

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
Корректур
Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.М.Гуминский — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького;
Е.О.Галицких — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного университета, заслуженный учитель РФ;
Ю.А.Дворянин — 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». 2019.

ДОРОГИЕ НАШИ ПОДПИСЧИКИ!

Не забудьте оформить подписку на четвёртый квартал 2019 года.

Напоминаем индексы журнала

«Литература в школе»

(с приложением «Уроки литературы»):

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

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

2019 ГОД — ГОД 220-ЛЕТИЯ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.С.ПУШКИНА

С.А.ДЖАНУМОВ —
«Волшебный край! Очей отрада!»:
Крым (Таврида) в творческом сознании А.С.Пушкина 2

М.А.МОЖАРОВА —
Былинный богатырь и крестьянин-охотник.
К 150-летию создания романа-эпопеи «Война и мир» 10

В.В.АГЕНОСОВ —
Две художественные концепции войны: «Молодая гвардия»
А.Фадеева и «Тьма в полдень» Ю.Слепухина 13

Т.М.ФАДЕЕВА —
Художественный образ гитары в авторских песнях 18

Современная русская проза для подростков и юношества

Т.А.ФЕДЯЕВА —
О книгах Ирины Краевой 21

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Учим писать сочинение

Г.В.ПРАНЦОВА —
Специальный курс «Сочинение-рассуждение: секреты создания аргументированного текста как путь подготовки старшеклассников к итоговому сочинению» 23

Уроки

В.А.ДОМАНСКИЙ —
«Эта девушка тургеневская Лиза...»
Сергей Есенин и Мария Бальзамова: история первой любви. XI класс ... 26

Н.А.РЕЗНИЧЕНКО —
Загадочная история машиниста Мальцева: путь от слепоты — к свету.
Урок по рассказу А.П.Платонова «В прекрасном и яростном мире». XI класс 31

Е.М.БОЛДЫРЕВА —
«Чужих певцов блуждающие сны»: изучение поэзии Серебряного века в средней школе.
VIII класс 36

И.Л.ГИЗАТУЛЛИНА —
«Я помню чудное мгновенье...»
Урок-сопоставление по повести А.С.Пушкина «Капитанская дочка», драме Г.Ибсена «Пер Гюнт» и повести М.Карима «Помилование». VIII класс 42



ДЖАНУМОВ Сергей Акопович —

доктор филологических наук, профессор Института гуманитарных наук МГПУ,
почётный работник высшего профессионального образования РФ, Москва
literush@mail.ru

«ВОЛШЕБНЫЙ КРАЙ! ОЧЕЙ ОТРАДА!»: КРЫМ (ТАВРИДА) В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ А.С.ПУШКИНА

Аннотация. Автор предлагает читателям перелистать крымские страницы творчества А.С.Пушкина.

Ключевые слова: Крым (Таврида), Крым — центр романтического южного периода жизни поэта, символ полноты бытия, счастья жизни, гармонии полуденной земли, колыбель «Онегина».

Abstract. The article is devoted to so-called "Crimean text" in A.S.Pushkin's works and talks about how vivid and unforgettable impressions of the Crimea (Taurida) were reflected in a number of his poems of the first half of the 1820s, in the poem "The Fountain of Bakhchisarai", in the "Extract from the letter to D.", in the novel "Eugene Onegin", in the poet's letters.

Keywords: romanticism, Taurida, Crimean nature, oriental style, lyricism.

Тема «Пушкин и Крым» не новая в пушкиниане. Ей посвящено немало книг и статей. Но большинство из них носит литературно-краеведческий характер, то есть в них рассказывается о памятных местах Крыма, связанных с жизнью и деятельностью великого русского поэта, о месте Крыма в его творческой биографии. Именно в таком ключе написана книга крымского литературоведа Г.Н.Кунцевской «Благословенная Таврида. Крым глазами великих русских писателей» (М., 2011). Основная идея книги — показать исконную связь Крыма с русской культурой и то, какой след Россия оставила на этой земле. О пребывании Пушкина в Крыму (или «Тавриде», как чаще называл Крым поэт) говорится в первой главе этого литературно-краеведческого исследования. В остальных главах повествуется о том, какое место занимал Крым в личной судьбе и творчестве А.С.Грибоедова, Н.В.Гоголя, Л.Н.Толстого, Н.А.Некрасова, А.П.Чехова, М.Горького, А.И.Куприна, И.А.Бунина.

В книге «Пушкин. Таврида. Киммерия» (М., 2000) А.П.Люсый, осмысливая оригинальную трактовку восприятия Пушкиным Крыма, очень точно подметил: «Пушкинская Таврида — своеобразный южный полюс Пушкиным же созданного петербургского мифа в русской литературе. <...> Явный пушкинский «крымский текст» не только важнейший этап развития романтизма в его творчестве, но и поворотный пункт в становлении исторического сознания поэта» [5: с. 5]. Тем не менее и в этой книге, несмотря на её название, собственно «пушкинской Тавриде» посвящена лишь одна небольшая глава: «Колыбель «Онегина», занимающая примерно одну восьмую часть монографии. В остальных главах особое внимание уделяется связанным с Крымом поэтическим произведениям С.С.Боброва (которого А.П. Люсый метафорически именует «Колумбом Крыма» [5: с. 13, 120]), П.А.Вяземского, А.Н.Майкова, Ф.И.Тютчева, А.А.Фета, И.А.Бунина, В.Я.Брюсова,



И.К.Айвазовский. Пушкин на вершине Ай-Петри при восходе солнца. 1899

О.Э.Мандельштам и, конечно же, М.А.Волошина, который, по справедливому суждению А.П.Люсого, создал «...во многом оппозиционный образ Тавриды Киммерийский миф» [5: с. 127] (несколькими страницами ниже А.П.Люсый даёт историческую справку: «Более самобытна именно Киммерия, как называли ещё древние греки Восточный Крым» [5: с. 130].

Попробуем перелистать крымские страницы А.С.Пушкина и мы. Одно из первых упоминаний о Тавриде в творчестве поэта — элегия «Погасло дневное светило...», которая написана Пушкиным на борту корвета «Або» 18 августа 1820 года, когда он плыл с семьёй героя Отечественной войны 1812 года генерала Николая Николаевича Раевского из Феодосии в Гурзуф:

*Я вижу берег отдалённый,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспомянем упоённый...*

[8: II: с. 146].

О том, насколько сильным было первое впечатление от Крыма, свидетельствует и письмо Пушкина брату Льву от 24 сентября того же 1820 года, которое написано уже по возвращении поэта в Кишинёв: «Отсюда (то есть из Феодосии. — С.Д.) морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в Юрзуф (то есть Гурзуф. Курсив Пушкина. — С.Д.), где находилось семейство Раевского. Ночью на корабле написал я Элегию... <...> Корабль плыл перед горами, покрытыми тополями, виноградом, лаврами и кипарисами; везде мелькали татарские селения; он остановился в виду Юрзуфа. Там прожил я три недели. <...> Судя, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался, — счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение, — горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда [есть] увидеть опять полуденный берег...» [8: XIII: с. 19].

Там закололся Митридат,
Там пел Мицкевич вдохновенный
И посреди прибрежных скал
Свою Литву воспоминал...

[8: VI: с. 199].

Итак, Крым не раз настойчиво награждается такими восторженными эпитетами, как «край прелестный», «счастливый край», «очей отрада», «волшебный край», «край священный» и т. п. Эта восторженность и повышенная эмоциональность отчасти связаны с воспоминаниями о счастливых днях юности, о трёх незабываемых неделях (август — сентябрь 1820 года), проведённых поэтом в Крыму. Неслучайно стихотворению «Таврида» предпослан эпиграф из «Фауста» Гёте: «Возврати мне юность мою!» (в черновом наброске стихотворения эти слова Поэта из той части «Фауста», которую Гёте назвал «Театральное вступление», приведены на немецком языке). В словарной статье, посвящённой этому стихотворению, Л.В.Грекова писала: «Таврида для Пушкина — олицетворение земного Элизия (рая. — С.Д.), который превращается в просветляющее чувство, очищающее юность поэта. Отсюда — эпиграф из «Фауста»: «Возврати мне мою юность!»» [9: с. 128].

Воспоминание о первой встрече с Крымом («Тавридой») настолько врезалось в память Пушкина, что и спустя несколько лет в письме к А.А.Дельвигу из Михайловского он с таким же восхищением, но уже не в стихах, а в прозе описывает то, что увидел на другой день после плавания. Черновой текст письма писан в декабре 1824 года и переписан набело в конце 1825 года. Это письмо к Дельвигу с небольшими сокращениями под названием «Отрывок из письма к Д.» было впервые опубликовано в альманахе «Северные цветы на 1826 год» (СПб., 1825. — С. 101—106) и затем перепечатано в книге «Бахчисарайский фонтан. Сочинение Александра Пушкина» (1830. — С. 41—46) в качестве приложения-послесловия к поэме. Факт примечательный. Пушкин как «взыскательный художник» редко бывал доволен своими произведениями, а тут он дважды печатает свой прозаический набросок. По-видимому, поэт очень дорожил им и, возможно, именно из-за описания Южного берега Крыма. Кроме того, как указывает Я.Л.Левкович в своей монографии «Автобиографическая проза и письма Пушкина» (Л.: Наука, 1988), «стимулом к написанию «Отрывка из письма к Д.» послужила книга И.М.Муравьёва-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 году», вышедшая в середине 1823 года... Пушкин прочитал книгу Муравьёва, уже будучи в Михайловском» [4: с. 236].

Иван Матвеевич Муравьёв-Апостол — прозаик, переводчик, поэт, по отзывам современников (в том числе К.Н.Батюшкова), один из образованнейших людей своего времени, человек блестящего ума, необыкновенной эрудиции, свободно владевший древнегреческим языком. Кстати, он был отцом



И.К.Айвазовский. Пушкин и Мария Раевская в Гурзуфе. 1896

трёх декабристов: Матвея (приговорённого за участие в восстании Черниговского полка к каторжным работам в Сибири на 20 лет), Сергея (как одного из руководителей Южного общества приговорённого к повешению и казнённого на кронверке Петропавловской крепости 13 июля 1826 года) и Ипполита (также участника восстания Черниговского полка, который, не желая сдаваться властям и подвергнуться аресту, застрелился).

Книга И.М.Муравьёва-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 году» явилась результатом его поездки в Крым (11 сентября — 25 октября 1820 года) по маршруту: Одесса — Перекоп — д. Саблы, откуда он совершал поездки в Севастополь, Бахчисарай, Алушту, Судак, Феодосию (Каффу), Керчь (Пантикапей). Путешествие было предпринято с целью проверить сведения древних историков и географов об античных городах Крыма. Пушкин был знаком с И.М.Муравьёвым-Апостолом с 1819 года и потом сожалел, что, находясь примерно в то же время в Крыму, не встретился с ним (И.М.Муравьёв-Апостол был в Гурзуфе месяцем позже Пушкина).

В упомянутом выше письме к А.А.Дельвигу Пушкин писал о том сильном впечатлении, которое произвела на него книга И.М.Муравьёва-Апостола: «Путешествие по Тавриде» (курсив А.С.Пушкина. — С.Д.) прочёл я с чрезвычайным удовольствием. Я был на полуострове в тот же год и почти в то же время, как и И. М. Муравьёв-Апостол. Очень жалею, что мы не встретились. Оставляю в стороне остроумные его изыскания; для проверки оных потребны обширные сведения самого автора» [8: XIII: с. 250].

По-видимому, Пушкин имеет в виду первую часть своего послания «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья?..») (1824), где поэт опровергает утверждение И.М.Му-

равьёва-Апостола о том, что храм Дианы находился не у мыса Георгиевского монастыря:

Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья...

[8: II: 364].

Здесь поэт передаёт свои размышления над развалинами храма греческой богини охоты Артемиды (в римской мифологии Дианы), который, по преданию, находился именно у мыса Георгиевского монастыря на Южном берегу Крыма (в достоверности этого предания как раз и сомневался автор «Путешествия по Тавриде в 1820 году»).

Для Пушкина эти места имели ещё и поэтическую, мифологическую прелесть, а также историческую ценность. В «Отрывке из письма к Д.», возвращаясь к спору с И.М.Муравьёвым-Апостолом относительно местоположения храма Дианы, Пушкин признавался: «Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление. Тут же видел я баснословные (т. е. мифические, известные по древним преданиям. — С.Д.) развалины храма Дианы. Видно, мифологические предания счастливее для меня преданий исторических; по крайней мере, тут посетили меня рифмы. Я думал стихами. Вот они...» [8: VIII: с. 438]. И далее поэт приводит полностью стихотворение «К чему холодные сомненья?..» (послание «Чаадаеву»).

Таким образом, Пушкин спорит с автором «Путешествия по Тавриде в 1820 году» не только как повествователь и историк, но, прежде всего, как поэт. И показательно, что для Пушкина эти поэтические, мифо-

логические аргументы оказываются гораздо весомее исторических доказательств. Как он писал о Тавриде через шесть лет в «Отрывках из путешествия Онегина», «...с Орестом спорил там Пилад, / Там закололся Митридат» [8: VI: с. 199] (в черновых рукописях: «Там умер гордый Митридат», «Там отравился Митридат» [8: VI: с. 487]. Существует и ещё один вариант этих стихов, где также упоминаются места, связанные с Митридатом: «Он видит Керчь уединенный / На Митридат<овом> холме») [8: VI: с. 487].

Пушкин всегда проявлял живой интерес к личности и судьбе царя Понтийского государства (I век до н. э.) Митридата VI Евпатора, который распространил свою власть почти на всё побережье Чёрного моря. Но после неудачного сражения с римлянами, под командованием консула Помпея, Митридат покончил с собой в Пантикапее (ныне Керчь). В уже цитировавшемся выше стихотворении, посвящённом Тавриде, «Кто видел край, где роскошью природы...» (1821) Пушкин уделяет несколько строк могиле Митридата в Керчи:

*И зрит пловец — могила Митридата
Озарена сиянием заката* [8: II: с. 190].

О «Митридатовой гробнице» упоминается и в начале «Отрывка из письма к Д.», приложенном в качестве своеобразного послесловия к поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан» [8: IV: с. 175].

Что касается легендарного сказания об Оресте (у Пушкина в «Евгении Онегине» — «Атриде», то есть из рода Атрея) и Пиладе, которое поэт вспоминает опять-таки в связи с Тавридой, то и оно отразилось не только в «Отрывках из путешествия Онегина», но и в ряде других произведений Пушкина: в послании «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья?..») (1824): «Здесь провозвестница Тавриды / На брата руку занесла» [8: II: с. 364] (в черновом варианте стихотворения: «Здесь Дева грозная Тавриды / За святоотатственные обиды / На брата руку занесла» [8: II: с. 908]); в «Отрывке из письма к Д.»: «На сих развалинах свершилось / Святое дружбы торжество!» [8: VIII: с. 438]; в письме к П.А.Вяземскому (конец января 1830 года. Петербург): «Все Оресты и Пилалы на одно лицо» [8: XIV: с. 61].

Как известно, с храмом Артемиды связан древнегреческий миф об Оресте, брате Ифигении, жрицы Артемиды в Тавриде. Орест был сыном греческого царя Агамемнона, предводителя греческого войска во время Троянской войны, и Клитемestры, изменившей Агамемнону и повелевшей убить его. Когда Орест становится совершеннолетним, он получает от дельфийского оракула приказ отомстить за смерть отца. Орест убивает свою мать и вынужден бежать со своим верным другом Пиладом из Греции в Тавриду. Царь Тавриды Тоант, верховный жрец храма Артемиды, схватив Ореста, обрекает его на жертву Артемиде Тав-

рической. Но Пилад, желая спасти друга, выдаёт себя за Ореста. Орест великодушно отказывается от спасения такую цену. Верховная жрица Артемиды Ифигения, похищенная некогда богиней Артемидой и перенесённая в Тавриду, узнаёт брата, спасает Ореста, а заодно и его друга Пилада, и бежит с ними на родину, в Грецию.

После упоминания о «Митридатовой гробнице» в «Отрывке из письма к Д.» мы снова находим описание Южного берега Крыма, увиденное глазами поэта. Таким образом, Пушкин вновь и вновь возвращается к своему первому сильнейшему впечатлению от Крыма в августе 1820 года. Но если сравнить это описание с приведёнными выше стихами о Тавриде, мы можем убедиться, что автобиографическая проза Пушкина несколько не уступает его стихотворной лирике. Вот это описание: «Из Феодосии до самого Юрзуфа ехал я морем. Всю ночь не спал. Луны не было, звезды блистали; передо мною в тумане тянулись полуденные горы... <...> Перед светом я заснул. Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зелёные колонны, стройно возвышались между ими; справа огромный Аю-даг... и кругом это синее, чистое небо, и светлое море, и блеск и воздух полуденный... <...> Я любил, проснувшись ночью, слушать шум моря — и заслушивался целые часы» [8: VIII: с. 437].

Несмотря на необычайно художественное и высоко поэтическое изображение Крыма в этом «Отрывке...», мы видим, что Пушкин остаётся верен тем принципам и требованиям, которые он сам же предъявлял к писателю-прозаику в своей незавершенной статье «О прозе» (1822), задуманной, по-видимому, в южной ссылке: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» [8: XI: с. 19].

Действительно, мы находим здесь предельно индивидуальное восприятие Крыма, чуждое всякой восточной цветистости и избыточности красок: краткие, лаконичные предложения («...ехал я морем», «всю ночь не спал», «луны не было», «звёзды блистали», «... горы сияли»), почти фольклорные эпитеты («синее, чистое небо», «светлое море») и меткие, запоминающиеся сравнения («кровли хижин татарских издали казались ульями...», «тополи, как зелёные колонны, стройно возвышались между ими»), точно подобранные и верные южному колориту художественные детали («разноцветные горы», «плоские кровли», «блеск и воздух полуденный»). Но от этого картина Крыма, воссозданная зорким оком художника, несколько не теряет в своей красочности и поэтичности.

А вот та же картина, увиденная уже глазами зрелого поэта, но не утратившего силы чувства и свежести первого впечатления от

Тавриды («Отрывки из путешествия Онегина»). Здесь уже иное художественное решение, хотя, казалось бы, краски, детали и приметы те же:

*Прекрасны вы, брега Тавриды;
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я;
Вы мне предстали в блеске брачном:
На небе синем и прозрачном
Сияли груди ваших гор,
Долин, деревьев, сёл узор
Разостлан был передо мною.
А там, меж хижин татар...
Какой во мне проснулся жар!
Какой волшебною тоскою
Стеснялась пламенная грудь!..*
[8: VI: с. 199—200].

В конце «Отрывка из письма к Д.» Пушкин задаётся риторическим вопросом: «Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? Или воспоминание самая сильная способность души нашей и им очаровано всё, что подвластно ему?» [8: VIII: с. 439].

Так от «Отрывка из письма к Д.» перекидывается мостик к «Южной поэме» Пушкина «Бахчисарайский фонтан», над которой Пушкин работал с 1821 по 1823 год. Как известно, в основу сюжета этой поэмы положена легенда о польке — пленнице ханского гарема. В «Отрывке из письма к Д.» Пушкин нарочито завуалированно и туманно пишет о том, от кого он услышал легенду о Марии Потоцкой: «В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о странном памятнике влюблённого хана. К** поэтически описывала мне его, называя *la fontaine des larmes* (фонтаном слёз. — франц. Выделено Пушкиным. — С.Д.)» [8: VIII: с. 438].

Кто скрывался под буквой К**, так и осталось неизвестным. В самой поэме легенда связана с «младыми девами»:

*Младые девы в той стране
Преданье старины узнали,
И мрачный памятник оне
Фонтаном слёз именovali*
(выделено Пушкиным. — С.Д.)
[8: IV: с. 169].

А в письме к А.А.Бестужеву от 8 февраля 1824 года из Одессы, узнав, что его поэма ещё в рукописи имела успех среди друзей поэта, Пушкин опять упоминает какую-то таинственную незнакомку, которая якобы и поведала поэту эту романтическую легенду: «Радуюсь, что мой Фонтан шумит. <...> Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины.

*Aux douces loix des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve»*
[8: XIII: с. 88].

*К нежным законам стиха я приносив звуки
Её милых и бесхитростных уст — франц.*

[8: XIII: с. 527].

(Приведённые в письме Пушкина две строки на французском языке — цитата из стихотворения А. Шенье «La Jeune Captive» («Юная пленница»). — С.Д.).

Что касается самого Бахчисарайского фонтана и дворца крымского хана, то Пушкин в «Отрывке из письма к Д.» с печалью пишет о том запустении, в каком находились они в момент посещения их поэтом: «Вошед во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошёл дворец с большой досадою на небрежение, в котором он истлеивает...» [8: VIII: с. 438] (в эпилоге поэмы «Бахчисарайский фонтан» своё впечатление от посещения ханского дворца Пушкин передаёт следующим образом:

*Покинув север наконец,
Пиры надолго забывая,
Я посетил Бахчисарая
В забвеньи дремлющий дворец*

[8: IV: с. 169].

Но Бахчисарайский фонтан не всегда находился в таком плачевном состоянии. Об этом свидетельствует татарская надпись на фонтане, которую известный пушкинист Б.В.Томашевский приводит в переводе на русский язык в своей монографии «Пушкин» (М.: Л., 1956): «Лицо Бахчисарая просветлело... это является прекрасным произведением высочайшего Крым-Герая. Неусыпными его стараниями вода напоила эту страну, и при помощи Божьей он успел сделать ещё больше. Тонкостью ума он нашёл воду и устроил прекрасный фонтан. Если имеется сомневающийся, пусть придёт» [11: с. 503]. Б.В.Томашевский датирует эту надпись 1763—1764 годами, то есть она появилась примерно за полвека до посещения фонтана и дворца хана Пушкиным.

В своей книге «Благословенная Таврида» Г.Н.Кунцевская так передаёт легенду, которая навевала Пушкину сюжет «Бахчисарайского фонтана»: «Легенда имеет простой сюжет: жестокий, бессердечный хан неожиданно влюбляется в полонянку — «прекрасную княжну», которая безвременно умирает в застенках гарема. Убитый горем правитель воздвигает над прахом возлюбленной мавзолей, а в память о ней — скорбный фонтан» [3: с. 49].

Ещё до появления «Бахчисарайского фонтана» в печати (а поэма вышла в свет 10 марта 1824 года) друзья Пушкина (по видимому, со слов самого поэта) были прекрасно осведомлены о том, что сюжет поэмы был непосредственно связан с легендой о польке — пленнице ханского гарема. П.А.Вяземский писал своему другу А.И.Тургеневу 18 ноября 1823 года из Остафьева (подмосковного имения князя Вяземского) в Петербург: «Одесский Пушкин прислал мне свой «Бахчисарайский фонтан» для на-

печатания. Есть прелести. <...> Да спроси, не упоминается ли где-нибудь о предании похищенной Потоцкой татарским ханом и наведи меня на след. <...> Пушкин просит меня составить предисловие к своей поэме» [7: с. 367].

Пушкин действительно послал 4 ноября 1823 года из Одессы свою новую поэму для издания П.А.Вяземскому и просил написать предисловие к ней, а также включить в это предисловие отрывок из «Путешествия по Тавриде в 1820 году» И.М.Муравьёва-Апостола: «Вот тебе, милый и почтенный Асмодей (шутливое прозвище П.А.Вяземского в литературном кружке «Арзамас». — С.Д.), последняя моя поэма. Если эти бессвязные отрывки покажутся тебе достойными тиснения, то напечатай... <...> Ещё просьба: припиши к Бахчисарая (имеется в виду поэма «Бахчисарайский фонтан». — С.Д.) предисловие или послесловие... <...> Посмотри также в Путешествии Апостола-Муравьёва статью Бахчи-сарай, выпиши из неё, что поноснее — да заворижи всё это своею прозою, богатой наследницею твоей прелестной поэзии...» [8: XIII: с. 73].

Пушкин считал, что похищение крымским ханом и содержание в своём гареме прекрасной польки Потоцкой не легенда, а событие историческое. У И.М.Муравьёва-Апостола на этот счёт было иное мнение. Он считал, что «фонтан слёз» сооружён в честь другой любимейшей жены хана, не польки, а грузинки. Вот что писал автор «Путешествия по Тавриде...» в своей книге (цитируется по «Выписке из путешествия по Тавриде И.М.Муравьёва-Апостола», прилагаемой Пушкиным ко всем изданиям «Бахчисарайского фонтана». — С.Д.): «Странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания, и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похитить полячек; все доводы мои остались бесполезными: они стоят в одном: красавица была Потоцкая; и я другой причины упорству сему не нахожу, как разве приятное и справедливое мнение, что красота женская есть, так сказать, принадлежность рода Потоцких» [8: IV: с. 175].

Получив письмо Пушкина от 4 ноября 1823 года из Одессы, П.А.Вяземский выполнил просьбу своего друга. Он написал предисловие к «Бахчисарайскому фонтану», но выдержку из «Путешествия по Тавриде...» И.М.Муравьёва-Апостола в своё предисловие не включил, а поместил её в приложении к поэме. Предисловие к первому изданию «Бахчисарайского фонтана» (М., 1824) написано в форме диалога между издателем поэмы (за которым легко угадывается сам Вяземский) и классиком (то есть сторонником классицизма). Оно носит довольно длинное название «Разго-

вор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» и по существу представляет собою полемику между приверженцем и противником нового литературного направления — романтизма. Неслучайно предисловие Вяземского воспринималось современниками как манифест русского романтизма.

Но нас интересует здесь не теоретический спор о принципах нового художественного метода в литературе — романтизма, а тот фрагмент в «Разговоре...», который непосредственно связан с поэмой Пушкина и речь в котором идёт о крымском предании: «Изд. (Издатель. — С.Д.). Предание, известное в Крыму и поныне, служит основанием поэме. Рассказывают, что хан Керим Гирей похитил красавицу Потоцкую и сохранил её в бахчисарайском гареме; полагают даже, что он был обвенчан с нею. Предание сие сомнительно, и г. Муравьёв-Апостол в Путешествии своём по Тавриде (курсив Вяземского. — С.Д.), недавно изданном, восстаёт, и, кажется, довольно основательно, против вероятия сего рассказа. Как бы то ни было — сие предание есть достояние поэзии» [2: с. 51].

Далее Вяземский защищает право поэта, в данном случае — Пушкина, на художественный вымысел и высоко оценивает мастерство автора «Бахчисарайского фонтана» в тонком воссоздании восточного колорита: «...наш поэт очень хорошо сделал, присвоив поэзии бахчисарайское предание и обогатив его правдоподобными вымыслами; а ещё и того лучше, что он воспользовался тем и другим с отличным искусством. Цвет местности сохранён в повествовании со всею возможною свежестью и яркостью. Есть отпечаток восточный в картинах, в самых чувствах, в слого. По мнению судей, коих приговор может считаться окончательным в словесности нашей, поэт явил в новом произведении признак дарования, зреющего более и более» [2: с. 52].

Действительно, в своей поэме Пушкин не только овладел всеми признаками ориентального, восточного стиля (яркие метафоры, изысканные сравнения, пышные эпитеты и пр.), но и научился изображать черты чужой культуры, точно передавать местный колорит. Вот, например, замечательное описание крымской ночи, проникнутое особым лиризмом, свободное от поэтической условности, основанное на личных впечатлениях:

*Настала ночь; покрылись тенью
Тавриды сладостной поля;
Вдали, под тихой лавров сенью
Я слышу пенье соловья;
За хором звёзд луна восходит;
Она с безоблачных небес
На доли, на холмы, на лес
Сиянье томное наводит.
Покрывает белой пеленой,
Как тени лёгкие мелькая,*



К.Боссолли. Бахчисарай. Ханский дворец. 1840—1842

*По улицам Бахчисарая,
Из дома в дом, одна к другой,
Простых татар спешат супруги
Делить вечерние досуги*

[8: IV: с. 162].

В.Г.Белинский восхищался именно описательной стороной этой поэмы Пушкина, его художественным умением рисовать «роскошно-сладострастные» картины крымской природы: «Но лучшая сторона поэмы — это описания, или, лучше сказать, живые картины мусульманского Крыма: они и теперь чрезвычайно увлекательны... они непобедимо очаровывают эту кроткую и роскошную поэзию, которыми запечатлена соблазнительно-прекрасная природа Тавриды: краски нашего поэта всегда верны местности» [1: с. 319].

Вместе с тем для Пушкина было важно не только овладеть внешними приметами ориентального стиля, но и увидеть Восток глазами европейца, оставаться самим собою и при изображении черт другой, не европейской культуры. Вот почему, взяв эпиграф к своей поэме из «восточного романа» английского поэта Томаса Мура «Лалла Рук» (1817), Пушкин с явным неодобрением писал об этом поэте П.А.Вяземскому в конце марта — начале апреля 1825 года из Михайловского: «Кстати ещё — знаешь, почему не люблю я Мура? — потому что он чересчур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза (Хафиза. — С.Д.)... — Европейец и в упоении восточной роскоши должен сохранить вкус и взор европейца» [8: XIII: с. 160].

Однако именно из «Лаллы Рук» Т.Мура Пушкин заимствует изречение персидского поэта XIII века Саади, которое в несколько изменённом виде предпослано «Бахчисарайскому фонтану» в качестве эпиграфа: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан, но иных уже нет, другие странствуют далече» [8: IV: с. 153]. Это

строки из поэмы Саади (у Пушкина — Сади) «Бустан» («Плодовый сад») (1250—1256). Пушкину настолько понравилось это изречение, что потом он ещё раз использует его в конце восьмой главы «Евгения Онегина», возможно, намекая на своих друзей-декабристов:

*Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал* [8: VI: с. 180].

Тема фонтана, воздвигнутого «в память горестной Марии» — одной из героинь «Бахчисарайского фонтана», вновь возникает в эпилоге поэмы в связи с личными лирическими излияниями и до сих пор занимающей всех пушкинистов «утаённой любовью» автора:

*Я помню столь же милый взгляд
И красоту ещё земную,
Все думы сердца к ней летят,
Об ней в изгнании тоскую...* [8: IV: с. 170].

А затем идёт прямая перекличка с «крымским» стихотворением 1821 года «Кто видел край, где роскошью природы...», вплоть до буквальных совпадений и повторений одних и тех же слов и выражений. В одном из черновых вариантов стихотворения лирический герой мечтает вновь вернуться в те места, которые так много говорят его душе:

*Приду ли вновь, поклонник муз и мира,
Забыв молву и жизни суеты,
На берега весёлого Салгира
Воспоминать души моей мечты?* [8: II: с. 670].

То же сокровенное желание выражено поэтом и в лирическом эпилоге «Бахчисарайского фонтана»:

*Поклонник Муз, поклонник мира,
Забыв и славу и любовь,
О, скоро вас увижу вновь,
Берега весёлые Салгира!*

[8: IV: с. 171].

И, наконец, ещё раз упоминание о крымской реке Салгир мы встречаем в первой главе «Евгения Онегина»:

*Так я, беспечен, воспевал
И деву гор, мой идеал,
И пленниц берегов Салгира...*

[8: VI: с. 29].

«Бахчисарайский фонтан» не только самая интимная, но и самая романтическая из пушкинских поэм. В «Отрывках из путешествия Онегина» Пушкин именно с этой поэмой связывал расцвет своего романтизма. Противопоставляя «прозаические бредни», то есть нарочито приземлённые, низкие с точки зрения романтизма картины и черты русского деревенского быта («сломанный забор», «соломы кучи», «пьяный топот трепака», «скотный двор», «да шей горшок, да сам большой») (курсив Пушкина. — С.Д.) возвышенным, окрашенным высокими помыслами мечтам юности, ярким, роскошным пейзажам Крыма, поэт восклицает:

*Таков ли был я, расцветая?
Скажи, Фонтан Бахчисарая!*

[8: VI: с. 261].

В элегическом ключе лирическая тема фонтана выдержана в стихотворении «Фонтану Бахчисарайского дворца», написанном в Михайловском в 1824 году. И это стихотворение овеяно романтическими настроениями, характерными для всех пушкинских произведений, так или иначе связанных с Крымом. По своему гармоническому звучанию, по изяществу художественной отделки, по роскоши поэтических красок и мелодичности стиха оно, пожалуй, не имеет себе равных среди «таврической» лирики Пушкина.

В основу стихотворения легло воспоминание о посещении поэтом Бахчисарайского дворца в 1820 году. Выше мы уже приводили цитату из прозаического «Отрывка из письма к Д.», где Пушкин рисует ту неприглядную картину, которая предстала его взору при первой встрече со знаменитым фонтаном: «Вошед во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода» [8: VIII: с. 438]. Но как всё чудесно и волшебным образом преображается, когда на смену «презренной прозе» (выражение Пушкина из поэмы «Граф Нулин») приходит поэтическое вдохновение! Судите сами:

*Фонтан любви, фонтан живой!
Принёс я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слёзы.*

*Твоя серебряная пыль
Меня кропит росой холодной:
Ах, лейся, лейся, ключ отрадный!
Журчи, журчи свою мне быть...*

«Испорченный фонтан», где «из заржавой железной трубки по каплям падала вода», под пером того же автора, но уже не бесстрастного и равнодушного посетителя дворца, а поэта превращается в «фонтан любви, фонтан живой», в «ключ отрадный», который своим немолчным журчанием воссоздаёт в воображении автора стихотворения летучие, таинственные образы прекрасных героинь поэмы «Бахчисарайский фонтан» Марии и Заремы:

*Фонтан любви, фонтан печальный!
И я твой мрамор вопрошал:
Хвалу стране прочёл я дальной;
Но о Марии ты молчал...*

*Светило бледное гарема!
И здесь ужель забвенно ты?
Или Мария и Зарема
Одни счастливые мечты?*

Кстати, в конце «Отрывка из письма к Д.» Пушкин и сам заметил несоответствие между своими «прозаическими» крымскими ощущениями и поэтическими воспоминаниями и, размышляя над этим несовпадением, задавался риторическим вопросом: «Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано всё, что подвластно ему?» [8: VIII: с. 439].

Эти слова поэта во многом объясняют и смысл всего рассматриваемого стихотворения, и его концовку:

*Иль только сон воображенья
В пустынной мгле нарисовал
Свои минутные виденья,
Души неясный идеал?*

[8: II: с. 343].

А две розы, принесённые поэтом в дар фонтану, в сознании читателя уже воспринимаются в символическом ключе, не просто как цветы, а как воспоминание о романтических образах Марии и Заремы. В наши дни в память об этом неувядающем лирическом шедевре Пушкина на мраморном выступе фонтана теперь всегда лежат две розы: белая и красная.

Уже не раз отмечались необычайно разнообразная звуковая палитра стихотворения, богатство интонаций, завораживающая музыка стиха, мелодическое течение речи при воссоздании образа непрерывно журчащего, сверкающего «серебряной пылью» фонтана. Благодаря удивительно точному и музыкальному подбору звуков, ассонансов создаётся зрительное впечатление плавно струящейся воды, никогда не иссякающей, не прекращающей свой «немолчный говор». Характерный для



Н.Г. и Г.Г. Чернецовы. Пушкин в Бахчисарайском дворце. 1837

Пушкина «союз волшебных звуков, чувств и дум» и здесь предстаёт в своём гармоническом единстве. Слова как бы сами просятся, ложатся на музыку. И неслучайно, что на эти стихи русскими композиторами написано несколько замечательных романсов. Но, пожалуй, наиболее идеальное мелодическое воплощение данного стихотворения Пушкина найдено в романсе «Фонтану Бахчисарайского дворца» довольно известного в своё время виолончелиста и композитора XX века Александра Кондратьевича Власова. В его романсе музыкальные образы точно соответствуют поэтике пушкинского стихотворения.

Три недели, проведённые Пушкиным в Крыму, дали поэту столько впечатлений и воспоминаний, что их хватило на всю оставшуюся жизнь. В черновом наброске стихотворения «В прохладе сладостной фонта-

нов...» (датируется 1828 годом. При жизни Пушкина напечатано не было. Опубликовано П.Е.Щёголевым в 1911 году) поэт вновь обратился к теме Востока, к изображению Крыма. И хотя Бахчисарайский дворец здесь прямо не называется, но отдельные этнографические детали («фонтаны», стены, «обрызганные» их струей, «Бахчисарай», «Гиреев ханские пиры») указывают на это. Стихотворение условно можно разделить на две части. В первой части говорится о восточных поэтах при ханском дворе, вторая посвящена какому-то неизвестному поэту (предположительно, Адаму Мицкевичу).

В начале стихотворения даётся собирательный образ придворного певца ханской династии Гиреев:

*В прохладе сумрачной фонтанов
И стен, обрызганных кругом,*

*Поэт бывало тешил ханов
Стихов гремучим жемчугом.*

*На нити праздного веселья
Низал он хитрою рукой
Прозрачной лести ожерелья
И чётки мудрости златой*

[8: III: с. 129].

Как и ранее в цикле «Подражания Корану» (1824), Пушкину удалось передать здесь духовную культуру, мироощущение Востока, характерное для восточных поэтов сочетание «прозрачной лести» с «мудростью златой». И неслучайно, как только речь заходит о восточной поэзии, на память Пушкину опять приходит имя персидского поэта Саади, а поэты, воспевающие Крым и крымских ханов в своих пышных, витиеватых сравнениях и эпитетах, воспринимаются как продолжатели его традиций: «сыны Саади» (в других редакциях и вариантах — «птенцы Саади» [8: III: с. 676]):

*[Любили] Крым сыны Саади,
Порой восточный [краснобай]
Здесь развивал [свои] тетради
И удивлял Бахчисарай.*

*Его рассказы [расстились],
Как эриванские ковры,
И ими ярко [украшались]
Гиреев ханские [пиры].*

Поскольку стихотворение до конца не было отделано, то в рукописи ряд слов заменён другими, например, вместо «эриванские (то есть ереванские. — С.Д.) ковры» первоначально было «цареградские ковры» (такие слова даются в квадратных скобках).

И, наконец, последние два четверостишия этого стихотворения посвящены, как считают не без оснований большинство пушкинистов (Н.В.Измайлов, Д.Д.Благой и др.), великому польскому поэту Адаму Мицкевичу. Но были и другие трактовки. Так, известный отечественный фольклорист и литературовед XX века М.К.Азадовский полагал, что метафорически очерченный в этих четверостишиях образ неизвестного «прозорливого и крылатого поэта» имеет в виду великого грузинского поэта Шота Руставели, автора поэмы «Витязь в тигровой шкуре». Но поскольку стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов...» связано с Крымом, с Бахчисараем, а Адам Мицкевич уже был известен как автор цикла «Крымские сонеты» (1826) (их прозаический перевод П.А.Вяземского, приложенный к его большой литературно-критической статье «Сонеты Мицкевича», был помещён в журнале «Московский телеграф» (1827. — Ч. 14. — Отд. I. — С. 191—222) [2: с. 65—72]), то, скорее всего, под «прозорливым и крылатым поэтом» Пушкин имел в виду именно Адама Мицкевича (подробную и убедительную аргументацию в пользу этого предполо-

жения можно найти в статье Н.В.Измайлова «Мицкевич в стихах Пушкина: К интерпретации стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов» // Измайлов Н.В. Очерки творчества Пушкина. — Л.: Наука, 1976. — С. 125—174).

Пушкин всю жизнь мечтал вернуться в полюбившуюся ему Тавриду. Уже примерно через полтора года после посещения Крыма в стихотворении «Таврида» (1822) он мысленно возвращался в знакомые места, которые произвели на него такое сильное и незабываемое впечатление:

*Холмы Тавриды, край прелестный —
Я снова посещаю вас...*

*Пью томно воздух сладострастья,
Как будто слышу близкий глас
Давно затерянного счастья*

[8: II: с. 256].

Последнее упоминание о Крыме мы находим в письме Пушкина (подлинник по-французски) к своему хорошему знакомому, участнику Отечественной войны 1812 года, отставному подполковнику, литератору и переводчику князю Н.Б.Голицыну от 10 ноября 1836 года из Петербурга в Артек (где жил тогда Н.Б.Голицын). В нём Пушкин благодарит Н.Б.Голицына за «несравненный... перевод» на французский язык своего стихотворения «Клеветникам России», называет его самым удачным из всех известных ему («Я видел уже три перевода... но ни один из них не стоит вашего»), желает ему успеха в переводе на французский язык своей же поэмы «Бахчисарайский фонтан» («Вы обещаете перевод в стихах моего <“Бахчисарайского фонтана”>. Уверен, что он вам удастся, как всё, что выходит из-под вашего пера...»). Но для нас особенно любопытно то место письма Пушкина, где поэт вспоминает о днях, проведённых в Крыму, и делает важное признание, что именно там возник у него замысел «Евгения Онегина»: «Как я завидую вашему прекрасному климату: письмо ваше разбудило во мне множество воспоминаний всякого рода. Там колыбель моего “Онегина”: и вы, конечно, узнали некоторых лиц» [8: XVI: с. 394—395].

В заметке «Крым» из книги, на которую мы уже не раз ссылались в нашей статье, «А.С.Пушкин: Школьный энциклопедический словарь», один из авторов словаря В.А.Романов, осмысливая крымскую тему в творчестве Пушкина, писал: «Крым стал центром романтического южного периода жизни поэта, началом серьёзного понимания им творческих возможностей и ответственности перед поколениями. Он дал Пушкину ощущение счастья жизни. Биографы поэта связывают Крым с историей «потайной любви поэта». Крымская тема звучит у Пушкина до конца его жизни. <...> Пушкинские крымские произведения — это символ полноты бытия, самоощущения гармонии златого предела полуденной земли, это вечный памятник Тавриде» [9: с. 279].

ЛИТЕРАТУРА

1. БЕЛИНСКИЙ В.Г. Собр. соч.: В 9 т. — М.: Художественная литература, 1981. — Т. 6.
2. ВЯЗЕМСКИЙ П.А. Эстетика и литературная критика / Сост., вступ. статья и коммент. Л.В.Дерюгиной. — М.: Искусство, 1984.
3. КУНЦЕВСКАЯ Г.Н. Благословенная Таврида: Крым глазами великих русских писателей. — М., 2011.
4. ЛЕВКОВИЧ Я.Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. — Л.: Наука, 1988.
5. ЛЮСЫЙ А.П. Пушкин. Таврида. Киммерия. — М.: Языки русской культуры, 2000.
6. Онегинская энциклопедия: В 2 т. / Под общ. ред. Н.И.Михайловой, сост. Н.И.Михайлова, В.А.Кошелев, М.В.Строганов. — Т. I. А—К. — М.: Русский путь, 1999; Т. II. Л—Я. — М.: Русский путь, 2004.
7. Остафьевский архив князей Вяземских. Факсимильное издание. — Т. 3. Переписка князя П.А.Вяземского с А.Тургеневым. 1820—1823 / Под ред. и с примеч. В.И.Саитова. — М.: ВЕК, 1996.
8. ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. — [Б.м.]: Издательство АН СССР, 1937—1949 (в тексте нашей статьи после каждой цитаты в квадратных скобках римскими цифрами обозначен том, арабскими — страница этого издания).
9. А.С.Пушкин: Школьный энциклопедический словарь / Сост. В.Я.Коровина, В.И.Коровин / Под ред. В.И.Коровина. — М.: Просвещение, 1999.
10. СКВОЗНИКОВ В.Д. Лирика Пушкина. — М.: Художественная литература, 1975. (Массовая историко-литературная библиотека).
11. ТОМАШЕВСКИЙ Б.В. Пушкин. Книга первая (1813—1824). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ УЧАЩИХСЯ

1. Какие произведения А.С.Пушкина связаны с Крымом («Тавридой»)?
2. Почему поэму «Бахчисарайский фонтан» можно считать вершиной романтизма Пушкина? Назовите статью П.А.Вяземского, посвящённую этой поэме.
3. Какое место в личной судьбе и творчестве поэта занимал Крым?
4. Что определяло повышенный интерес Пушкина к Крыму?
5. Какие устойчивые поэтические образы, художественные детали, этнографические реалии соотносятся у поэта с Крымом?
6. Каково значение крымской темы в жизни и творчестве Пушкина?
7. В чём своеобразие «крымского текста» поэта?
8. Какие имена поэтов, образы античной мифологии и исторические лица связаны в творческом сознании Пушкина с Крымом?
9. Как проявилось искусство поэтического живописания Крыма у Пушкина?
10. Назовите книги, посвящённые пребыванию Пушкина и других русских писателей в Крыму.

МОЖАРОВА Марина Анатольевна —

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы РАН
mar-mozharova@yandex.ru

БЫЛИННЫЙ БОГАТЫРЬ И КРЕСТЬЯНИН-ОХОТНИК

К 150-ЛЕТИЮ СОЗДАНИЯ РОМАНА-ЭПОПЕИ «ВОЙНА И МИР»

Аннотация. В статье прослеживается связь между героем древнерусской былины Даниилом Ловчанином и художественным образом ловчего Даниила в «Войне и мире»; показана близость историко-философской концепции Л.Н.Толстого к представленной в русских былинах оценке исторических событий.

Ключевые слова: Л.Н.Толстой, роман-эпопея «Война и мир», П.В.Киреевский, русское народное творчество, былина, художественный образ.

Abstract. The article traces the connection between the hero of ancient Russian epic Danila Lovchanin and the artistic image of the trapper Danila in "War and Peace". The closeness of the historical and philosophical concept of L.N.Tolstoy to the assessment of historical events presented in Russian epics is shown.

Keywords: L.N.Tolstoy, epic novel "War and Peace", P.V.Kireyevsky, Russian folk art, epic, artistic image.

Древнерусские былины интересовали Л.Н.Толстого в течение всей его жизни. Составляя в 1891 году список книг, произведших на него сильное впечатление, и определяя меру их воздействия различными степенями: «огромное», «очень большое» и «большое», — Толстой указал, что в возрасте до 14 лет «огромное» впечатление произвели на него былины «Добрыня Никитич, Илья Муромец, Алёша Попович». Впоследствии, в возрасте с 35 до 50 лет, впечатление от чтения русских былин было «очень большим»¹.

Над «Войной и миром» Толстой начал работать в год своего 35-летия. Время создания этой великой книги (1863—1869) совпало с периодом, когда русские читатели познакомились с неисчерпаемым богатством русской народной поэзии, благодаря «Песням, собранным П.В.Киреевским» и «Песням, собранным П.Н.Рыбниковым». В 1868 году Толстой, обращаясь к читателям в статье «Некоторые слова по поводу книги "Война и мир"», упомянул, что у него во время работы «образовалась целая библиотека книг» [16, 13]. В число этих книг входили и вышеназванные издания, донныне хранящиеся в библиотеке Ясной Поляны².

В третий выпуск «Песен, собранных П.В.Киреевским» включены два варианта былины киевского цикла «Данило Ловчанин с женою», записанные в Симбирской и Нижегородской губерниях³. Именно этот былинный богатырь послужил прообразом доезжачего и ловчего Даниила в сцене охоты (т. II, ч. 4, гл. III—V), на что указал сам Толстой в одной из конспективных записей к «Войне и миру»: «Nicolas дома охотится, [волк] брызги большой стаи (Киреевской)» [13, 767]. Чуть ниже Толстой сделал ещё одну запись, относящуюся уже ко всему роману: «Общий ход дел — народная война» [там же]. Соседство этих двух записей указывает на глубокую связь эпизода охоты с главной мыслью романа-эпопеи — «мыслью народною», которую Толстой, как передаёт его жена С.А.Толстая, любил в «Войне и мире»⁴.

Вступив в спор с историками на страницах романа-эпопеи, Толстой противопоставил «лживой форме европейского героя, мнимому управляющего людьми» [12, 186] «простую, скромную и потому истинно



величественную фигуру» полководца, который «мог угадать так верно значение народного смысла событий, что ни разу во всю свою деятельность не изменил ему» [12, 185]. Именно Кутузов, по словам А.С.Пушкина, «один облечён был в народную доверенность, которую так чудно он оправдал!»⁵.

В 1812 году, по точному замечанию С.Ю.Николаевой, пришли в движение «мощные пласты народной жизни»⁶. Исход великой битвы за Россию зависел от объединения всех сословий перед лицом опасности, и прежде всего от усилий тех, кто так поразили Пьера Безухова на Бородинском поле — простых солдат и ополченцев русской армии, мысленно принявших Пьера в «свою семью» и давших ему прозвище «наш барин» [11, 233].

«Мысль народная», пронизывающая весь роман, образно передана Толстым и в одном из авторских рассуждений: «Каждому администратору в спокойное, небурное время кажется, что только его усилиями движется всё ему подведомственное народонаселение, и в этом сознании своей необходимости каждый администратор чувствует главную награду за свои труды и усилия. Понятно, что до тех пор, пока историческое море спокойно, правителю-администратору, с своею утлою лодочкой упирающемуся шестом в корабль народа и самому двигающемуся, должно казаться, что его усилиями движется корабль, в который он упирается. Но стоит подняться буре, взволноваться морю и двинуться самому кораблю, и тогда уж заблуждение невозможно. Корабль идёт своим гро-

мадным, независимым ходом, шест не достаёт до двинувшегося корабля, и правитель вдруг из положения властителя, источника силы, переходит в ничтожного, бесполезного и слабого человека» [11, 344—345].

В былинах, в отличие от других исторических источников — литературных или летописных, где судьба Руси зависит от храбрости, мудрости или слабости князя, — передан особый, народный, взгляд на историю и на героев, определяющих её ход. В былинах неизменно подчёркивается крестьянское происхождение Ильи Муромца, которого князь Владимир при первой встрече называет «мужицше-деревенщина». Но именно этот богатырь — единственный, кто может спасти землю Русскую в годину опасности. Анализируя эту особенность древнерусского эпоса, В.И.Калугин приходит к выводу, что былины как бы противопоставляют «официальной» версии истории свою народную, не оставляющую никаких сомнений в том, кто является подлинным и единственным защитником Руси»⁷.

Толстой, представляя в «Войне и мире» охоту как серьёзное совместное дело, требующее отдачи всех сил, и приравнивая её тем самым к войне, даёт понять читателю, что охота и война — это особое время, где действуют иные законы. Связь идейного содержания сцены охоты с центральной авторской мыслью точно передана С.Г.Бочаровым: «...поведение ловчего на охоте не есть ли в миниатюре прообраз ситуации двенадцатого года? Разве не близок всему Данилиному облику образ “дубины народной войны”?»⁸.

Изменение привычной меры вещей на время охоты выражается и в отношениях людей, и в их поведении, и в эмоциональной реакции на происходящее, и даже в разговорной речи. Именно поэтому во время охоты самым главным становится крепостной крестьянин — доезжачий и ловчий Данило. Именно поэтому сконфуженный и испуганный граф Ростов, пропустивший волка и чувствующий свою бесполезность на охоте, «как наказанный,

стоял, оглядываясь...» [10, 251], признавая право Данилы пригрозить ему поднятым арапником и сопроводить этот жест крепким словом. В момент погони за волком при виде провинившегося графа в глазах Данилы «сверкнула молния». А по окончании охоты тот же Данило стоял перед графом, улыбаясь «детски-кроткою и приятною улыбкой» [10, 256]. Заметим, что этот контраст в поведении и выражении лица Данилы был намечен Толстым уже в самом начале работы над сценой охоты. На полях рукописи им сделана помета: «Ругает И<лью> А<ндреича>». Вдруг приятная добрая улыбка у Данилы» [13, 773].

Доезжачий и ловчий Данило — крепостной крестьянин Ростовых, «по-украински в скобку обстриженный, седой, морщинистый охотник с гнутым арапником в руке и с тем выражением самостоятельности и презрения ко всему в мире, которое бывает только у охотников». Явившись к Николаю Ростову перед началом охоты, Данило снял шапку и в то же время «презрительно посмотрел» на него. Но презрение это «не было оскорбительным для барина: Николай знал, что этот всё презирующий и превыше всего стоящий Данило всё-таки был его человек и охотник». О графе Илье Андреевиче Ростове в черновой редакции и в окончательном тексте романа сказано, что он, «хотя и не охотник по душе», но твёрдо знал охотничьи законы [10, 249]. Этот авторский комментарий помогает понять как природу Данилиного «презрения» к не-охотнику барину, так и причину покорного подчинения старого графа своему крепостному.

Самостоятельный и «всё презирующий» Данило и до охоты, и после неё представлен покорным и застенчивым. Он предан своим господам и готов выполнить любое их повеление. И это главное, что роднит крестьянина-охотника с его былинным прообразом Данилой Ловчанином, оставшимся верным князю Владимиру даже до смерти.

Былина повествует о том, как князь, послушав недоброго совета, вознамерился от-

нять у своего верного слуги Данилы его красавицу-жену. Для этого он велит Даниле ехать в дальнюю сторону на охоту, да ещё посылает вслед за ним убийц:

*Ой ты гой еси, Данило Ловчанин!
Сослужи ты мне службу дальнюю:
Съезди на Буян-остров,
Убей зверя лютого,
Зверя лютого, сивопряного, лихошёрстного,
И вынь сердце его со печенюю.
Данило исполнил повеление князя Владимира:
Поехал же добрый молодец
Далече в чисто поле;
Подъезжает добрый молодец
Ко Буянову острову.
Увидел он зверя лютого,
Снимает с себя тугой лук,
Накладывает тоё стрелу позлащённую
На тетивочку шелковую;
Убивает он зверя лютого,
Вынимает он сердце со печенюю.*

Когда же «триста бояринов», «триста татаринов» да «триста донских казаков» объявляют Даниле, что пришли за его буйной головошкой, — богатырь побивает их всех «с первого до последнего». А потом добрый молодец о себе позадумался:

*«Знать, я князю неугоден стал!» —
Упирал копьё тупым концом в сыру землю,
А вострым копьём в ретиво сердце.*

Верная жена Данилы Настасья Никулишна просит князя:

*«Ох ты гой еси, батюшка, Володимир-князь!
Дозволь ты мне с другом милым повидаться,
С белым телом распроститься!»*

Плотникам, которые делают гробницу, она говорит:

*«Ой вы гой еси, плотники-мастера!
Делайте гробницу просторную,
Чтоб было где ему положиться,
Костям бы его поворотиться:
Его кости богатырские».*

Далее следуют две заключительные строки былины:

*Как пришла к телу Данилы Ловчанина
И на то же копьё споролася.*

Сбылось, таким образом, предсказание старого мудрого богатыря Ильи Муромца, предупреждавшего князя:

*«Уж ты батюшка, Володимир-князь!
Изведёшь ты ясново сокола:
Не пымать тея белой лебеди!»*

На «высоту драматизма» этой былины, стоящей «особняком среди нашего былевого творчества», обратил внимание читателей П.А.Бессонов в «Заметке», помещённой в 3-м выпуске «Песен, собранных П.В.Кире-



А.Д.Кившенко (1851—1895). Ростовы на псовой охоте в Отрадном. 1893

евским»: «Едва ли какое произведение какой бы то ни было народной словесности... превзойдёт своею драматической силой эту русскую песню, где жена падает на труп мужа добровольною жертвой супружеской любви и верности»⁹. Увидев в этой былине «выход к драме», П.А.Бессонов отметил: «...её собственный строй разрывает спокойное течение былевого творчества и выделяет её из эпопеи Владимировой в драму времени более развитого, представляя готовое содержание творчеству позднейшему»¹⁰.

«Заметка» редактора и издателя П.А.Бессонова не могла не обратить на себя внимания Толстого, и, по всей видимости, высказанная в ней мысль о драматизме древнерусской былины оказала влияние на творческие планы писателя. В дневниковых записях С.А.Толстой есть упоминание о том, что былина о Даниле Ловчанине навела Толстого на мысль «написать на эту тему драму»¹¹. Готовя в 1860-е и начале 1870-х годов тексты русских былин для «Азбуки» (1871—1872) и «Новой азбуки» (1874—1875), Толстой собирался также «написать роман и взять характеры русских богатырей для этого романа». Благодаря записям С.А.Толстой сохранились и некоторые сведения об этом замысле: «Особенно ему нравился Илья Муромец. Он хотел в своём романе описать его образованным и очень умным человеком, происхождением мужик и учившийся в университете»¹². Замысел романа о богатырях остался неосуществлённым. Сохранились только заметки к нему и черновой план¹³. Не была написана Толстым и драма о Даниле Ловчанине. Героический тип былинного богатыря нашёл своё воплощение лишь в образе ловчего Данилы в «Войне и мире».

На то, что Данило Ловчанин стал прототипом ловчего Данилы, ещё в 1952 году указали редакторы 90-томного собрания сочинений Толстого [48, 495]. Художественным особенностям образа крестьянина-охотника в связи с его былинным прототипом уделила внимание Э.Е.Зайденшур в 1960 году в фундаментальной статье «Работа Л.Н.Толстого над русскими былинами»¹⁴. С тех пор специально к этой теме никто из исследователей не обращался. Между тем она представляется достаточно широкой, выходящей за рамки «Войны и мира» и неосуществлённых замыслов драмы о Даниле Ловчанине и романа о богатырях. Отголоски этой былинной темы слышны, например, в рассказе «Работник Емельян и пустой барабан», написанном Толстым в 1886 году на основе народной сказки «Пустой барабан». Отметив в плане к роману о богатырях в связи с Данилой Ловчанином («он только охотник» и «он и она гибнут от похоти князя»), Толстой раздвинул границы этой темы до ветхозаветного предания о царе Давиде и его храбром военачальнике Урии с женой Вирсавией (2 Цар. 11).

Художественный образ крестьянина-охотника в «Войне и мире» динамичен и гибок. Он существует как бы в двух разных эпохах одновременно. На наших глазах ловчий

Данило превращается в былинного богатыря. Готовя читателя к этому превращению, Толстой так описывает его внешность и поведение до охоты: «Несмотря на то, что Данило был не велик ростом, видеть его в комнате производило впечатление, подобное тому, как когда видишь лошадь или медведя на полу между мебелью и условиями людской жизни. Данило сам это чувствовал и, как обыкновенно, стоял у самой двери, стараясь говорить тише, не двигаться, чтобы не поломать как-нибудь господских покоев, и стараясь поскорее всё высказать и выйти на простор, из-под потолка под небо» [10, 246]. Невысокому Даниле тесно в кабинете Николая Ростова, легко и естественно он может себя ощущать только на открытом пространстве, под высоким небом.

Огромности пространства, которая нужна Даниле, под стать и его необыкновенный голос: «...из-за всех голосов выступал голос Данилы, то басистый, то пронзительно стальной, тонкий, которому мало было этих двухсот десятин леса»; голос этот «так и выскакивал наружу и звучал везде в поле» [13, 776]. Так описан голос Данилы в ранней редакции. Сохранив в окончательном тексте эту характеристику, Толстой добавил к ней новую краску: «протоиерейский, охрипший от порсканья бас» [10, 245].

Все действия Данилы во время охоты стремительны и неожиданны для окружающих (вспоминаются «ноженьки резвые» былинного Данилы): «Николай не видал и не слышал Данилы до тех пор, пока мимо самого его не пропыхтел, тяжело дыша, бурый, и он услышал звук паденья тела и увидал, что Данило уже лежит в середине собак на задку волка, стараясь поймать его за уши» [10, 255].

Успех охоты обеспечен действиями Данилы. Ни другие охотники, ни даже собаки не смогли поймать и одолеть волка. Данило не только обхитрил матёрого хищника, бросившись на своей лошади наперерез ему, но и явил невиданную физическую силу. «Очевидно было и для собак, и для охотников, и для волка, что теперь всё кончено. Зверь, испуганно прижав уши, старался подняться, но собаки облепили его. Данило, привстав, сделал падающий шаг и всю тяжестью, как будто ложась отдыхать, повалился на волка, хватая его за уши. Николай хотел колоть, но Данило прошептал: «Не надо, соструним», — и, переменяя положение, наступил ногою на шею волку» [там же].

Исследователи не раз обращали внимание на многократно повторяющееся сравнение французской армии после Бородинского сражения с затравленным зверем, а Кутузова — со старым опытным охотником¹⁵.

Народный полководец и простой крестьянин являют в «Войне и мире» единство русской силы, противостоящей врагу в 1812 году.

Изображение ловчего Данилы как былинного богатыря наполнено глубоким смыслом. Благодаря созданному Толстым образу открывается историческая ретроспектива и становится явной связь времён. Сцена охоты и главное её действующее лицо — Данило —

подтверждают верность вывода Е.В.Николаевой о том, что в структуре «Войны и мира» в полной мере отразилось влияние древнерусской литературной традиции и что в романе-эпопее «явно прослеживаются несколько временных пластов»¹⁶.

Но не только образ крестьянина-охотника роднит роман-эпопею с миром русских былин, вся историко-философская концепция Толстого, выраженная в «мысли *народной*», подтверждает единство взгляда автора «Войны и мира» с представленной в русском былинном эпосе оценкой исторических событий.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 ТОЛСТОЙ Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. — М.; Л., 1928—1958. — Т. 66. — С. 67, 68. Далее ссылки на это издание делаются в тексте с указанием тома и страницы. Курсив источника сохраняется.
- 2 См.: Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание. В 3 кн. — Кн. I. Книги на русском языке. Ч. 1. А—Л. — М., 1972. — С. 350—352; Кн. I. Книги на русском языке. Ч. 2. М—Я. — М., 1975. — С. 180—182.
- 3 Песни, собранные П.В.Киреевским. — Вып. 3. — М., 1861. — С. 28—38.
- 4 ТОЛСТАЯ С.А. Дневники. В 2 т. — М., 1978. — Т. 1. — С. 502.
- 5 ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Л., 1979. — Т. 7. — С. 332.
- 6 НИКОЛАЕВА С.Ю. Кирюша, Иванушка, Пелагея... (Из комментариев к «Войне и миру») // Мир филологии. Посвящается Л.Д.Григорьевой-Опульской. — М., 2000. — С. 210.
- 7 КАЛУТИН В.И. Мир былинного эпоса // Былины / Сост., вступ. ст., вводные тексты В.И.Калугина. — М., 1991. — С. 22.
- 8 БОЧАРОВ С.Г. Роман Л.Толстого «Война и мир». — М., 1987. — С. 31.
- 9 Песни, собранные П.В.Киреевским. — Вып. 3. — С. III.
- 10 Там же.
- 11 ТОЛСТАЯ С.А. Дневники. В 2 т. — Т. 1. — С. 496.
- 12 Там же.
- 13 <Роман о русских богатырях> и комментарий к нему И.И.Сизовой см. в изд.: ТОЛСТОЙ Л.Н. Полн. собр. соч.: В 100 т. — М., 2014. — Т. 9. — С. 109—111; 367—389.
- 14 ЗАЙДЕНШУР Э.Е. Работа Л.Н.Толстого над русскими былинами. (К 50-летию со дня смерти Л.Н.Толстого.) // Русский фольклор. Материалы и исследования. — Вып. V. — М.; Л., 1960. — С. 365—366.
- 15 См., например: ГАЧЕВ Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. — М., 1968. — С. 122; БОЧАРОВ С.Г. Роман Л.Толстого «Война и мир». — С. 32.
- 16 НИКОЛАЕВА Е.В. «Война и мир» Л.Н.Толстого и традиция эпического повествования в русской литературе // Литература в школе. — 2013. — № 5. — С. 7.

АГЕНОСОВ Владимир Вениаминович —

заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор Института международного права и экономики им. А.С.Грибоедова
vlad-agenosov@yandex.ru

ДВЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ВОЙНЫ: «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» А.ФАДЕЕВА И «ТЬМА В ПОЛДЕНЬ» Ю.СЛЕПУХИНА

Аннотация. Автор сопоставляет художественные концепции войны в первой редакции романа А.Фадеева «Молодая гвардия» и в романе Ю.Слепухина «Тьма в полдень». Война у Фадеева — грандиозная битва за восстановление мировой гармонии — воссоздана в романтической традиции. Война Ю.Слепухина (антигуманная «Тьма в полдень») воссоздана в реалистически-аналитической традиции. Герои произведений — обычные люди — видят свой долг в том, чтобы не допустить разрастания человеконенавистнической философии. У обоих авторов есть последователи в современной военной прозе.

Ключевые слова: романтический стиль, реалистический стиль, концепция войны; Фадеев. «Молодая гвардия»; Слепухин. «Тьма в полдень».

Abstract. The author compares the artistic concepts of war in the first edition of the novel "The Young Guard" by A.Faddeyev and in the novel "Darkness at Noon" by Y.Slepukhin. Faddeyev's war is a grand battle to restore world harmony was recreated in the romantic tradition. The war of Y.Slepukhin is recreated in the realistic-analytical tradition. The heroes of both books are ordinary people who see their duty in preventing the proliferation of anti-human philosophy. Both authors have followers in modern military prose.

Keywords: romantic style, realistic style, concept of war; Faddeyev, "The Young Guard"; Slepukhin, "Darkness at Noon".

Сопоставление «Молодой гвардии» А.Фадеева (создавалась в 1943—1945 годы, первое издание было осуществлено в 1946 году) и «Тьмы в полдень» Ю.Слепухина (опубликована в 1968 году) не могло не заинтересовать исследователей истории русской литературы.

Задача моей статьи вслед за предшествующими исследователями «Молодой гвардии», в первую очередь Л.Ф.Киселёвой¹, и «Тьмы в полдень» попытаться выявить своеобразие художественного мира каждого автора и разные пути художественного решения тех совпадений, которые оказались возможными благодаря общности материала и взглядов каждого из писателей на войну.

В период непосредственных военных действий и первых послевоенных лет писатели были вдохновлены героизацией нравственно-го подвига борцов с мировым злом — фашизмом. Противостояние внутренне богатого духовного человека бездуховному фашистскому зверю составляло содержание поэмы П.Антокольского «Сын». Не бессмысленное задание, полученное З.Космодемьянской, поджечь крестьянские сараи, а внутренняя готовность девушки идти на смерть с нелюдьми вдохновляло, как признавалась сама М.Алигер, на создание поэмы «Зоя». Нравственный подвиг группы разведчиков лейтенанта Травкина, пожертвовавших жизнью и любовью, составил содержание «Звезды» Эм. Казакевича.

Война как битва добра и зла, красоты и безобразия составляет основное содержание первой редакции романа А.Фадеева. Лилия в волосах Ульяны Громовой в начале романа становится философско-эстетической завязкой романа: сможет ли война убить красоту?

Вместе с тем война у Фадеева выступает как нарушение мирового порядка и испытание его на прочность. Чему служит, кажется, никем из исследователей не отмеченный дважды встречающийся в романе образ ребёнка, едущего в толпе беженцев? В первый раз он появляется в 4-й главе: «трёхлетний толстый мальчик, необыкновенно жизнера-



А.А.Фадеев (1901—1954)

¹КИСЕЛЁВА Л.Ф. Творческие искания А.Фадеева. — М.: Наука, 1965.

достно отсылавшийся на всё, что он видел вокруг, и не подозревавший, в какой ужасный мир он попал». Ещё более развёрнут этот образ в 19-й главе: «В состоянии наибольшего душевного равновесия находился трёхлетний сынишка Марины, двоюродный братик Олега. Никаких сомнений в устойчивости того мира, в каком он жил, у него не было, поскольку мама и папа всегда были при нём... всё становилось на свои места, и мир снова был полон прелести и чудес». И когда в 5-й главе немецкие бомбы убивают детдомовских малышей, а в 31-й главе фашисты закапывают живьём в землю мать со спящим ребёнком, которому «ещё не было и года», то это не просто изуверство, а попытка разрушить нормальное состояние мира.

Характерно, что в 45-й главе Ульяна Громова не испытывает радости от совершённого поджога биржи. «Вид зарева, — пишет Фадеев, — не вызвал в Уле того чувства, с каким она ожидала его...» В душе девушки появилось тревожное чувство, «чтобы во всей этой страшной вынужденной деятельности разрушения не потерять что-то самое большое, что жило в мире и что она чувствовала в собственной душе».

И они не потеряли, своей жизнью и смертью доказав силу идеала против силы разрушения. Фадеев, как справедливо указывает Л.Ф.Киселёва, не только воспел подвиг молодогвардейцев, но своим романом закрепил в советской литературе *романтическую форму*, утвердил право писателя на *отказ от жизнеподобия*².

Роман Ю.Слепухина написан после философски-аналитических повестей-притч В.Быкова, после «лейтенантской» прозы Г.Бакланова и Ю.Бондарева, после беспощадных повестей К.Воробьёва. У Слепухина события разворачиваются почти там же, где жили краснодонцы, но выходят за пределы Энска, затрагивают военные баталии, переносятся в Германию. Более того, учитывая, что «Тьма в полдень» — часть тетралогии, можно говорить и о расширении времени в хронотопе слепухинского романа, в отличие от «Молодой гвардии».

Принадлежностью к романтической (гоголевской) или реалистически-аналитической (толстовской) традиции определяются и способы описания персонажей.

В многочисленных исследованиях романа Фадеева показывалось, что портреты молодогвардейцев романтически заострены: все они красивы; у девушек не глаза, а очи; юноши способны, как Олег Кошевой, на ходу лошадей остановить или совершать мальчишеские подвиги, как Серёжка Тюленин. Никто из них не знает страха. Критики неоднократно обращали внимание на возвышенный характер монологов и диалогов персонажей, смягчённых в гоголевской традиции (прямая реминисценция из гоголевской «Ночи перед Рождеством» содержится в 41-й главе) шутивыми репликами или украинизмами. Нет необходимости доказывать (это многократно



Ю.Г.Слепухин (1926—1998)

сделано до меня), что молодогвардейцы оказываются романтическими титанами, сначала совершившими почти невероятные деяния: освобождение пленных, развешивание флагов в годовщину революции, распространение листовок, казнь негодяя Фомина, поджог биржи, а затем выдержавшими невероятные испытания.

Грубиян и хам гебитскомиссар доктор Кранц и утончённый эстет сентиментальный доктор Ренатус, любящий «выглядеть таким старым ловеласом», страдают одним и тем же — уверенностью в своём праве преступить мораль.

Большинство персонажей Слепухина, наоборот, постоянно испытывают сомнение, рефлексиируют. Они **обычные** люди. Это не

только придаёт им жизненную убедительность, но и увеличивает силу их подвига: преодолевает себя Таня Николаева. «Какой там подвиг! — комментирует с некоторой долей преувеличения автор мотивы её поведения. — Подвиги совершаются добровольно, в высоком и ослепительном порыве; а её просто втянуло, как втягивает неосторожного безжалостная зубчатая передача...» А вот сама Таня объясняет, что не по зову Кривошеина стала она подпольщицей: «она думала о человеке, которого видела всего раз в жизни и никогда больше не увидит, — о старике Бровмане. И ещё она думала о его внуке». Сомневается и даже идёт регистрироваться на биржу Люда Земцова; раздумывает над последствиями своих приказов и действий

²Указ. соч. — С. 188, 191.

для соратников и населения и сам Лёша Кривошеин. Только Володя Глушко проявляет такую же безрассудную храбрость, как Сергей Тюленин. Но за это получает постоянные нагоняи, так как может подвести всё подполье. И лишь в конце романа, когда все ребята арестованы, автор позволяет Володе совершить подвиг и погибнуть.

Романтический метод позволяет А.Фадееву убедительно рассказать о выдающихся действиях молодогвардейцев, а читателю поверить и вдохновиться их примером.

Путь, избранный автором «Тьмы в полдень», не предполагает, как говорится в одном из авторских отступлений (правда, по другому поводу), «ничего эпического, картинного, настраивающего... на возвышенный лад». Более того, романтические представления некоторых молодых подпольщиков всё время корректируются серьёзностью войны. Вот Кривошеин объясняет Татьяне её роль в гебитскомиссариате: «Ты думаешь, тебе придётся рассовывать мины под письменные столы? Ерунда, Николаева, никогда мы таких глупостей делать не будем, даже если получим возможность. Это твой Володька всё бредит диверсиями». В задачу девушки входит разведка: задача подполья — разведка, подъём настроения жителей Энска листовками. А вот уже и сам Володька в конце романа признаёт: «Алексей всё делал как надо, задача подполья была не в том, чтобы заниматься диверсиями. Если бы мы с самого начала занялись диверсиями, никакого подполья не было бы». Уже почти в финале романа подводятся итоги: «Мы не убивали немцев и не пускали под откос эшелоны, но людям, нашим советским людям, мы помогли чем могли. Это не так мало. Мы помогали людям, мы поддерживали в них уверенность, что немцы здесь не хозяева, ну и... просто не давали им забыть о том, что они советские люди... В наших условиях это уже успех».

Весьма знаменателен и разговор о преступности убивать немцев в густонаселённых мирными гражданами районах: «Я считаю, что тот, кто убивает немца на улице и потом прячется, хотя прекрасно знает, что немцы возмут и расстреляют заложников, такой человек трус и негодяй. <...> Это форменное преступление. Лёша, ведь тридцать человек погибло тогда на Осоавиахимовской из-за одного сумасшедшего!» «Никто не мог убедить её [Таню — В.А.] в справедливости убийств из-за угла, за которые приходится платить детскими жизнями». Характерно, что подобную точку зрения не раз высказывают и персонажи В.Быкова.

Различия художественных методов обоих писателей проявляются и в описании одинаковых ситуаций. Например, характерных для войны эпизодов отступления советских войск.

У Фадеева их эмоциональность, вызванная жестокостью войны, нарастает от главы к главе: «Всё это кричало, ругалось, плакало, тарыхтело, звенело. Тут же, продираясь сквозь месиво людей и возов, ползли грузовики с военным или гражданским имуществом, рыча моторами, издавая истощные

гудки. Люди пытались забраться на грузовики — их сталкивали. Всё это вместе и производило тот странный слитный протяжный звук, издали показавшийся девушкам стон» (гл. 2); «Толпа бойцов и беженцев, раздвоившись, хлынула в обе стороны шоссе, — кто бросился ничком в канаву, кто привалился к заваulinке дома или прижался к стенке» (гл. 3). «Со времени великого переселения народов не видела донецкая степь такого движения масс людей, как в эти июльские дни 1942 года» (гл. 4). Эту толпу автор называет гигантским табором. «И что бы ни делали, ни думали, ни говорили люди в этом великом потоке людского горя... а всем этим и надо всем незримо простиралась чёрная тень, надвигавшаяся из-за спины, простёршая крылья, распространявшаяся по степи ещё быстрее, чем этот поток» (гл. 4). «На том месте, где стояла машина, зияла круглая воронка развороченной чёрной, опалённой земли, а вокруг воронки в разных местах валялись обугленные части машины, изуродованные трупы детей... шевелился странный, в красном платке, обрубок, вываленный в земле» — верхняя часть туловища воспитательницы детского дома. А у ещё живого ребёнка «лицо вздулось волдырем — отёком, и вывороченные белые глаза вылезли из орбит» (гл. 10).

У Слепухина нет такой эмоциональности, но картина не менее убедительна: «Просто шли люди — очень много людей, военных и штатских, с винтовками и грудными детьми, — бесконечно скрипели перегруженные повозки, тряслись и громыхали на ухабах грузовые машины, вперемежку с деревенскими мажарами медленно проплывали, раскачиваясь, кое-как прикрытые жухлой зеленью длинные оружейные стволы. Не было видно ни убитых или искалеченных бойцов, ни выведенной из строя техники». Иронический ответ на вопрос, где немцы («это, девушка, и самому Совинформбюро неизвестно»), вполне передаёт неразбериху начала войны, как и подробность о разгроме продовольственных складов: «толпа разгромила склады мясокombината, и на улицы полетели ящики с консервами, ею руководило не только желание спасти добро от немцев: люди попросту хотели есть».

Не менее прозаично рассказывается о бегстве некоего Кривцова: «человек, которому поручили эвакуировать женщин и детей, спокойно забрал себе единственную машину, нагрузил её своими вещами — вплоть до мебели... и уехал, ни слова никому не сказав...».

Более того, Слепухин расширяет рассказ о неразберихе и подробностями фронтовой жизни от окопа до штаба танковой бригады. «То, что отрыл для себя Сергей, очень мало походило на аккуратные стрелковые ячейки, которые он во множестве экземпляров сооружал когда-то на занятиях... Он не понимал, почему всё так получилось, почему не было ни поддержки с воздуха, ни взаимодействия с танками — всего того, без чего (как их учили) невозможны наступательные действия пехоты в современном бою».

Важной общностью обоих романов является смелое обращение авторов к внутренним проблемам советского общества, связанным, как теперь бы сказали, с тоталитарной системой, когда в основу основ клались догмы, ложно понятые интересы государства и игнорировался человек. Впрочем, и здесь каждый автор использует свои приёмы повествования. У Фадеева это обычно чьи-то эмоциональные высказывания или душевные разговоры коммунистов, оказавшихся в результате своих ошибок в фашистском застенке. Так, в 8-й главе Фадеев вводит весьма критичный монолог Лизы Рыбаловой, воспринятый Шульгой чуть ли не как предательство («я знаю, нельзя вам, таким людям, остаться на погибель, но неужто ж вы не видите, что вместе с вами, всё побросав, бежит всякая сволочь, мебель с собой везёт, целые грузовики барахла, и нет им никакого дела до нас, простых людей, обывателей, как другие говорят, а ведь мы, маленькие люди, всё это сделали своими руками»).

Если в 7-й главе о плохой организации подполья говорится достаточно снисходительно («виною всему была беспечность... Вот как получилось, что организаторами подполья и партизанской борьбы в области были одни люди, а оставались для фактического ведения борьбы другие люди»), то по мере развития сюжета, когда за эту беспечность приходится расплачиваться человеческими жизнями, категоричность автора возрастает. В 14-й главе Шульга вынужден признаться, что в советское время провёл вечер у старого друга Кондратовича «немножко по обязанности, и этот вечер затерялся среди многих схожих вечеров, проведённых так же, по обязанности, среди других людей, при других обстоятельствах». В 30-й главе, в разговоре Валько с Шульгой, звучит горькое признание: привыкли верить не людям, а бумагам. «Каждого человека любим видеть по форме — чистеньким да гладеньким. Мы когда-то проглядели его черноту, сами набелили его, выдвинули, прославили, подогнули под форму, а потом она же застила нам глаза... А не мало было в нашей жизни и суеты, бумаги, формы, внешнего, казового, согласовательского да представительского, — с издёвкой сказал Шульга. — А самое дорогое на свете, ради чего стоит жить, трудиться, умирать, — то наши люди. Человек!.. А спроси ты сейчас секретаря любого райкома или председателя районного исполкома, который проработал в районе пять-семь лет, кого из людей он знает в своём районе? Да разве любой советский человек, самый простой и немудрящий, не имеет права на то, чтобы ответственный низовой работник государства знал его в лицо, знал его жизнь, нужду?.. Они ждут от тебя доброго слова, как им жить, а ты — «в общем и целом!..» Я вот всё говорил — «план, план...» Романтизация требовала от писателя «вписать» эти горькие признания вместе с восторженными воспоминаниями о героическом пути двух соратников. Не случайно рассуждения друга неоднократно прерываются словами: «То всё правда, Матвий, святая прав-

да...» И суть этой правды не столько в критике, сколько в поэтизации той жизни, которую говорящие строили своими руками.

В романе Ю.Слепухина такой романтической слаженности нет. О прямой вине власти говорит то старик еврей (позднее его правда подтвердится страшной сценой расстрела еврейских семей), то полковник Николаев: «Меня учили воевать грамотою! Меня учили, что нельзя планировать боевую операцию, принимая желаемое за действительность и основываясь на высосанных из пальца данных о противнике! Для меня всегда было аксиомой, что командир, который может позволить себе пожертвовать на авось жизнью хотя бы одного бойца, — такой командир не имеет права находиться в рядах армии... Вышие соображения, видите ли! — воскликнул он после паузы, сделав замысловатый жест. — Воспитание наступательного духа в войсках! Видите ли — «ни шагу назад!»» [прямая полемика с цитатой из приказа Сталина — В.А.]. Последующая сцена разгрома советских войск подтверждает его правоту.

Если во всех названных случаях при разнице художественных методов достигается близкий результат, то в других романтический метод явно уступает избранному Ю.Слепухиным аналитическому изображению.

В первую очередь это касается изображения немцев.

У Фадеева немцы и предатели приобретают преувеличенно заостренную отрицательную оценку как носители мирового зла, разрушители красоты. Чистоплотный генерал, остановившийся в доме Кошевых, его адъютант, дразнящий ребёнка конфеткой, и вонючий Фенбонг — гиперболизированные враги красоты. Вырубленные сады (сад всегда символ прекрасного) — неотъемлемый атрибут зла, нарушения гармонии миропорядка. Стоит указать ещё на один очень существенный фрагмент 41-й главы. Фадеев говорит о «целой лестнице [немцев — В.А.] чинов, положений. На вершине той лестницы стояли гауптвахтмайстер Брюкнер, вахтмайстер Балдер и глава дирекциона Швейде, горный техник, лейтенант из так называемого горнорудного батальона. Немного ниже на ступенях этой лестницы стояли обер-лейтенант Шприк и зондерфюрер Сандерс в своих трусиках. Ещё ниже — начальник полиции Соликовский и бургомистр Стеценко. А на самом низу лестницы находился унтер Фенбонг со своими солдатами». Эта лестница необычайно напоминает механизм — слово наиболее ненавистное в лексиконе романтиков. Тем самым ещё раз подчёркивается, что немецкая машина — разрушительница мировой гармонии. И потому неизбежно должна быть сломана.

Впрочем, у Слепухина немцы тоже кое-где вырубают сирень. А вот как показан писателем розарий, который создают немцы на общей могиле свих солдат: «перед резиденцией Кранца был разбит огромный розарий; модный берлинский архитектор прислал проект оформления военного кладбища, расположенного напротив здания гебитско-

миссариата... Теперь это уже было не просто кладбище, а настоящий мемориал с мрачным и помпезным пафосом — не хуже, чем в любом немецком городе. Широкие низкие ступени, ограда из продолговатых глыб грубо обтёсанного гранита, непомерной вышины флашток с реющим на нём траурным полотнищем цветов крови и смерти, — всё это было проникнуто тем мрачным и помпезным пафосом тяжёлых объёмов и прямых обнажённых линий...». А если к этому тексту добавить ироническое замечание барона фон Венка, «что в день церемонии открытия Кранц, якобы, заявил, вернувшись к себе в кабинет и любуясь из балконной двери прямыми шеренгами чёрно-белых крестов: «Великолепно, но жаль, что их так мало. В большем масштабе это выглядело бы ещё величественнее...», то в приведённом описании психологически точно воспроизводится мрачная эстетика немецкого фашизма и его полное пренебрежение к людям, даже собственным солдатам.

У обоих авторов немцы не считают русских людьми: не стесняются быть голым перед русской девушкой немецкий офицер у Фадеева; как на пустое место, без злобы, равнодушно, как на животное, смотрят на Люду Звонцеву немецкие врачи: «Страшным было то, что немецкие врачи совершенно явно не видели и не желали видеть людей в своих пациентках... Они осматривали девушек, как можно осматривать лошадей. И если на невольничьих рынках в старину практиковались какие-то медосмотры, то, очевидно, приблизительно так это и выглядело. Пациент был товаром, в лучшем случае — объектом любопытства, но не больше».

Если у Фадеева немцы составляют некое единое отвратительное целое, то Слепухин рисует целую галерею разных немцев. Первые немцы-солдаты, появившиеся в романе, ведут себя без злодейств: «сразу наполнили дом своим чугунным топотом, резкими нерусскими голосами и сложным, ни на что не

похожим запахом бензина, пыли, оружейной смазки и дешевой парфюмерии... Раздевшись по пояс, немцы галдели и плескались там около часа. Наконец они угомонились, разобрали по отведённым им комнатам свой багаж. Таня видела, как двое из них, собрав котелки и фляги, куда-то ушли».

Барон фон Венк, встретив красивую русскую девушку, пытается купить её подарками, а когда и это не действует, желая одержать нравственную победу, ухаживает за Таней, устраивает её на работу и предаёт, как только почувствовал, что знакомство с ней угрожает его благополучию.

Фрау начальница биржи труда Марго Винкельман как бы проявляет покровительственное отношение к знающей немецкий язык русской, но, когда та отказывается служить переводчицей, отправляет её в первом же эшелоне рабынь в Германию.

А вот автор «Тьмы в полдень» рисует портреты лётчиков люфтваффе, бомбивших Энск и расстреливающих людей. «Пилоты и бортстрелки «юнкерсов», — не без иронии пишет Ю.Слепухин, — представители биологического вида Homo sapiens, осуществляли это массовое и высокотехнологизированное убийство спокойно и открыто, в полном сознании обыденности происходящего, под ярким солнцем летнего погожего утра. И может быть, самое страшное заключалось в том, что они не были ни зверями, ни садистами — эти здоровые и чистоплотные молодые убийцы, одетые в щеголеватую униформу германских воздушных сил. Многие из них даже не проявляли никаких особенно враждебных чувств к тем, кто умирал под их бомбами. Они были любящими сыновьями, мужьями, братьями; в свободное от полётов время они писали домой нежные письма, непременно вкладывая в каждый конверт серебристый листок полыни или аккуратно засушенный цветочек, предавались сентиментальным воспоминаниям, подолгу разглядывали любительские фотографии близ-



П.П.Соколов-Скаля. Краснодонцы. 1948

ких. Иногда они пытались поухаживать за украинскими девушками или угощали украинских детей первосортным бельгийским шоколадом. А потом, получив очередное задание, поднимали в воздух свои Ю-87 и шли убивать таких же девушек и таких же детей по ту сторону фронта...» Более подробно персонафицированный портрет такого потерявшего представление о человеческой морали лётчика (гауптмана) дан в четвёртой и пятой главах второй части. Он не вышиб пинком дверь в комнату Тани, не изнасиловал её, как, по собственному признанию, делал это в Польше, хотя способен «сделать что угодно. Пристрелить её тут же на тротуаре, или ударить по лицу, или втащить в машину за шиворот, — этот человек способен на всё». Его философия лишена созидательного начала, которое присутствует в «Сикстинской Мадонне» и других немецких культурных сокровищах. Для него «всё бессмысленно... Не только война, бессмысленна наша жизнь. Мы рождаемся, чтобы умереть, и живём, чтобы убивать. Жизнь — это убийство, тотальное убийство... Так вот, мне двадцать три, и я иногда пытаюсь подсчитать, хотя бы приблизительно, скольких я уже успел убить за эти три года». Совершенно спокойно он вспоминает, сколько человек было на разбомблённом им морском буксире. Философия, утверждающая, что нет разницы между человеком и животным, приводит гауптмана к траурному настроению, почти к психическому помешательству.

Значимую роль играет в романе эпизодический персонаж: мальчишка-фанатик из гитлерюгенда, оскорбивший Людмилу в трамвае, жил в городе, где хранились сокровища Дрезденской галереи и, может быть, даже был там на экскурсии. Уже в этом романе Ю. Слепухин ищет ответ на вопрос, почему большая часть немцев, за плечами которых стояла великая немецкая культура, отреклась от идей гуманизма, стала убийцами, презирающими людей иной национальности. Ответ на этот вопрос появится в последней книге тетралогии. Но уже и в этой части писатель стремится показать, что немцы не однородны.

В романе присутствует немецкий врач Шмидт, шепнувший Людмиле, что немцы разбиты под Москвой и Америка объявила Германии войну. Людмила будет вспоминать «врача в Перемышле. Он сказал тогда, что мы в Германии увидим не только врагов». Наконец, Людмила попадает в семью немецкого искусствоведа профессора Иоахима. В этом романе он ещё не антифашист, но либерал-интеллигент, не приемлющий фашистской идеологии, принявший русскую служанку в свою семью, показывающий ей другой Дрезден, Дрезден «Сикстинской Мадонны» и вечных архитектурных ценностей. Его жена фрау Ильзе — скуповатая немка, как и её муж, не утратила простого человеческого.

Не менее характерно сравнить описание бывших белых офицеров в «Молодой гвардии» и «Тьме в полдень». В 50-й главе романа Фадеева Олег ненадолго попадает в лапы

бывшего белогвардейца-садиста. «Перед Олегом стоял в казачьей шинели, в польской конфедератке, едва нелезавшей на крупную рыжую голову, плотный старик с большим сирым носом, в крупных рыжих веснушках по всему лицу, со слезящимися безумными глазами. — У, гадёныш!.. Жалко, что ты не у меня, — старик нагнулся к Олегу, прищурил один безумный слезящийся глаз и, дыша на Олега водкой, таинственно зашептал: — Ты думаешь, я почему так рано? — Он подмигнул уже совсем интимно и доверительно. — Сегодня отправляю партию туда... — он покрутил набухшим пальцем куда-то в небо. — ...пришёл с парикмахером всех побрить, я всегда брею перед этим, — шептал он. Он выпрямился, крикнул, поднял большой палец руки и сказал: — Культурненько!..»

Портрет и речь старика вполне соответствует избранному писателем методу повествования.

В «Тьме в полдень» дан более глубокий и реалистичный портрет эмигранта Кирилла Андреевича Болховинова. Речь идёт опять же о реалистичности исторической (лишь немногие бывшие белые офицеры поддержали Гитлера) и художественной. Судьба Болховинова — драматическая судьба русского патриота. И если горячий Володька на первых порах и зовёт Кирилла Андреевича «белобандитом из того фильма», названия которого Володька не помнит, но который отражал пропагандистские стереотипы советского кино, то тонкая Таня не случайно обнаруживает в Болховинове такой запас культуры и гуманизма, какой даже перебивает её чувства к Сергею.

Слепухин назовёт свой следующий роман «Сладостно и почётно». Но уже в этом обычным людям, русским или немцам, присуще это чувство ощущать мир как воплощение единства.

Оба автора время от времени испытывают потребность обобщить философию войны, движение истории.

Фадееву в пределах его хронотопа для этого достаточно патетической речи Олега, выдержанной в стиле речей персонажей «Тараса Бульбы» и обращённой к фашистским палачам: «Страшны не вы, — вы уже разбиты и обречены, — страшно то, что вас породило и порождает после того, как люди так давно существуют на земле и достигли таких ясных вершин в области мысли и труда... Язва людоедства разъедает души уже не только отдельных людей, а целых народов, она угрожает существованию человечества... Эта язва людоедства, более страшная, чем чума, будет разъедать мир до тех пор, пока благами мира будут пользоваться не те люди, которые их создают, пока неограниченной властью над людьми будут пользоваться вырождающиеся человечества, сосредоточившие в своих руках все богатства мира... Напрасно эти господа в белоснежном белье надеются уйти от суда истории. Забрызганные кровью, они уже стоят перед его грозными очами...»

Несколько ранее (в 26-й главе) картина противостояния злу приобретает ещё более

символический характер. «Как, незаметно для человеческого глаза, под корнями деревьев и трав, по трещинам и капиллярным сосудам земли, под почвой, бесшумно, беспрерывно сочатся в разных направлениях грунтовые воды, так под властью немцев степными, лесными, горными тропами, балками, под крутыми берегами рек, по улицам и закоулкам городов и сёл, по людным базарам и чёрным ночным яругам двигались с места на место миллионы мужчин, женщин, детей, стариков всех национальностей, населяющих нашу землю... партизаны, подпольщики, диверсанты, агитаторы, разведчики в тылу врага, разведчики отступившей великой армии великого народа, — они идут, идут, неисчислимые, как песок...»

Слепухин выбирает толстовскую раздумчивую интонацию, то наделяя ею полковника Николаева, то говоря от своего имени. «Он [Николаев. — В.А.] думал о том, что пройдут годы, и это время будет названо великой и героической эпохой, и названо по справедливости, потому что никогда ещё страна не проявляла такого героизма и такого великого самопожертвования. Но он думал и о том, что говорить о войне как о «героическом времени» — значит говорить о ней только половиною правды, а вторая половина — это и трусость, и предательство, и спекуляция на самом святом, и подленький этот аргументик «война всё спишет», и бесчеловечность... Нельзя командовать, если ты не в состоянии без душевной травмы послать на смерть другого человека... Меня учили воевать грамотно! Меня учили, что нельзя планировать боевую операцию, принимая желаемое за действительность и основываясь на высосанных из пальца данных о противнике! Для меня всегда было аксиомой, что командир, который может позволить себе пожертвовать на авось жизнью хотя бы одного бойца, — такой командир не имеет права находиться в рядах армии». В другом месте уже сам автор, рассуждая о причинах неудачного наступления, переходит к эпическим обобщениям: «Рано или поздно качнутся весы Справедливости, и медленно вначале, но всё быстрее и быстрее пойдёт вверх пустая чаша призрачных немецких побед, и остановится и покатится вспять тяжкая лава войны, чтобы похоронить под пеплом и руинами свою колыбель — надменный город, захотевший стать столицей мира; пройдут годы, и человечество забудет имена, которые проклинает сегодня, и школьники на уроках истории будут путать Гитлера с Муссолини; но не встанут и не вернутся домой сыновья и отцы, погибшие в сорок первом. Втопанные снарядами в искромсанный землю переднего края, расстрелянные «мессерами» на степных шляхах, сгоревшие в разбомблённых эшелонах, утонувшие на переправах — все те, кто мог бы остаться в живых...» По-толстовски звучат авторские монологи-обобщения: «Пройдут годы, и военные историки проанализируют ход операции беспристрастно и неторопливо, тщательно, как под микроскопом, отыщут

и зафиксировав каждую ошибку, каждый просчёт, каждый из тех бесчисленных факторов поражения, которые, наслаиваясь и громоздясь, погребают под собой детально разработанные планы успеха. Но всё это будет не скоро. Много раз зацветёт и опять порыжеет курганная северодонецкая степь, много раз будет мокнуть под осенними дождями и каменеть от стужи политая кровью земля, год за годом растворяя в себе смертную человеческую плоть — и тех, кто шёл её завоёвывать, и тех, кто отстоял её ценою собственной жизни; забудутся имена, и сотрутся могилы, и успеют вырасти и стать отцами

сыновья, не увидевшие своих отцов, и война станет достоянием Истории».

Война для Ю.Слепухина в первую очередь антигуманная «Тьма в полдень». Никакие победы и деяния не возвращают погибших. И потому главный пафос романа — в предотвращении подобных катаклизмов и лишь затем в проверке на человечность, на возможность обычных людей преодолеть тьму, осознать свой долг быть человеком, не допустить разрастания человеконенавистнической философии.

Война для Фадеева грандиозная битва за восстановление мировой гармонии. Война

в концепции А.Фадеева испытывает людей на прочность, на верность идеалу правильного бытия.

Каждый из романов — это свой художественный мир, принадлежащий к разным эстетическим традициям. Оба они — явления своего этапа русской военной прозы XX столетия.

В современной военной прозе присутствуют обе традиции. Романтический опыт А.Фадеева получил развитие в прозе Б.Васильева; по тому же пути, что Ю.Слепухин, пошли такие писатели, как О.Ермаков («Знак зверя») и В.Маканин («Асан»).

ФАДЕЕВА Татьяна Михайловна —

доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета tatjana@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ГИТАРЫ В АВТОРСКИХ ПЕСНЯХ

Аннотация. Авторская песня, являясь историко-культурным феноменом русской общественной жизни второй половины XX века, представляет широкий материал для исследователей национальной картины мира. В статье рассматривается образный потенциал слова «гитара» и его реализация в художественных текстах отечественных бардов.

Ключевые слова: авторская песня, гитара, романс, картина мира, культурологическое явление, художественный образ.

Abstract. The bard's song, being a historical and cultural phenomenon of the Russian life of the second half of the XXth century, presents a wide material for researchers.

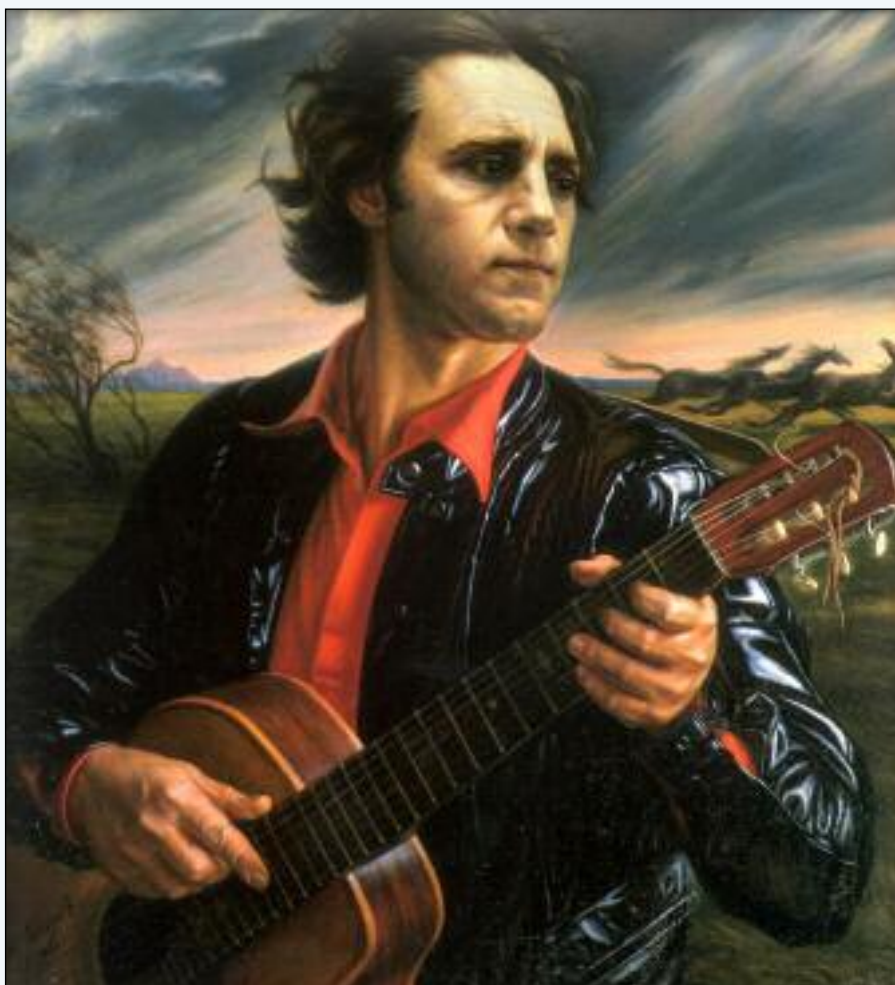
Keywords: bard's song, guitar, picture of the world, cultural phenomenon, artistic image.

Стих без гитары — акапелла,
И мысль без соли не остра!

В.Высоцкий

Истоки авторской песни как культурно-исторического феномена, получившего широкое распространение в 60—80-е годы XX века, восходят к предыдущему столетию и связаны с процессом становления романсовой лирики, значительную роль в котором сыграла гитара. Интерес к этому музыкальному инструменту в России появляется в конце XVIII — начале XIX века. Внимание композиторов А.Алябьева, А.Варламова, А.Гурилёва, Н.Титова к романсам и семиструнная гитара, вошедшая в русский творческий мир и быт, вдохновляли многих поэтов и писателей на создание прекрасных лирических произведений. Образ гитары встречается в творчестве А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, А.А.Фета, А.Григорьева. И хотя начало XX века овеяно романсами А.Вертинского, П.Лещенко и других исполнителей, жанр в строящемся государстве новой идеологии, унифицирующей человека и его внутренние переживания, официально не получил широкого распространения.

Новый всплеск интереса к гитаре был связан с появлением уже современной авторской песни и произошёл в тот период XX века, когда несколько меняется атмосфера в обществе и человеческая личность получает право рассматриваться как значимая сама по себе, а не только как единица коллектива. Синкретический характер знакового феномена русской культуры складывался



А.М.Шилов. «Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...» В.Высоцкий. 1986

на основе унаследованных традиций образности и мелодичности народной песни, широкой тематики классической поэзии, особым душевности городского романса.

Объединяющим началом поэтического творчества А.Галича, Б.Окуджавы, Ю.Визбора, В.Высоцкого была удивительная искренность. Доверительный разговор, который авторы вели со своим слушателем, отражал романтические идеалы и создавал ощущение камерности, но определялся тем не менее высоким лиризмом. Прозрачность образов помогала не столько проникать в мир авторов, сколько прислушиваться к собственному, находить созвучность в восприятии реальности. И не последнее место в создании духовной общности играл демократичный музыкальный инструмент — гитара. Характер сложившейся исторической ситуации определил сам В.Высоцкий:

*Со мной гитара, струны к ней в запас,
И я гордился тем, что тоже в моде:
К науке тяга сильная сейчас,
Но и к гитаре тяга есть в народе.*

В.Высоцкий. «Случай».

Образ гитары у поэтов второй половины XX столетия достаточно многогранен. Являясь фрагментом русской языковой картины мира, он соединяет в себе яркую зрительность и звуковые ассоциации, сохраняет тропеический потенциал слова автора в художественном пространстве, его ценность, значимость. Рассмотрим некоторые из них подробнее.

Реализация прямого предметного значения слова гитара редко избегает семантического или стилистического воздействия на него со стороны контекстных партнёров. Их роль в усилении или сглаживании выразительности музыкального образа может считаться ведущей. Так, воплощают звуковой образ гитары предикаты, сопровождающие лексику в контексте:

*Звенели гитар переборы,
И слушали их под окном
Ой горы, ой синие горы,
Вершины, покрытые льдом.*

Ю.Визбор. «Синие горы».

Но их функциональность оказывается значительно шире, нежели номинирование характера издаваемых инструментом звуков. Широкий спектр звуковой палитры позволяет «услышать» внутренний настрой лирического героя, для которого гитара может не только романтично «звенеть» или «петь», но и стать знаком внутреннего напряжения или дополнительным источником раздражения, например: «И будет брэнчать гитара» (А.Галич), «Гитары чьи-то в полночи брэнчат» (Б.Окуджава). Именно лирический герой оказывается той точкой отсчёта, которая фиксирует развивающуюся в контексте положительную или отрицательную коннотацию:

*И частушкой по струнам в лёт,
Да гитара, как видно, врёт,
Лишь мучительна и странна,
Всё одна дребезжит струна!*
А.Галич. «Черновик эпитафии».

Любителей авторской песни объединяли разные факторы, фундаментальными среди которых оказывались жизненные ценности — система координат, безошибочно выявляющая единомышленников. И гитара зачастую становится атрибутом жизни людей суровых, но романтических профессий, активно поэтизируемых в то время. Её присутствие — неотъемлемая часть быта моряков, альпинистов или, например, шахтёров. Подвергающиеся серьёзным испытаниям и достойно проходящие проверку на прочность, они в песнях бардов предстают людьми простыми и скромными. Потому и появление гитары в тексте становится чем-то естественным и даже обыденным:

*И тихо в кубрике
Гитара звякает.
Ах, в наших плавнях
Бывало всякое.*

Ю.Визбор. «А море серое...»

Глагол *звякает*, реализуя значение «издавать короткий звонкий звук» [БАССРЯ 6: 691] и выступая в качестве сказуемого, никак не способствует созданию патетики. Картинка выглядит типичной, бытовой. Лирический герой лишь делает намёк в следующем предложении на исключительность обстоятельств, в которые периодически попадает, и суровость противостояния стихии — «бывало всякое». Минуты отдыха же скрашивает верная спутница мужественных людей — гитара. Но как, оказывается, остро может её не хватать, когда идёт напряжённая работа, когда ежесекундная опасность, сопровождающая трудовой подвиг, и звуковая какофония (*взрыв, лязг*) заставляют на физическом уровне ощутить отсутствие музыкальной гармонии и строгого ритма:

*Вгрызаясь в глубь веков хоть на виток
(То взрыв, то лязг — такое безгитарье!),
Вот череп вскрыл отбойный молоток,
Задев кору большого полушарья.*

В.Высоцкий. «Марш шахтёров».

Столь объёмную задачу поэту позволяло решить окказионализм *безгитарье* — одна лексическая единица, лаконично и ёмко противопоставляющая два разных, но ценностно значимых фрагмента картины мира в жизни человека.

Огонь печи или костра, дружеский круг и неизменная подруга — гитара — ключевые образы, создающие доверительную атмосферу многих авторских песен:

*Мы затопим в доме печь, в доме печь,
Мы гитару позовём со стены,
Всё, что было, мы не будем беречь,
Ведь за нами все мосты сожжены...*

Ю.Визбор. «Осенние дожди».

При отсутствии прямой персонификации гитары художественный текст может предполагать её косвенное олицетворение, ведь позвать с ожиданием отклика можно только живое существо.

Присутствие инструмента автора-исполнителя в лирических зарисовках песен — продолжение русской традиции цыганского и городского романса предыдущих лет. Явной отсылкой к чему «звучат» цокающие копыта и скрипящие колёса — такие же неотъемлемые атрибуты цыганской кочевой жизни, как и гитара:

*Полечу высоко я над травой белёсой,
Молодой ли — старый, нету ни гроша.
Лишь копыта цокают, да скрипят колёса,
Да поёт гитара — струнная душа.*

А.Городницкий. «Цыганская песня».

Традиционно русской гитарой считалась семиструнная, на такой, например, играл В.С.Высоцкий. Её самобытность часто обыгрывается в поэтических текстах. И именно она оказывается основой создаваемой автором ассоциации с самой жизнью, когда образ гитары возводится до метафизической величины:

*Ах, порвалась на гитаре струна,
Только седьмая струна!
Там, где тонко, там и рвётся жизнь,
Хоть сама ты на лады ложись.*

В.Высоцкий. «Седьмая струна».

Глубокий лиризм поэзии В.С.Высоцкого удивительным образом сочетается с её музыкальностью и внутренней ритмической организованностью, с боем «по седьмой, самой хрупкой струне».

Гитара становится проводником мыслей, чувств и своего рода нравственным мерилем. Гитара имеет душу, обладает не только собственным голосом, но и осознанной волей, что транслируется в контексте через модальный глагол *хотеть*:

*Гитара опять
Не хочет молчать —
Поёт ночами лунными,
Как в юность мою,
Своими семью
Серебряными струнами!..*

В.Высоцкий. «Гитара».

Получает широкое распространение в текстах разных авторов и персонифицированный образ гитары. Она становится воплощением единомышленника и верного друга, который всегда рядом как в минуты радости, так и в минуты испытаний. И даже в безвыходных ситуациях, когда помощи ждать неоткуда, гитара выступает последней инстанцией, к которой остаётся апеллировать поэту:

*...ты укрой меня, гитара,
от злодейского удара,
от московских наших дураков.*

Б.Окуджава.

«Что ж вы дремлете, ребята...»

Потому и адресована ей просьба о прощении, когда лирический герой, ощущая своё бессилие, пытается обрести поддержку в той, что всегда делилась силой с его слушателями:

*Ты прости меня, гитара:
может, мы совсем не пара, —
просто мне с тобою повезло!*

Б.Окуджава.

«Что ж вы дремлете, ребята...»

Среди широкого спектра символических значений художественного образа гитары особого внимания к себе заслуживает, пожалуй, самый знаковый.

Гитара — голос поэта — одновременно является символом его свободы. Эта связь не раз становится объектом изображения в текстах В.Высоцкого:

*Не дают мне больше интересных книжек,
И моя гитара — без струны,
И нельзя мне выше, и нельзя мне ниже,
И нельзя мне солнца, и нельзя луны.*

В.Высоцкий.

«За меня невеста отрывает честно».

Трагическая тональность усиливается параллелью между образом лирического героя, лишившегося свободы, и гитарой, лишённой струн:

*У меня гитара есть — расступитесь, стены!
Век свободы не видать из-за злой фортуны!
Перережьте горло мне, перережьте вены —
Только не порвите серебряные струны!*

В.Высоцкий. «Серебряные струны».

И далее в песне герой, теряющий свободу внешнюю, ни за что не хочет расставаться со своим инструментом, так как ощущает в этом акте посягательство и на свободу внутреннюю: «Но гитару унесли, с нею — и свободу».

Гражданская направленность авторской песни, получающая реализацию в том числе и в образе гитары как оружия правды, продолжает традиции русской классической поэзии. Сражаться за правое дело, «глаголом жечь сердца людей» всегда было истинным предназначением русского поэта. Творчество бардов XX века реализует преемственность этой культурной традиции:

*Я вам песню спою об одном гитаристе,
Он чилийских мальчишек был вожак и кумир,
Я вам песню спою об отважном марксисте,
Он играл на гитаре, а слушал весь мир.
Но представьте себе, что и эта гитара
Для фашистов страшна, будто совесть земли.
В сентябре на допрос взяли Виктора Хару
И гитару его на допрос увели.*

Ю.Визбор. «Баллада о Викторе Харе».

Художественный образ гитары становится и воплощением нравственного превосходства, и мощным оружием, сила которого порождает страх у противника:



Б.Ш.Окуджава

*А гитару его сапогами ломали,
И гитара поэта бывает страшна.*

Ю.Визбор. «Баллада о Викторе Харе».

Бессилие сильных мира сего против голоса истины не раз отражалось в искусстве в картинах абсурда, выносящих безапелляционный приговор жестокости, несправедливости и лицемерию перед лицом «грядущих времён».

Борьба на ярких страницах в книге жизни сменяется радостью и весельем, а те, в свою очередь, грустью или философской задумчивостью. Рано или поздно перед каждым возникает ситуация сложного выбора, но даже финальные строки не лишаются в текстах авторских песен внутренней силы и достоинства:

Нас осталось мало, нас осталось мало.

Вспомни, как когда-то пели мы, бывало.

Встанем, как и прежде, — палец на струну,

В яростной надежде выиграть войну!

А.Городницкий. «Нас осталось мало...»

И та, что была верной спутницей при жизни, не оставит и не предаст никогда. Потому и большинство сохранившихся в памяти людей кадров и фотоснимков запечатлели бардов с гитарами. Даже памятник, ставший данью уважения и народной любви ушедшему поэту В.С.Высоцкому, воплотился в образ гитары:

*Облаков плывёт небесная отара
Над сторожкой милицейской унылой,
И застыла одинокая гитара,
Как собака над хозяйской могилой.*

А.Городницкий.

«Памяти Владимира Высоцкого».

Щемящее чувство невосполнимости потери передаётся автором строк посредством комплексного использования средств выра-

зительности вокруг центрального образа-памяти: метафоры *облаков небесная отара*, эпитетов *унылая сторожка, одинокая гитара* и зримо представляемого сравнения *как собака над хозяйской могилой*.

Но в душах людей остаются песни и благодарность тем, кто щедро делился своим поэтическим даром со слушателями. В записях авторских песен продолжают звучать искреннее Слово и его верная спутница Гитара. Они знакомят молодое поколение с ярким историко-культурным феноменом русской общественной жизни второй половины XX века и восполняют острую недостаточность сердечной романтики в современном излишне прагматичном мире.

ЛИТЕРАТУРА

- ГОРОДНИЦКИЙ А. Все стихи: [Электронный ресурс]. URL: <https://45parallel.net> (дата обращения: 08.04.2019).
- Большой академический словарь русского языка / РАН. Ин-т рус. яз.; Гл. ред. А.С.ГЕРД. — М.: СПб.: Наука, 2003—2018. — Т. 1—24 (издание продолжается). — Т. 1, 2003; Т. 2, 2005. (В тексте — БАС-2.)
- ВИЗБОР Ю. Все стихи: [Электронный ресурс]. URL: <https://45parallel.net> (дата обращения: 08.04.2019).
- ВЫСОЦКИЙ В. Стихи: [Электронный ресурс]. URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/stihi/713.htm> (дата обращения: 08.04.2019).
- ГАЛИЧ А. Все стихи: [Электронный ресурс]. URL: <https://45parallel.net> (дата обращения: 08.04.2019).
- ОКУДЖАВА Б. Стихи и песни: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gold-poetry.ru/okudjava/index.php?p=734> (дата обращения: 08.04.2019).

ФЕДЯЕВА Татьяна Анатольевна —

доктор филологических наук, профессор, автор монографий «Витгенштейн и Россия» (СПб.: Дума, 2009) и «Диалог и сатира. Проблемы поэтики сатиры неклассического типа» (СПб.: Петрополис, 2013), «Отражения» (СПб.: Петрополис, 2015), а также многочисленных статей в области германистики, теории литературы, компаративистики, детской литературы. Переводчик, член Союза писателей России, лауреат премии «Александр Невский», главный редактор информационно-аналитического издания «Вестник детской литературы» (СПб.: Петрополис) — vestnikdl.ru
fedjaew58@mail.ru

О КНИГАХ ИРИНЫ КРАЕВОЙ

Аннотация. В статье рассматривается творчество детского писателя И.И. Краевой, анализируются основные мотивно-тематические комплексы её детских произведений и специфика их языка. Усложнение метафорической природы слова связывается с основными этапами творческой эволюции автора: от первых, весёлых и развлекательных книг к постановке серьёзных социально-нравственных проблем в последнем сборнике «Дети неба» (2018).

Ключевые слова: детская литература, метафора, многоадресность, поэтическая проза, диалог.

Abstract. The article discusses the work of children's writer I.I. Kraeva and analyzes the main motive-thematic complexes of her works and the specificity of its language. The complication of the metaphorical nature of her works is associated with the main stages of the writer's creative evolution: from fun and entertaining books to the formulation of serious social and moral problems in the latest collection of "Children of Heaven" (2018).

Keywords: children's literature, metaphor, poetic prose, dialogue.

Ирина Краева (р. 1966) вступила в детскую литературу не так давно, чуть больше десяти лет назад. Она автор сказочной повести «Тим и Дан, или Тайна "Разбитой коленки"» (2007), сборника рассказов для детей «Чаепитие с пяткой» (2011), повестей «Баба Яга пишет» (2014), «Колямба, внук Одежды Петровны» (2014) и «Колямба, внук Одежды Петровны, и компания» (2018), «Дети неба» (2018), рассказов «И прыгать на воле» (2014), «Соловиный сад» (2014), «У речки с золотыми мальками» (2018).

Уже первая её повесть была замечена и награждена престижной премией имени Владимира Крапивина (2007), а затем и другими, среди которых — премия Александра Грина (2015). В отзыве на книгу «Чаепитие с пяткой» Юнна Мориц написала о главном свойстве детской прозы И. Краевой: «Ирина Краева — блестящий автор весёлых, остроумных, тонких рассказов для детей. Она умеет придумать и написать маленькую историю, в которой творятся большие чудеса, где всё превращается во что угодно, и язык вращается, как волшебный ключ в замочной скважине волшебных дверей. Она играет с детством без никакого подлизывания, угодничества, впадания в кукольность, без никаких нотаций от имени знаменитых зверей. Всё чудо здесь — в языке, который главное действующее лицо, ведущее тайную игру. Эта игра стоит свеч!.. Она даёт авторское чувство ребёнку, который участвует в этой игре, — он становится автором своего личного восприятия, своей радости, улыбки; он ловит мячик подвоха, весёлой ошибки, обретая свой личный опыт тонкого мира — лирики, юмора, метаморфоз, ритмичных реакций, развивающих личность человека, играющего не только на нервах».

В этом отзыве классика отечественной детской литературы, блестящего мастера языка, названо главное качество детской прозы И. Краевой: она один из немногих детских российских писателей, думающий не только о занимательном сюжете и дидактических приёмах, но и о молекулярной основе любого произведения словесности — о языке. Детские писатели, много размышлявшие и знавшие о языке, такие как, к примеру, К. Чуковский, С. Маршак, Б. Заходер, И. Токмакова, Ю. Мориц, создавали свои неповторимые языковые материки в дет-



Ирина Ивановна Краева

ской литературе именно за счёт виртуозного владения языком, которое даётся хорошим образованием, ежедневными усилиями мысли, заинтересованной включённостью в современный литературный процесс. Такое достижение, как «свой язык» в литературе, — это та верхушка айсберга, за которой стоят жизненный опыт, километры прочитанных книг, работа в разных областях словесного искусства — журналистике, критике, переводах, публицистике, литературоведении.

Ирина Токмакова, вспоминая начало своей литературной деятельности, писала, что, собрав материал для диссертации, написала вместо этого стихик и потом уже не сворачивала с писательской стези. Ирина Краева создала свою первую детскую книгу через десять лет после защиты диссертации о творчестве Набокова, побывав в роли преподавателя университета, декана факультета, потом журналиста. В одном из интервью она призналась, что детская литература была для неё противо-ядием от проблем злободневности, плотно входящих в жизнь каждого журналиста серьёзных периодических изданий (в нашем случае это «Труд» и «Российская газета»).

Бегство в детство — обычный путь прихода в детскую литературу для многих хороших детских писателей — как отечественных, так и зарубежных. Это не уход от трудностей жизни, не уход от мира как такового, это философский наполненный выбор изменения не только своей жизни, но и жизни окружающих, так как обращение к спасительной стихии детства даёт надежду на реальную возможность гармонизации мира и человека.

Когда-то классик детской литературы, много переводившийся у нас в стране, Э. Кестнер сказал, что «дети ближе к добру, чем нам наш сосед по квартире», имея в виду доверчивую открытость детского сознания миру. Немецкий писатель серьёзно считал, что спасти мир могут воспоминания о собственном детстве, о том дорефлексивном состоянии веры в гармонию и добро, которое мы все когда-то пережили. Отсюда его представления о детях как учителях взрослых. Впрочем, эта идущая из Библии идея — основа творчества всех хороших детских писателей.

Первые детские книги И. Краевой во многом передавали восторг автора от освоения новой стихии слова — детской прозы. Уже в первых книгах ей блестяще удалось то, о чём она говорила в одном из интервью: «смешать сказку и реальность, волшебство и современную жизнь». Результат был высоко оценён Юнны Мориц, которая в вышеприведённом отзыве выделила кроме блестящего владения языком ещё и мастерство автора в использовании игровых приёмов. Набоковская прививка сыграла свою роль: думается, именно этот не детский писатель был и остаётся учителем и со-творцом образного строя произведений Ирины Краевой, её блестящего метафорически наполненного языка. Языковая стихия её первых произведений наполнена превращениями, юмором, весёлой игрой, добрыми посылами.

В.Г. Белинский в статье «О детской литературе» написал, что, «чтобы говорить образами с детьми, надо знать детей, надо самому быть взрослым ребёнком». Читая книги И. Краевой, ни минуты не сомневаешься в том, что только такой автор (родившийся 9 мая) мог сказать маме от имени маленькой девочки Дуси, героини «Историй про Дусю» из «Чаепития с пяткой»:

«Я тебя люблю с такой силой, как танк стреляет». При этом Дуся «выкатила на веревочке настоящий Т-34». Детское языковое творчество расцвечивает каждую страницу книг Ирины Ивановны — там в Живопарке есть озеро Пузеро, водятся пучекрыжки, в ночной траве — изумрудные мешки, розы «ухают», как филины, у таксы Ваксы рождаются «семь сыновей-голубей», которые «расхаживали по квартире вперевалочку и клевали всех в пятки».

Ещё одна фундаментальнейшая мысль классика нашей литературной критики касалась определения главной цели детской литературы, которую он характеризует как «развитие данных им (детям. — Т.Ф.) от природы элементов человеческого духа — развитие чувства любви и чувства бесконечного». Именно это «чувство бесконечного»: мира, фантазии, игры, человека — автор дарит своим юным и взрослым читателям.

А вот ещё один авторитетный отзыв о повести «Колямба, внук Одежды Петровны», который принадлежит прекрасной петербургской поэтессе Н.Ю. Жулановой, долгие годы проработавшей в журнале «Костёр»: «Колямбина бабушка, Надежда Петровна, считает, что внук её — «словорез, буквоплас и бес толковый». И не без оснований. Какая увлекательная филологическая игра ждёт читателя, попавшего в книжницу Масловку! М-м-м, пальчики оближешь! Тут тебе и народный юмор с присказками-прибаутками, и «древний, как лес, как камень, как река», вятский говорок, и «научная» Колямбина мама, одержимая красотой русской речи, умеющая бахорить так, что иначе как баинкой её и не назовешь. Да что там «научная» мама! Автор «Колямбы» и сама — баинка. Откроешь книгу — и зачитаешься-заслушаешься! Обо всём на свете забудешь, хоть укроп тебе за шиворот пучком!» В деревенской повести о Колямбе в языковые игры включается фольклорный пласт языка.

В весёлых книжках Ирины Ивановны Краевой речь взрослого рассказчика имеет много общих черт с детской речью, её метафоризм развивает свойства метафор детского языка с той разницей, что область предметных значений, характерных для детских метафор, у повествователя сложней, но абсолютно доступна для понимания читателя: «На кудрях Колямбы, выбившихся из-под синей шапки, снежинки вздыхают. И на берёзе, на сарае, подстывших лужах — везде вздыхают и подпрыгивают белые комочки, будто нахохленные крошечные птички».

Иное лицо автора мы видим в только что вышедшей книге «Дети неба», в которую вошли последние по времени из написанных автором повестей и рассказов. Уже в «Колямбе» игровой, бескрайне весёлый образ мира стал тесен для писательницы, в повести зазвучали социальные ноты в теме дружбы Колямбы, сына благополучных и состоятельных родителей, и Витальки, сироты из бедной семьи. Герои книги — дети страдающие, автор пишет о той стороне детской жизни, в которой много грустного и трагического. Автор называет своих героев очень нежным, прозрачным, но таким пронзительным и несущим в себе знание о скрытой боли име-

нем — «дети неба». Они, как говорят богословы, «достойные неба» гораздо более взрослых и счастливых своих сверстников, знают, что такое ничейность, сиротство, одиночество, боль — не внешняя, а душевная — от ран, нанесённых взрослыми их маленьким сердцам. Основным свойством прозы И. Краевой становится лиризм, слово начинает вбирать в себя все оттенки сочувственного внимания к детским бедам.

У М. Бахтина есть понятие «проникновенное слово»: оно проникнуто знанием о сокровенных истинах человеческой жизни, но высказано не прямолинейно, лишено напора убеждения, дидактики, его сила — в негромкой интонации, оно рассчитано на доверительное понимание собеседника. Из таких тихих, хрустально чистых слов соткана ткань повествования в книге «Дети неба». В неё вошли две повести, сказка и два рассказа.

Повести «Дети неба» и «Баба Яга пишет» написаны от первого лица, что минимизирует роль «всезнающего автора» и степень участия авторского слова в повествовании и делает голос ребёнка и детское слово полнозвучным и первым героем книги, оставляя автору роль распорядителя сюжета и композиции. Мысль о первостепенной значимости детского восприятия, учительного для взрослых, поддерживается в книге прекрасными иллюстрациями, стилизованными под детский рисунок, образы которого искусно и ненавязчиво наполнены глубокими смысловыми пластами. Автор иллюстраций — художник Аня Леонова.

В основе обеих повестей — драматические ситуации, приводящие к трагедии. В «Бабе Яге» — разлука внука и бабушки, в «Детях неба» — страдания детей, живущих без отцов. Тема смерти, вошедшей в детское сознание, одна из главных в структуре повестей. Новая тематика, однако, никак не повлияла на главное свойство прозы И. Краевой — её поэтическое измерение. Оно осталось константным свойством её произведений.

Повесть «Баба Яга пишет» вышла в 2014 году. Не побоюсь утверждать, что повесть до сих пор не прочитана адекватно авторскому замыслу, сложнейшему по своей природе, хранящему многие философские смыслы. Её действующие лица — представители двух великих и во многом родственных друг другу ментальностей — русской и индийской — вступают в контакт с рационализмом и практицизмом западного мира. Конфликтную основу этого контакта отражает в основном детское сознание.

Повесть написана в эпистолярном жанре, в ней переплелись два голоса — русской бабушки, живущей в Москве, и её маленького внука Аджея, живущего в Америке со своим отцом родом из Индии, русской мамой и тремя братьями. Но книга не о политике, не о конфронтации России и Америки с участием третьей сверхдержавы Индии. Она — о любви, может быть, самой чистой и трогательной во все времена — любви бабушки и внука, о великих и столь редких сейчас доверии и понимании, которые преодолевают все географические границы. Внук и бабушка страдают от разлуки, надеются на встречу, письма — единственный способ их общения. В них, щадя друг

друга, они сглаживают свои переживания шутками, играми, описывают всё происходящее с ними с мягким и умным юмором.

Повесть по-настоящему драматична, так как встречи, о которых мечтают бабушка и внук, не происходит — бабушка накануне отъезда в Америку умирает, но — и это мощный катарсический поворот сюжета, поднимающий всю повесть на уровень подлинной трагедии, внук продолжает писать свои детские письма после её смерти: «Бабуля, где ты теперь живёшь — на небе или в избушке на курьих ножках? Может быть, ты сможешь прилететь к нам в ступе? Ты всегда будешь моей бабушкой. Баба Яга не может умереть насовсем... Я люблю тебя всей душой, мой гадкий утёнок, моя Баба Яга, моя Бабуля. Твой Аджея! Планета Земля». Он задаёт бабушке вопросы, на которые, как кажется, он вопреки происшедшему всё же получает ожидаемые им ответы, но теперь уже не в виде привычных для него мудрых и светлых писем от обожаемой бабули, а как вести от неё из некоего мистического пространства, которое строит его любовь и которое улавливается его детской душой. Этот неслышимый диалог, вероятно, будет продолжаться всю жизнь Аджея, понявшего в свои малые годы главную религиозную истину — смерти нет. Ведь и книга называется — «Баба Яга пишет» — пишет не в прошедшем, а в настоящем времени.

Повесть «Дети неба, или Во всём виноваты бизоны» — о том, как детские души в поисках любви и ласки проходят все круги страданий. Её главный герой, школьник Максим, мучается с написанием сочинения на тему «Моя семья», которая и стала центральной в повести. Одарённый мальчик, глухой от рождения, растёт без отца, с мамой и сестрой Анютой, девочкой «с жирафими глазами». У неё отец есть, но их общение носит формальный характер. Ситуация стандартная, кажущаяся многим именно по этой причине нормой. Но дети её таковой не считают, они беспомощны в своей ничейности и испытывают смертельный для детской души дефицит любви. Это о них строчки из песни Виктора Цоя, которые, как заклинание, повторяет главный герой: «В наших глазах звёздная ночь, / В наших глазах потерянный рай... / В наших глазах закрытая дверь. / Что тебе нужно? Выбирай!» Они не находят любви даже у матери, которая не выдерживает непосильных нагрузок и выплёскивает свои эмоции в «Великом крике» на детей, который может длиться полтора часа, пока соседи (!) не пригрозят милицией.

Событийная канва повести, однако, не так важна, она исчерпана сотнями похожих сюжетов, мигрирующих в нашей и зарубежной детской литературе. За сюжетными поворотами скрыты толщи авторской мысли, существующей по поэтическим законам. В повести есть два метафорических образа, формирующих её поэтический строй, который существеннее, чем все сюжетные перипетии: разгневанное стадо бизонов, которые просыпались в маме Максима и Анюты во время «Великого крика», и спасающий дельфин — «морской ангел», который «тёмной радугой вырывался из густых волн, а под животом у него горело жёлтое солнце». Мальчик со сверхтонким восприяти-

ем мира не хочет, чтобы в нём когда-нибудь проснулись такие же бизоны, он мечтает стать Спасателем, как дельфины, и инстинктивно (весьма религиозный ход мысли!) отделяет своё представление о матери от того страшного, что с ней происходит, ведь виновата не она, виноваты страшные бизоны, живущие в ней: «Бизоны выскакивали из Ма один за другим, наша квартирка уже разламывалась от их туш, они били во все стены копытами и рогами и при этом рычали без остановки».

Его глухота парадоксальным образом становится защитой от бушующих в матери страстей. В повести речь идёт, конечно, о глухоте иного рода, о душевной глухоте взрослых по отношению к детям с «огромным сердцем из тоненького стекла», которые мечтают не о подарках и не о поездках на море и в Индию, а о ласковом слове и понимающем взгляде. Не случайно на обложку книги вынесены слова: «Нам надо научиться разговаривать друг с другом!» Абстрактность представлений о любви, которая должна наличествовать у взрослых к своим и чужим детям, чего, к сожалению, часто не случается, заменена здесь библейской мудростью конкретного свойства — о силе произнесённого Слова, которое реально может уничтожить стену непонимания между кем бы то ни было. Слово, высказанное в разговоре, идущее от «Я» к «Ты» — вот выход из тупиков нелюбви.

Запечатлённый в повести немой диалог детей, которые хотят хотя бы «мыслью услышать ответ» на вопросы, задаваемые родителям, не остаётся в повести абсолютно не отвеченным и однонаправленным. Ситуация выправляется, семья садится за общий стол, разговор начинается, но финал повести остаётся открытым. Максим наконец пишет сочинение-эпilog, которое предполагает варианты в трактовке финала. Вдохновлённый идеями русского философа Николая Фёдорова о всеобщем воскрешении и восстановлении связей между родителями и детьми на основе понимания и любви, он пишет о футурологических предсказаниях религиозного мыслителя как об уже слу-

чившемся факте. При этом язык сочинения, адресованного нам из далёкого будущего, представляет собой изысканнейший образец русского литературного языка фёдоровской эпохи, Максим как бы выносит за скобки весь XX век и последующие времена со всеми их гуманитарными катастрофами и возвращается к образу языка человеческого, гуманного, который один в состоянии сказать о главной мысли всей русской классической литературы и философии. Мысль эту сформулирует Чехов на исходе XIX века: «Прогресс возможен только в делах любви», — скажет главный герой рассказа «Моя жизнь», испытывавший, как и Максим, трагедию непонимания между отцами и детьми.

Неожиданный обрыв сюжетной линии повести может навести на размышления и о счастливом конце рассказанной нам истории: ведь Максим, несомненно одарённый литературно, мог составить своё письмо как сочинение на тему «Моя семья» и отдать его наконец любимой учительнице Нинпалне. Финальная сцена повести даёт надежду на счастливый исход, но в той же мере можно предположить, что положительных перемен может не произойти. Тогда послание Максима, которому (вполне вероятно!) не жалко было бы расстаться с жизнью ради обретения гармонии и взаимопонимания с близкими, можно прочесть как посмертное письмо, пришедшее из другого, «фёдоровского» пространства. Письмо Максима настолько необычно по мысли и стилю изложения, что оно как удар током для читателя, которому не отвертеться: нужно подумать, напрячь мозг и сердце. Не это ли главная задача любого добротного многоадресного произведения литературы для детей и подростков, которое должно, по мысли Белинского, «развивать чувство любви» и «чувство бесконечного»?

Именно в этом контексте нужно воспринимать обращение автора к философии Фёдорова, которое на первый взгляд может показаться несколько искусственным. В действительности оно задаёт высокую планку для

читателя в проблеме выбора решения финала повести, поворачивает его сознание к сложному поиску и вместе с тем не нарушает границ поэтического пространства повествования, так как является ещё одной философской метафорой поисков любви в этом мире, хоть и вынесенных за рамки земной жизни.

Рассказы И.Краевой, включённые в книгу «Дети неба» и «Баба Яга пишет», отражают авторские поиски способов передачи средствами поэтической прозы идеи о всеобщей взаимосвязи человека с человеком, человека и природы, прошлого и настоящего с нашим будущим. Их герои существуют как система взаимоотражений друг друга: внука и деда в рассказе «Соловьиный сад», дочери и её родителей из маленькой повести «И попрыгать на воле», начинающих студентов Иры и Юры из идиллической «Сказки», Мити и его родителей из рассказа «У речки с золотыми мальками». Вот картина искомого гармонического состояния детского сознания и мира вокруг, нарисованная героиней рассказа «И попрыгать на воле»: «И опять я любила моих ненаглядных, сильных и добрых маму и папу и болталась у них поплавающим на волнах их любящих рук. И зелёный шар подкинули коники в небо, он радостно реял Луной. И горела душа у деревьев, домов и собаки, у гвоздя, табуретки, цветка и фонтана — у каждого и у всех, на кого ни взглянуть».

Смерть маленького лягушонка, самоубийство мальчишки, первой детской привязанности героини рассказа «И попрыгать на воле», болезнь дедушки («Соловьиный сад»), размолвка родителей («У речки с золотыми мальками») нарушают мирное равновесие и добрую связь между людьми и отзываются болью познания живой жизни в сознании маленького человека, но не являются конечным и итоговым знанием, а становятся ещё одной ступенькой для роста души и героев, и читателей прозы Ирины Краевой — как детей, так и их родителей. На её книгах можно обозначить только возраст юного читателя, далее — до бесконечности.



ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО



ПРАНЦОВА Галина Васильевна —

кандидат педагогических наук, профессор кафедры «Литература и методика преподавания литературы» ФГБОУ ВО «Пензенский государственный университет», почётный работник высшего профессионального образования РФ
prantsova@list.ru

СПЕЦИАЛЬНЫЙ КУРС «СОЧИНЕНИЕ-РАССУЖДЕНИЕ»: СЕКРЕТЫ СОЗДАНИЯ АРГУМЕНТИРОВАННОГО ТЕКСТА» КАК ПУТЬ ПОДГОТОВКИ СТАРШЕКЛАССНИКОВ К ИТОГОВОМУ СОЧИНЕНИЮ

Аннотация. Предлагается один из путей решения проблемы подготовки старшеклассников к итоговому сочинению. Автор представляет программу специального (элективного) курса, в котором особое внимание уделено видам коммуникативно-речевой деятельности учащихся.

Ключевые слова: итоговое сочинение, сочинение-рассуждение, коммуникативно-речевая деятельность учащихся.

Abstract. One of the ways to solve the problem of preparing high school students for the final essay is proposed. The author presents a program of a special (elective) course, in which special attention is paid to the types of communicative speech activity of students.

Keywords: final essay, essay-reasoning, communicative speech activity of students.

Обучение итоговому сочинению в новом формате — формате письменного публицистического высказывания с опорой на литературные примеры — важная методическая проблема современной школы, так как сочинение становится новым обязательным экзаменом и допуском к ЕГЭ.

Цель этого письменного экзамена — «проверка речевой культуры выпускника. Кроме того, итоговое сочинение должно мотивировать школьников к чтению и развивать умение связно излагать собственные мысли, усиливать гуманитарную составляющую школьного образования, способствовать формированию у выпускников положительных ценностных ориентаций и общей культуры» [1].

Вместе с тем «возвращённое» сочинение способствовало возникновению целого ряда проблем школьного образования. Такими проблемами стали жанр сочинения (сочинение-рассуждение), литературоцентричность (обращение к литературным произведениям при раскрытии темы), метапредметность. Все это требует от учителя / учителей (не только словесников, но и других предметников) активизировать работу по речевому развитию учащихся (особенно старшеклассников, так как их учёба в средних классах пришлась на период без выпускного сочинения; к тому же в процессе преподавания литературы работа по речевому развитию учащихся в 5—9 и 10—11 классах не подготавливала к написанию сочинений того или иного вида, жанра).

Одним из путей решения проблемы подготовки к итоговому сочинению является введение специального (или элективного) курса «Сочинение-рассуждение: секреты создания аргументированного текста». Объём курса на этапе подготовки к сочинению нового типа в старшем классе должен составлять не менее 20 часов. При этом в 11 классе он изучается как самостоятельный (в начале учебного года после того, как становятся известны направления итогового сочинения), а в 10 классе может стать модулем элективного курса по литературе.

В целом занятия специального / элективного курса направлены на практическое освоение учащимися приёмов, способов создания итогового сочинения.

Цель курса: совершенствовать коммуникативно-речевые умения учащихся, необходимые для создания сочинения нового типа; совершенствовать навыки анализа и интерпретации литературных текстов.

Задачи курса:

- сформировать у учащихся целостное представление об итоговом сочинении (сочинении-рассуждении);
- раскрыть типологические особенности текста сочинения нового формата;
- познакомить с критериями оценивания итогового сочинения;
- предупредить типичные ошибки учащихся в сочинении такого типа.

В результате краткосрочного освоения программы элективного курса старшекласс-

ники *получат представление* о сочинении нового типа, о логических основах создания текста сочинения-рассуждения; о содержательном и структурном наполнении текста выпускного сочинения; о роли литературного текста в сочинениях такого типа. Кроме того, учащиеся после освоения курса *смогут написать работу* в формате сочинения-рассуждения, следуя его композиции, правильно выстраивая аргументационную часть; провести направленный анализ литературных произведений, выбранных для иллюстраций аргументов; совершенствовать (редактировать) написанный текст рассуждения (собственного или чужого). К тому же ученики *расширят опыт* аргументации собственной позиции в сочинении заданного формата; выстраивания тезисно-доказательной части сочинения-рассуждения; взаимодействия с другими участниками процесса обучения (учителем, одноклассниками).

Содержание курса по подготовке к сочинению нового типа включает в себя следующие блоки.

1. Сочинение как вид письменной итоговой работы

Создание высказываний — важнейший вид речевой деятельности (упражнение в речевом совершенствовании, средство самовыражения личности пишущего и т. д.).

Сочинение — творческий процесс. Этапы работы над сочинением: этап подготовки к творческой деятельности — этап речетворчества — этап рефлексии созданного высказывания.

Классификация школьных сочинений: 1) сочинения на основе литературного материала; 2) сочинения на основе теоретиколитературного материала; 3) сочинения на основе жизненного опыта или с опорой на разные виды искусств.

Особенности итогового сочинения нового типа (рассуждение, литературоцентричность, метапредметность). Требования к сочинению-рассуждению. Критерии его оценивания.

Тема сочинения. Главная мысль сочинения. Анализ темы — начало работы над сочинением. Анализ темы: 1) осмысление каждого слова в формулировке темы, выделение ключевого слова (словосочетания), содержащего в себе смысл темы; 2) определение объёма и границ темы; 3) определение проблемы, которая требует суждения. Главная мысль как основа сочинения, определяющая его содержание и структуру.

2. Структура сочинения

Структурные элементы (части) сочинения. Связь между ними. Зависимость структуры сочинения от замысла пишущего, коммуникативной целесообразности, жанра. Этапы внутренней структуры: вступление — переход от вступления к основной части — основная часть — переход от основной части к заключению — заключение. Смысловые части сочинения и их содержание. Принцип триады как основной принцип построения

сочинения. Синхронность вступления и заключения в сочинении-рассуждении.

Вступление — начало сочинения. Зависимость вступления от темы, замысла пишущего, жанра сочинения. Требования к вступлению — ввод в тему, точное определение ключевых понятий, лаконичность. Виды вступлений: аналитическое; историческое; личностное; цитатное и др.

Вступление — это место, где формулируется тезис сочинения, то, о чём следует рассуждать в тексте. Тезис — ответ на вопрос, заключённый в теме сочинения. Один текст — один (!) тезис.

Заключение — часть сочинения, в которой подводятся итоги, обобщаются мысли, высказанные в основной части. Требования к заключению — краткость, лаконичность, подготовленность всем предыдущим содержанием сочинения.

Виды заключений: выводы, сделанные на основе рассуждения; обобщение с использованием цитат; обобщение с постановкой риторического вопроса; обобщение и риторический вопрос к читателю и др.

3. Практикум сочинения-рассуждения. Конструирование вступления и заключения к сочинению по заданной теме

Работа с текстом-образцом, граф-схемой, речевыми моделями. Речевая практика (совершенствование написанного).

4. Аргументационная часть сочинения-рассуждения (основная часть сочинения)

Работа над основной частью — важнейший текстовый этап создания сочинения. Требования к основной части: ответ на вопрос, заключённый в формулировке темы, логичность, доказательность, образность.

Конструирование основной части: определение и формулирование аргументов (доводов), необходимых для поддержки, доказательства тезиса, — иллюстрирование (подтверждение) аргументов (аргумента) примерами из литературных произведений.

Приёмы работы с текстами из литературных (художественных, мемуарных, научно-популярных) произведений: отбор необходимого для иллюстраций текстового материала, его направленный анализ, комментарии, цитирование (полное, частичное). Составление фраз-связок для соединения содержательных компонентов.

5. Практикум сочинения-рассуждения. Конструирование аргументационной части сочинения

Работа с текстом-образцом, граф-схемой, речевыми моделями. Речевая практика (совершенствование написанного: исправление речевых, логических, грамматических ошибок...).

6. Практикум сочинения-рассуждения. Написание сочинения-рассуждения по заданной модели

Взаимопроверка результатов письменной работы. Рефлексия. Индивидуальные консультации.

7. Практикум сочинения-рассуждения. Написание пробного сочинения-рассуждения

8. Итоговое занятие

Анализ результатов написания пробного сочинения. Рефлексия.

Разумеется, направленность курса «Сочинение-рассуждение: секреты создания аргументированного текста» требует не только тщательного отбора его содержания, но и использования на занятиях эффективных форм и методов коммуникативно-речевой деятельности учащихся. К видам такой деятельности мы относим (это подтвержде-

но нашими наблюдениями и экспериментом): работу с текстом-образцом; редактирование сочинения-рассуждения (чужого / своего); оценку и самооценку учащимися сочинения-рассуждения; структурирование тезисно-доказательной части с опорой на речевую модель и др. [2]

Предлагаем *тематическое планирование*, в котором представлены формы организации коммуникативно-речевой деятельности, её виды (см. таблицу).

Предлагаемый специальный курс «Сочинение-рассуждение: секреты создания аргументированного текста» подчинён конкрет-

ной цели, которую необходимо реализовать в короткий срок. Однако его содержание, виды коммуникативно-речевой деятельности (и при этом значительное количество занятий-практикумов сочинения-рассуждения) позволяют совершенствовать (на практике чаще — формировать) у старшеклассников речевые умения, необходимые для создания сочинения-рассуждения.

При подготовке к занятиям курса учитель может обратиться к следующей *методической литературе*:

1. БЕЛЯЕВА Н.В. Итоговое сочинение: подготовка и контроль: учеб. пособие для

№ п/п	Название темы. Количество часов	Коммуникативно-речевая деятельность учащихся. Формы её организации
1	Сочинение как вид письменной итоговой работы (3 часа)	<i>Вводная мини-лекция</i> учителя (выделение и запись учащимися вопросов, рассмотрение которых составит основное содержание занятий элективного курса — кластер). <i>Работа в парах</i> (определение темы и идеи в текстах-образцах). <i>Работа в малых группах</i> — анализ сочинений с точки зрения их соответствия формулировке темы. <i>Коллективная (и индивидуальная) работа</i> — выделение ключевых слов в формулировках тем (по направлениям, предложенным ФИПИ)
2	Структура сочинения (4 часа)	<i>Коллективная работа</i> — репродукция знаний о структуре сочинения. <i>Коллективная работа</i> — анализ вступлений к сочинениям. <i>Работа в парах</i> — совершенствование отдельных частей чужих сочинений (вступление и заключение). <i>Обсуждение результатов работы</i> . <i>Самостоятельная работа</i> — знакомство с учебным материалом, посвящённым разным вариантам вступления / заключения (составление таблицы). <i>Работа в малых группах</i> — моделирование вступлений / заключений к сочинению на заданную тему. <i>Обсуждение результатов работы</i> в группах. <i>Индивидуальная работа</i> — работа с речевой моделью (создание вступлений разных видов)
3	Практикум сочинения-рассуждения. Конструирование вступления и заключения к сочинению по заданной теме (2 часа)	<i>Индивидуальная работа</i> — конструирование вступления и заключения к сочинению-рассуждению на основе речевой модели. <i>Работа в парах</i> — взаимопроверка результатов работы. <i>Коллективная работа</i> — презентация разных вариантов вступлений / заключений к одной и той же теме
4	Аргументационная часть сочинения-рассуждения (основная часть сочинения) (4 часа)	<i>Самостоятельная работа</i> — работа с граф-схемой «Схема аргументационной части сочинения-рассуждения». <i>Работа в парах</i> — формулирование тезиса сочинения. <i>Коллективная работа</i> — формулирование аргументов. <i>Работа в малых группах</i> — подбор из литературных произведений материала для иллюстрации аргументов. <i>Индивидуальная работа</i> — направленный анализ литературного материала (в соответствии с аргументами); упражнения, связанные со способами использования в сочинении текста (введение в текстовые заготовки цитат, пересказа и т. д., отбор языковых средств). <i>Презентация результатов работы</i>
5	Практикум сочинения-рассуждения. Конструирование аргументационной части сочинения (2 часа)	<i>Работа в парах</i> — формулирование тезиса и аргументов (2 направления из списка ФИПИ — по выбору класса). <i>Презентация результатов работы в парах</i> . <i>Работа в малых группах</i> — накопление материала к сочинению и его систематизация, составление фраз-связок для соединения содержательных компонентов. <i>Обсуждение результатов работы</i> групп (представление каждой из групп 2—3 текстовых заготовок в соответствии с пунктами плана, фраз-связок к ним). <i>Индивидуальная работа</i> — упражнения, связанные со способами использования в сочинении текста литературного произведения (введение в текстовые заготовки цитат, пересказа и т. д., отбор языковых средств). <i>Обсуждение результатов индивидуальной работы. Рефлексия</i>
6	Практикум сочинения-рассуждения. Написание сочинения-рассуждения по заданной модели (2 часа)	<i>Индивидуальная работа</i> над сочинением-рассуждением по заданной модели. <i>Работа в парах</i> — взаимопроверка. <i>Индивидуальная работа</i> — совершенствование написанного. <i>Взаимодействие с учителем</i> — индивидуальные консультации
7	Практикум сочинения-рассуждения. Написание пробного сочинения-рассуждения (2 часа)	<i>Индивидуальная работа</i> — написание пробного сочинения-рассуждения по направлениям ФИПИ (темы формулируются учителем). Время на сочинение — за счёт специально отведённых школьной администрацией часов на данную работу
8	Итоговое занятие (1 час)	<i>Анализ</i> учителем результатов речевой деятельности учащихся. Разбор типичных ошибок. <i>Индивидуальные консультации</i>
	Итого: 20 часов	

общеобразоват. организаций. — М.: Просвещение, 2016.

2. БЕЛЯЕВА Н.В. Итоговое сочинение: профилактика ошибок: учеб. пособие для общеобразоват. организаций. — М.: Просвещение, 2017.

3. Критерии оценки итогового сочинения: [Электронный ресурс]. URL: <http://минобрнауки.рф/новости/4486> (Дата обращения 11.01.2019).

4. КАРНАУХ Н.Л., ЩЕРБИНА И.В. Письменные работы по литературе. 9—11 классы. — М., 2003.

5. МЕЩЕРЯКОВ В.Н. Жанры школьных сочинений. Теория и практика написания: учеб.-метод. пособие для студентов и учи-

телей-словесников. — М.: Флинта: Наука, 2000.

6. Сочинение в школе XXI века: содержание, функции, место в образовательном процессе: Сборник статей / Под ред. Е.С.Романичевой. — М.: Совпадение, 2016.

ЛИТЕРАТУРА

1. БЕЛЯЕВА Н.В. Готовимся к Единому государственному экзамену: итоговое сочинение: пособие для учащихся. — М.: ООО «Русское слово — учебник», 2018. — С. 13.
2. Более подробно с видами коммуникативно-речевой деятельности учащихся (в том

числе и с образцами речевых моделей, граф-схем и т. п.) можно познакомиться в наших работах: ПРАНЦОВА Г.В. Стратегия подготовки старшеклассников к итоговому сочинению нового типа в условиях региона: монография. — Пенза: Изд-во ПГУ, 2017; ПРАНЦОВА Г.В. Виды письменных заданий при обучении сочинению-рассуждению // Литература в школе. — 2018. — № 4. — С. 28—32; ПРАНЦОВА Г.В., РОМАНИЧЕВА Е.С. Методические подходы к обучению итоговому сочинению: от теории к практике // Литература в школе. — 2018. — № 7. — С. 21—24; ПРАНЦОВА Г.В. Система заданий и упражнений для обучения итоговому сочинению-рассуждению // Литература в школе. — 2019. — № 5. — С. 29.

ДОМАНСКИЙ Валерий Анатольевич —

доктор педагогических наук, профессор кафедры журналистики Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, член Союза российских писателей
valerii_domanski@mail.ru

«ЭТА ДЕВУШКА ТУРГЕНЕВСКАЯ ЛИЗА...»

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И МАРИЯ БАЛЬЗАМОВА: ИСТОРИЯ ПЕРВОЙ ЛЮБВИ XI КЛАСС

Аннотация. В статье на материале писем Сергея Есенина и посредством литературного кода «тургеневская девушка» реконструирована история его первой любви к Марии Бальзамовой. Автор предлагает интерпретацию и методику изучения двух стихотворений поэта, посвященных героине его эпистолярного романа.

Ключевые слова: Сергей Есенин, Мария Бальзамова, «тургеневская девушка», первая любовь, эпистолярный роман, методика анализа любовной лирики.

Abstract. The article is based on Sergei Yesenin's letters and by following the literary code of "Turgenev girl" the story of his first love for Maria Balsamova is reconstructed. The author proposes an interpretation and methodology for studying Yesenin's two poems dedicated to Maria Balsamova.

Keywords: Sergey Yesenin, Maria Balsamova, "Turgenev's Girl", first love, epistolary novel, methods of analyzing love lyrics.

В 2018 году Россия и весь цивилизованный мир широко отметили 200-летний юбилей И.С.Тургенева. В Москве, на Остоженке, к юбилею классика завершилась реконструкция музея Тургенева и состоялось торжественное открытие памятника писателю. Тургеневская тема была одной из центральных в программе VII Санкт-Петербургского международного культурного форума, который состоялся 15—17 ноября. Тургеневский праздник ознаменовался проведением многочисленных конференций (1) и выпуском новых книг и монографий (2), посвященных жизни и творчеству писателя.

Значительным событием в Тургеневский год была также демонстрация по каналу «Культура» телевизионного четырёхсерийного фильма Игоря Золотусского «Русский мир Ивана Тургенева» (3). В нём зритель погружается в мир выдающегося русского писателя с пейзажами Спасского и Тургенева, видами Орла и средней полосы России, посещает Париж, Баден-Баден и Буживаль — те места, где Тургенев жил и творил, слышит проникновенный рассказ в кадре и за кадром известного литературоведа. Фильм создан с большой любовью к писателю, России, наполнен высокой поэзией. Без этого нельзя говорить о Тургеневе и его героях. Конечно, тургеневеды заметили несколько фактических неточностей, но их прощаешь создателям фильма, потому что им удалось главное:

проникнуть в удивительный мир писателя с его сложной биографией и постоянными творческими исканиями.

В школьной практике Тургеневский год ознаменовался новыми научно-методическими поисками в изучении биографии и творчества писателя, интересными разработками тургеневских уроков, созданием сценариев литературных праздников, инсценировок, литературно-музыкальных композиций, о чём свидетельствуют многочисленные интернет-публикации (4).

Все упомянутые литературные и культурные события свидетельствуют о том, какое огромное влияние на нашу духовность оказывал и оказывает выдающийся русский писатель. Но в практической деятельности словесника нужна определённая система работы, чтобы погружение в мир Тургенева было более глубоким и регулярным. А это означает, что к Тургеневу необходимо обращаться не только на уроках, посвящённых его биографии и творчеству, но и на других занятиях, реконструируя диалоги Тургенева с русскими писателями, выявляя преемственность тургеневских тем и мотивов в творчестве ряда авторов.

В этом плане продуктивным может быть урок (или внеурочное мероприятие), на котором рассматривается история любви Сергея Есенина к Марии Бальзамовой, нашедшая отражение в его эпистолярной и поэтиче-

ском творчестве, посредством обращения к тургеневскому литературному коду, получившему название «тургеневская девушка». Этот литературный код, оказывается, весьма значим для Есенина, и его использование поэтом свидетельствует о хорошем знании произведений Тургенева и прежде всего романа «Дворянское гнездо». Обратимся к известному письму юного Есенина, адресованному его другу Григорию Панфилову, где этот код определённо обозначен. В своём письме юный поэт рассказывает о встрече с Марией Бальзамовой на храмовом празднике в Константинове в честь явления иконы Казанской Божьей Матери (8 июля 1912 г.): «А я всё-таки встречал тургеневских типов. Слушай! (Я сейчас в Москве.) Перед моим отъездом недели за две-три у нас был праздник престольный, к священнику съехалось много гостей на вечер. Был приглашён и я. Там я встретился с Сардановской Анной (которой я посвятил стих<отворение> «Зачем зовёшь т. р. м.»). Она познакомила меня со своей подружкой (Марией Бальзамовой). Встреча эта на меня также подействовала, потому что после трёх дней она уехала и в последний вечер в саду просила меня быть её другом. Я согласился. Эта девушка тургеневская Лиза («Дворянское» гн<гнездо>) по своей душе. И по всем качествам, за исключением религиозных воззрений. Я простился с ней, знаю, что навсегда, но она не изгла-

дится из моей памяти при встрече с другой такой же женщиной» (5, VI, 13).

Встреча с Марией Бальзамовой для Есенина действительно была знаковой и имела своё продолжение. Сначала это романтическое свидание в вечернем саду священника И.Я.Смирнова, напоминающее свидание Фёдора Лаврецкого с Лизой Калитиной, а затем их длительная переписка. О любви юного поэта к Марии Бальзамовой мы узнали лишь в 1965 году после того, как краеведом Д.А.Коноваловым было обнаружено 17 писем юного поэта к Марии (6).

Поэт влюбился в Машу с первого взгляда, это была любовь романтического юноши, впервые полюбившего восторженно, страстно. Чувство к его первой музе, Анне Сардановской, вдруг померкло: в нём не было романтики и тайны.

А душа юного поэта рвалась к чему-то чистому, возвышенному, и в Маше Бальзамовой он видит не просто красивую девушку, а человека, способного его понять, о чём свидетельствует первое письмо к девушке, написанное через несколько дней после их встречи: «Ну, вот ты и уехала... Тяжёлая грусть облегла мою душу, и мне кажется, ты всё моё сокровище души увезла с собою. Я недолго стоял на дороге, как только вы своротили, я ушёл... И мной какое-то тоскливое-тоскливое овладело чувство. Что было мне делать, я не мог и придумать. Почему-то мешала одна дума о тебе всему рою других. Жаль мне тебя всею душой, и мне кажется, что ты мне не только друг, но и выше даже. Мне хочется, чтобы у нас были одни чувства, стремления и всякие высшие качества. Но больше всего

одна душа — к благородным стремлениям» (5, VI, 10).

Переписка Сергея Есенина с Марией Бальзамовой (к сожалению, её письма утрачены) представляет собой замечательный эпистолярный и помогает проникнуть во внутренний мир юного поэта. Никому больше он не будет писать таких откровенных, интимных писем. Это исповедь души поэта, любящего, мнящегося, страдающего. Для подтверждения сказанного обратимся к другому его письму, адресованному возлюбленной: «Ну, конечно, конечно, люблю безмерно тебя, моя дорогая Маня. Я тоже готов бы к тебе улечься, да жаль, что все крылья в настоящее время подломаны. Наступит же когда-нибудь время, когда я заключу тебя в свои горячие объятия и разделю с тобой всю свою душу. Ах, как будет мне хорошо забыть все свои волнения у твоей груди» (5, VI, 22).

Неожиданно интонация письма меняется, и уверенный в себе лирический герой эпистолярного предстаёт как слабый, рефлектирующий человек, чем-то напоминающий Алексея Нежданова, героя романа Тургенева «Новь»: «А может быть, всё это мне не суждено! И я должен владеть те же суровые цепи земли, как и другие поэты. Наверное, прощай сладкие надежды утешенья, моя суровая жизнь не должна испытать этого» (5, VI, 22).

Письма Есенина необходимо читать не только как отражение реальных фактов биографии поэта, но и как дневник поисков и становления его художественного alter ego, который найдёт впоследствии своё воплощение в творчестве. В нём первоначально преобладают мотивы неприкаянности, разочарования в жизни, непонимания людьми, даже близкими. И всё это в значительной мере было связано с отсутствием признания юного поэта в обществе и его конфликтом с родными. Здесь в значительной мере проявляется юношеский максимализм, свойственный молодым людям в возрасте 17—18 лет.

В письмах и стихах поэта варьируются мотивы одиночества и нонконформизма. В них также чувствуется книжное влияние, то, что было характерно для русского гамлетизма и лермонтовского скептицизма. Особенно явно в них слышатся мотивы лермонтовских стихотворений: «Одиночество» («Как страшно в жизни сей оковы...»), «И скучно, и грустно, и некому руку подать...», «Пророк».

О своём внутреннем состоянии и духовных поисках Есенин писал в лирической драме, которая тоже имела название «Пророк». К сожалению, до нас она не дошла, и о её существовании мы узнаём из цитируемого выше письма поэта к своей возлюбленной и Григорию Панфилову. В письме к нему (август 1912) поэт сообщал: «Благослови меня, мой друг, на благородный труд. Хочу писать „Пророка“, в котором буду клеймить позором слепую, увязшую в пороках толпу» (5, VI, 15).



Мария Пармёновна Бальзамова и Анна Алексеевна Сардановская. 1914—1915

Есенин искал в Марии Бальзамовой чувства и понимания, так как увидел в ней натуру необыкновенную и, как у тургеневской Лизы, «сердце доброе и кроткое», чрезвычайно развитое «чувство долга» (7, С., VI, 113). Удивительно, что его представление о «тургеневской девушке» во многом совпадает с суждениями о ней современных литературоведов. Как пишет О.Б.Кафанова, «...тургеневская девушка — это прежде всего сильная натура, целеустремлённая, не просто готовая, но жаждущая служить и жертвовать собой ради любви или какой-либо высокой идеи. Такие девушки у Тургенева ищут мужчину, который бы беззаветно служил высокой идее, чтобы полюбить его, пойти за ним без оглядки и всю жизнь помогать ему в служении этой идее» (8, 320—321).

Чувство поэта к Марии Бальзамовой принесло ему немало страданий. Он, как известно из письма к ней от 14 октября 1912 года, даже пытался отравиться, так как его родные и близкие устроили скандал, узнав о его новой любви. Особенно возмущалась Сима Сардановская, полагая, что Есенин предал её сестру Анну, которую все считали его невестой: «Тяжело было, обидно переносить всё, что сыпалось по моему адресу. Надо мной смеялись, потом и над тобой. Сима открыто кричала: “Приведите сюда Серёжу и Маню, где они?” Это она мстила мне за свою сестру. Она говорила раньше всем, что это моя “пассе”, да потом всё открылось» (5, VI, 18—19).

Эпистолярный роман Сергея Есенина и Марии Бальзамовой развивался по драматургии тургеневского усадебного романа, в котором имели место три главных испытания: искусством, общественными идеями, любовью. Первое испытание ещё больше сблизило героев этого романа. Юный поэт делился с возлюбленной своими читательскими впечатлениями, поэтическими замыслами, литературными успехами и посвящал ей стихотворение «Ты плакала в вечерней тишине...»:

*Ты плакала в вечерней тишине,
И слёзы горькие на землю упадали,
И было тяжело и так печально мне,
И всё же мы друг друга не поняли.*

*Умчалась ты в далёкие края,
И все мечты увянули без цвета,
И вновь опять один остался я
Страдать душой без ласки и привета.*

*И часто я вечернею порой
Хожу к местам заветного свиданья,
И вижу я в мечтах мне милый образ твой,
И слышу в тишине тоскливые рыдания*
(5, V, 44).

Основной мотив стихотворения перекликается с эпилогом тургеневского «Дворянского гнезда», который говорит о невозможности счастья, хотя оно было «так близко, так возможно». Интересно, что роман двух молодых людей ещё только недавно



Сергей Есенин. Москва.
13 июля 1913 года

начался, но лирические герои стихотворения — Он и Она — уже оплакивают свою любовь. Может быть, поэтому Есенин не сразу отправил текст стихотворения Бальзамовой после его создания?

Юный поэт, вырабатывая свой стиль, свою поэтику, постоянно в поиске, экспериментирует, обращаясь к самым разным источникам, и это стихотворение пока ещё не совсем оригинальный есенинский текст. Оно написано в традициях русских романсов начала XX века — их золотого века. В связи с изобретением и распространением граммофона в 1910-е годы, на которые выпала юность Есенина, романс активно вошёл в жизнь русского общества. Его слушали в ресторанах, на дружеских пирушках, молодёжных собраниях и вечерах. Есенин хорошо уловил эту романсную стихию и создал стихотворение, которое, по существу, представляет компиляцию известных тем и стилистических средств романса. Его композиция, сюжетобразующие мотивы «разлуки, утраченного счастья и тоски» (9) во многом сориентированы на популярные романсы 1910—1913 годов, которые мог слышать Есенин. Среди них близкими по своей тематике, композиционным и стилистическим особенностям можно назвать романсы «Дремлют плакучие ивы» (музыка Б.Б.Барона, слова Алексея Тимофеева) (10), «Мы вышли в сад» (музыка Михаила Толстого, слова Александры Толстой) (11), «Отцвели хризантемы» (музыка Николая Харито, слова Василия Шумского) (12).

Более сложным оказалось для героев эпистолярного романа испытание общественными идеями. Мария увлеклась народническими идеями и мечтала стать сельской учительницей, о чём сообщает Есенин в письме к своему другу Григорию Панфилову: «Она хочет идти в учительницы с полным сознанием на пользу забитого и

от света гонимого народа» (5, VI, 15). Герой эпистолярного романа предпочитает «малым делам» дела великие, он мечтает стать поэтом, видит себя пророком, который «клеимит позором слепую, увядшую в пороках толпу» (5, VI, 15). В своём осуждении толпы он, подобно лермонтовскому лирическому герою, приходит к крайнему скептицизму, что мы узнаём из письма поэта к Марии Бальзамовой: «Жизнь — это глупая шутка. Всё в ней пошло и ничтожно. Ничего в ней нет святого, один сплошной и сгущённый хаос разврата. Все люди живут ради чувственных наслаждений» (5, VI, 39). Вместе с тем герой эпистолярного романа амбивалентен: его демонизм сменяют идеалы хлыстовства, которые он проповедует в письме к Григорию Панфилову от 23 апреля 1913 года: «Люди, посмотрите на себя, не из вас ли вышли Христы и не можете ли вы быть Христами. Разве я при воле не могу быть Христом, разве ты тоже не пойдёшь на крест, насколько я тебя знаю, умирать за благо ближнего. <...> Да, Гриша, люби и жалея людей — и преступников, и подлецов, и лжецов, и страдальцев, и праведников: ты мог и можешь быть любым из них» (5, VI, 35—36).

Несовпадение жизненных целей Бальзамовой и Есенина, постоянные его метания от вселенской ненависти к вселенской любви, отрицание им тихих радостей семейной жизни (одна из причин, почему поэт так критически оценивает роман Н.Г.Помяловского «Молотов») порождают частые размолвки, взаимные упреки, за ними идут примирения, просьбы. Видимо, Мария Бальзамова, как следует из письма к ней от 9 февраля 1913 года, ждёт от поэта решительного объяснения, но его пугает «обыкновенный удел» сельского учителя или обывателя: «Ты прошишь объяснения слов “чего — ...ждём”. Здесь очень всё ясно. Ведь ты знаешь, что случилось с Молотовым (герой романа Помяловского). Посмотри, какой он идеалист и либерал, и чем он кончает. Эх, действительно что-то скучно, господа! Жениться, забыть все свои порывы, изменить убеждениям и окунуться в пошлые радости семейной жизни. Зачем он совершил такой шаг» (5, VI, 30).

О прежних чистых романтических отношениях между героями этого эпистолярного романа уже нет и речи. Они не проходят самого главного для Тургенева испытания — испытания любовью — и окончательно расходятся.

В личной истории юного Есенина тургеневский усадебный сюжет до конца не развился, да и не мог он развиваться, так как не было самого главного — пространства усадьбы. От драмы любви поэта спасает творчество и раннее признание, новый круг друзей и знакомых и, конечно, новая любовь. Но юношеское чувство к Марии Бальзамовой, чистое, сладкое, но одновременно и горькое, будет самым сильным, которое он испытает в своей жизни. Оно выплеснется со всей своей нежностью в стихотворении «Не

бродить, не мять в кустах багряных...» (1916), одном из самых лирических и прониковенных стихотворений раннего Есенина, в котором уже чувствуется неповторимый, самообытный талант поэта:

*Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.
С алым соком ягоды на коже,
Нежная, красивая, была
На закат ты розовый похожа
И, как снег, лучиста и светла.*

*Зёрна глаз твоих осыпались, завяли,
Имя тонкое растаяло, как звук,
Но остался в складках смятой шали
Запах мёда от невинных рук.*

*В тихий час, когда заря на крыше,
Как котёнок, моет лапкой рот,
Говор кроткий о тебе я слышу
Водяных поющих с ветром сот.*

*Пусть порой мне шепчет синий вечер,
Что была ты песня и мечта,
Всё ж, кто выдумал твой гибкий
стан и плечи —
К светлой тайне приложил уста.*

*Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда
(5, I, 72, 73).*

И всё же не «навсегда отоснилась» поэту лирическая героиня его эпистолярного романа. Её черты угадываются в собирательном образе «девушки в белой накидке» в усадебной поэме Есенина «Анна Снегина». Там усадебный сюжет прослеживается более отчётливо, так как мотивирован самим

хронотопом дворянской усадьбы, топосами её сада с аллеями, обсаженными сиренью и жасмином.

У Есенина был личный опыт знакомства с дворянской усадьбой Л.И.Кашиной и её садом, главным украшением усадьбы. Этот сад художественно описала сестра поэта: «Белый каменный двухэтажный кашинский дом утопал в зелени. На сравнительно маленьком участке разместились липовые аллеи, фруктовые сады, причём один из них, видимо, был опытным, так как посажен он был в искусственной низине, а со стороны села его защищал высокий земляной вал. Сосны, тополя, берёзы, дубы, клёны, ясени — каких только деревьев здесь не было! <...> Дух захватывало при виде огромных кустов расцветшей сирени или жасмина, окружающих барский дом, дорожек, посыпанных чистым жёлтым песком, барыни, проходившей в красивом длинном платье, или её детей в соломенных шляпах с большими полями, резвящихся на этих дорожках» (13, I, 59).

Локусы этой кашинской усадьбы легко прочитываются в поэме Есенина «Анна Снегина»:

*Приехали.
Дом с мезонином
Немного присел на фасад.
Волнующе пахнет жасмином
Плетнёвый его палисад
(5, IV, 175).*

Заключительным этапом занятия может быть сравнительный анализ двух стихотворений поэта, посвящённых первой любви Есенина. Учащимся предлагается прочитать стихотворение «Ты плакала в вечерней тишине...» и высказать свои читательские впечатления.

В ходе беседы выясняется, что это стихотворение во многом ещё ученическое. Юный поэт следует литературным канонам,

ориентированным на популярный в его время жанр городского романа. Основная лирическая тема стихотворения — воспоминание об ушедшей любви, прощальное свидание возлюбленных. Они не поняли друг друга, свидание завершилось выяснением отношений и горькими рыданиями лирической героини, которые отзывались печалью в душе лирического героя. Развитие лирического сюжета составляет мотив одиночества и возвращения лирического героя к месту последнего свидания. Он страдает, но эти его страдания ему нужны, чтобы вновь и вновь пережить утраченные чувства.

Техника стихотворения тоже очень несовершенная: юный поэт использует поэтические штампы, банальные рифмы и даже допускает смещение ударения в глагольной рифме «упадали — поняли». Несовершенство и стилистика стихотворения, поэтический синтаксис тоже не отличается оригинальностью.

Но пройдёт всего три года, и поэт создаст свой лирический шедевр — «Не бродить, не мять в кустах багряных...». Обращение к нему может стать предметом содержательного разговора на занятии. В его начале учитель предлагает учащимся перечитать это стихотворение и высказать своё мнение о том, как изменилось за эти три года поэтическое мастерство Есенина, что позволяет так высоко оценивать это стихотворение, видеть в нём самообытный есенинский творческий стиль.

После общих оценочных суждений обращаемся к лирическому сюжету и конкретным поэтическим образам. Учащиеся отмечают, что, несмотря на ушедшую любовь, грусть лирического героя светла, потому что пережитые поэтические чувства любви выше обыденного счастья.

Последующие шаги анализа и интерпретации стихотворения будут связаны с раскрытием семантики его поэтических образов и мотивов. Кольцевая композиция стихотворения определённо обозначает основную тему: воспоминание о пережитом нежном чувстве любви и его угасании. Особую сложность для понимания учащимися образной системы представляет первая строфа:

*Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.*

Поэтому уместными будут следующие вопросы:

— С каким временем года связано лирическое событие стихотворения?

— Какие детали на него указывают?

— В сочинении Н.И.Костомарова «Славянская мифология» (14, 152) найдите объяснение значения травянистого растения «лебеда» и подумайте, какой смысл оно приобретает в стихотворении поэта.

В ходе работы выясняется, что семантически лирическое действие связано с осе-



Усадьба Л.И.Кашиной в Константиново

ню. Она ассоциативно восходит к осенним багряным кустам лебеды, которая, как и рута, мята в народной поэзии обозначает чистую, непорочную любовь, девственность. Но осень здесь не только время года, но и маркировка грусти по ушедшей любви.

Во второй строфе стихотворения автор создаёт поэтический портрет возлюбленной, который остался в памяти лирического героя. Он лишён предметного мира и весь соткан из «воздуха поэзии», на что в ходе беседы указывают учащиеся, отвечая на вопрос: что собой представляет портрет возлюбленной, который остался в сознании лирического героя после его расставания с ней?

В ходе беседы также отмечается, что поэт, чтобы создать возвышенный образ лирической героини, обращается к фольклорным сравнениям, которые используются, чтобы подчеркнуть идеальную красоту девушки: *кожа белая, как снег, щёчки алые*. Но имеется в стихотворении и самобытный есенинский образ — сравнение девушки с *розовой зарёй*.

В следующей строфе возникает мотив забвения. Поэтическое восприятие образа возлюбленной притупляется, лишь предметная реальность (*шаль*) позволяет её воскресить:

*Но остался в складках смятой шали
Запах мёда от невинных рук.*

Перечитывая четвёртую и пятую строфы, учащиеся обращают внимание на оригинальные авторские сравнения и метафоры: *«заря на крыше, как котёнок, моет лапкой рот», «поющие с ветром водяные соты», «шепчет синий вечер»*.

— О чём они говорят, если возлюбленная становится уже частью природного мира, поющего и шепчущего о ней?

Некоторые учащиеся сравнивают сотканый из природных явлений образ возлюбленной с Прекрасной Дамой А.Блока. Но это ложный ход. Да, она теряет реальные очертания, зато приобретает мифологизированные черты, и её уже хочется сравнить с Девой-зарёй, которая в славянской мифологии представлена в образе молодой, никогда не стареющей девушки. А.Н.Афанасьев в своём фундаментальном труде «Поэтические воззрения славян на природу», который очень хорошо знал Есенин, отмечал, что «заря олицетворялась у славян в образе богини и называлась сестрою Солнца» (15, I, 45).

Всё глубже и глубже погружаясь в мир образов Есенина, учащиеся говорят о слиянии образа возлюбленной с природой, о чём свидетельствуют такие образы, как *«сноп волос овсяных», «алый сок ягоды на коже», «зёрна глаз», «запах мёда от невинных рук», «имя тонкое», которое «растало, как звук»*.

Завершая разговор о стихотворении Есенина, обращаем внимание учащихся на использование поэтом глаголов.

— Почему с развитием лирического сюжета происходит замена глаголов прошед-

шего времени (*«отоснилась», «осыпались», «завяли», «растало», «остался»*) глаголами настоящего времени (*«моет», «слышу», «шепчет»*)? Уместен и обобщающий вопрос:

— Что вы прочувствовали, осознали, познакомились с этим стихотворением Есенина и историей его первой любви к Маше Бальзамовой?

Приведу ответы учащихся.

— Любовь угасла, но светлое, возвышенное чувство, которое она вызвала, озаарило жизнь лирического героя. А значит, любовь не проходит бесследно, она осталась в его сознании как «песня и мечта».

— Возвышенная любовь не может материализоваться, превратиться в тихое «семейное счастье». Поэтому не завершился роман Сергея Есенина и Маши Бальзамовой браком, хотя девушка этого желала.

— Да, любовь прошла, отоснилась лирическому герою. Черты реальной девушки вытеснили образы вечно юной Девы-заря.

— Реальная любовь Маши Бальзамовой и Сергея Есенина, которая так поэтически зарождалась, не достигла высоты чувств Лизы Калитиной и Фёдора Лаврецкого, но в стихотворении поэта она так же прекрасна и возвышена, озарённая «светлой печалью».

После этих ответов, конечно, всякие слова и обобщения уже лишние. Тургеневский литературный код помог осмыслить историю первой любви юного Есенина и увидеть, как он стал частью его поэтической системы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ «Тургенев и либеральная идея в России» (19—21 апреля, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет); «Тургеневские дни в Брюсселе: русские писатели за рубежом» (4—8 июля, Тургеневское общество Бенилюкса, Российский центр науки и культуры в Брюсселе); «И.С. Тургенев и мировая литература» (17—19 октября, ИМЛИ РАН, Москва); «Тургенев и русский мир» (29—31 октября, ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург); «И.С. Тургенев и мировая литература» (24—25 октября, Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева); Colloque International «Ivan Tourgueniev, homme de paix» (7—10 ноября, Международный коллоквиум «Иван Тургенев — человек мира» / под патронажем ЮНЕСКО, Париж — Буживаль); Международная научно-практическая конференция, посвящённая 200-летию со дня рождения И.С.Тургенева (15—17 ноября, СПбГУ); «И.С.Тургенев — наш современник» (19—20 ноября, Государственный музей А.С.Пушкина, Библиотека-читальня им. И.С.Тургенева); «Тургенев в межкультурной коммуникации» (21—22 ноября, РГГУ).
- ² ГОЛОВКО В.М. Философско-мировоззренческие и творческие искания И.С.Тургенева в контексте культуры. — Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2017; ГОЛОВКО В.М. И.С.Тургенев: искусство художественного философствования. — М.: Флинта, 2018; БЕЛЯЕВА И.А. Творчество И.С.Тургенева: фаустовские контексты. — М.: Нестор-История, 2018; ДО-

МАНСКИЙ В.А., КАФАНОВА О.Б. Художественные миры Ивана Тургенева. — М.: Флинта, 2018; РЕБЕЛЬ Г.М. Тургенев в русской культуре. — М.; СПб.: Нестор-История, 2018; ЧАЙКОВСКАЯ В.М. Такой разный Тургенев. К 200-летию со дня рождения. — М.: Академический проект, 2018; И.С.Тургенев. Московское время / Автор-сост. Н.А.КАРГАПОЛОВА. — М.: Исторический музей, 2018.

³ https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/63360/episode_id/1972170/video_id/2027012/ (дата обращения: 15.12.2018).

⁴ <https://открытыйурок.рф/статьи/659876/>; <https://открытыйурок.рф/статьи/415951/>; <https://open-lesson.net/4910/>; <http://litrusia.ru/11410-sistema-urokov-povesti-isturgeneva-asya-v-8-klasse.html>; https://sch25himki.edumsko.ru/uploads/1000/935/section/258274/4_dejatelno/metodicheskaya_kopilka/averyanova/6_cikl_urokov_i_s_turgenev.pdf (дата обращения: 15.12.2018).

⁵ ЕСЕНИН С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М.: Голос, 2015. — Т. VI. — С. 13. Далее ссылки в тексте с указанием тома и страницы.

⁶ Неизвестные письма Сергея Есенина к М.П.Бальзамовой / Предисл. Д.А.Коновалова. Подготовка текста и примечания В.В.Базанова: [Электронный ресурс] // URL: <http://s-a-esenin.ru/books/item/f00/s00/z0000013/st014.shtml> (дата обращения: 25.08.2018).

⁷ ТУРГЕНЕВ И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. — М.: Наука, 1981. — Т. VI. — С. 113.

⁸ КАФАНОВА О.Б. Тургеневская девушка как явление русской культуры // И.С.Тургенев: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 26—28 октября 2013 г. — Ереван: Дусабан, 2013. — С. 320—321.

⁹ ЧЕРНОВА Е.В. Русский бытовой роман в ранней лирике С.А.Есенина // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2013. — С. 107.

¹⁰ Роман впервые записан на грампластинку в январе 1909 года артисткой русской оперы (сопрано) Марией Эмской. В том же году был записан Марией Каринской, входил в репертуар Юрия Морфесси, Михаила Вавича, Наталии Тамары, Марии Коваленко.

¹¹ Роман был записан на грампластинку Юрием Морфесси в сопровождении А.Шишкина и Н.Дулькевича в 1913 году.

¹² Впервые публично роман был исполнен в 1910 году Василием Шумским вскоре после появления на прилавках нотных магазинов.

¹³ ЕСЕНИН А.А. Родное и близкое // С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. — М., 1986. — Т. I. — С. 59.

¹⁴ На уроке возможно обратиться к печатной версии книги Н.И.Костомарова или к её электронной версии. См.: КОСТОМАРОВ Н.И. Славянская мифология. Исторические монографии и исследования. — М.: Чарли, 1994.

¹⁵ АФАНАСЬЕВ А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. — М.: Современник, 1995. — Т. 1. — С. 45.

РЕЗНИЧЕНКО Наум Аронович —учитель литературы Александрийской гимназии, г. Киев
naumrez@gmail.com

ЗАГАДОЧНАЯ ИСТОРИЯ МАШИНИСТА МАЛЬЦЕВА: ПУТЬ ОТ СЛЕПОТЫ — К СВЕТУ

УРОК ПО РАССКАЗУ А.П.ПЛАТОНОВА «В ПРЕКРАСНОМ И ЯРОСТНОМ МИРЕ» XI КЛАСС

Аннотация. В статье показан путь выявления философского смысла рассказа А.П. Платонова. Причём сам рассказ рассматривается в системе контекстов (произведения Платонова, Пушкина, Библия).

Ключевые слова: поэтическое описание, сюжетная ситуация, мотив слепоты, специальная лексика.

Abstract. The article shows the way to identify the philosophical meaning of the A.P. Platonov's story. The story is considered in the context system (works by Platonov, Pushkin, the Bible).

Keywords: poetic description, plot situation, motive of blindness, special vocabulary.

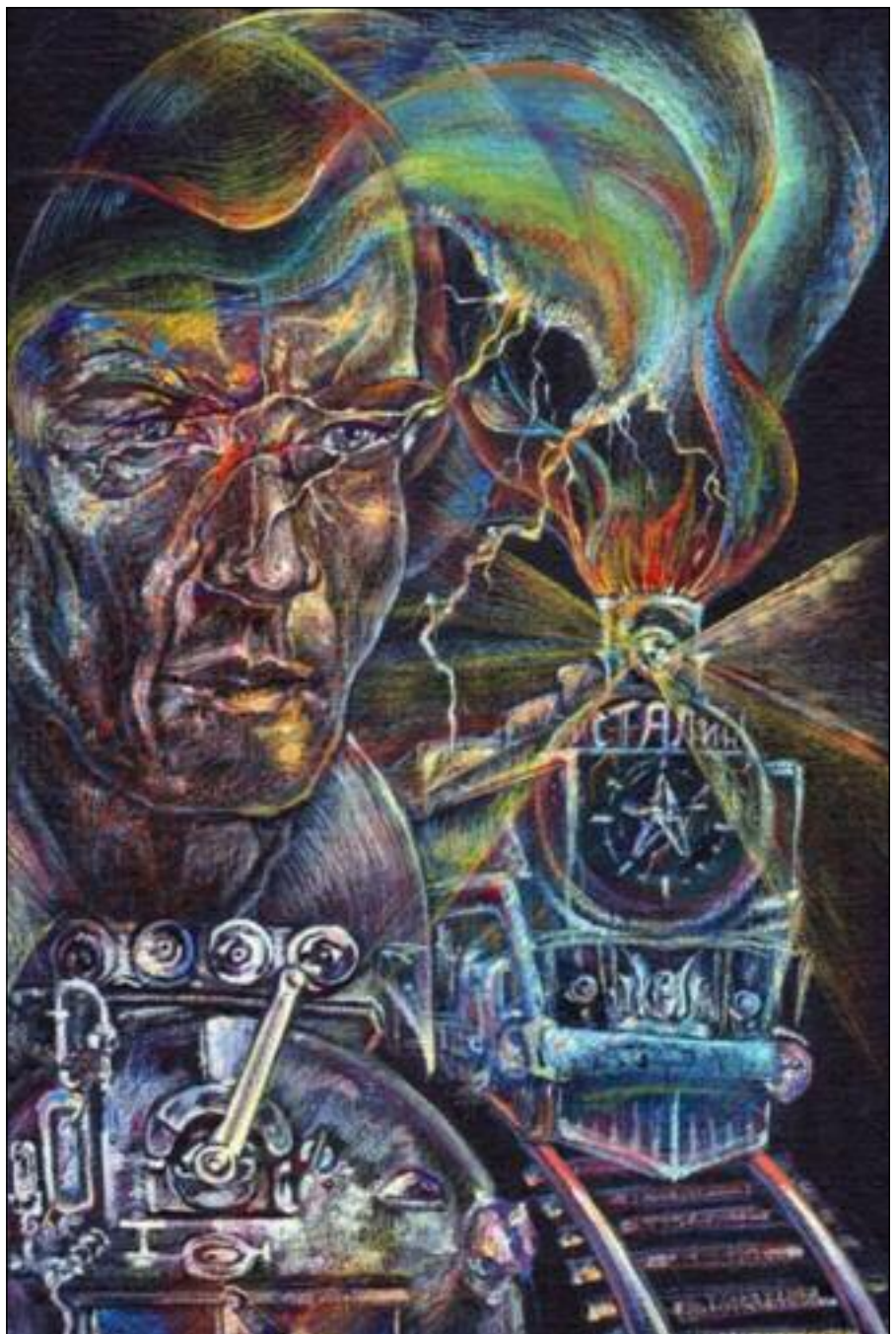
*Вот мой секрет, он очень прост:
зорко одно лишь сердце. Самого
главного глазами не увидишь.*
А. де Сент-Экзюпери

Сын машиниста и железнодорожного слесаря, Андрей Платонов создал целую галерею колоритных образов механиков и машинистов, для которых работа на паровозе стала «смыслом отдельного и общего существования», а сам паровоз — «идеальной» машиной, в которой ум и душа человека проявились во всей полноте его духовного совершенства и во всём величии его творческого дара. «И выходило действительно так, как говорил машинист-наставник: в труде каждый человек превышает себя — делает изделие лучше и долговечней своего житейского значения. Кроме того, Захар Павлович наблюдал в паровозах ту же самую горячую взволнованную силу человека, которая в рабочем человеке молчит без всякого исхода. Обыкновенно, слесарь хорошо разговаривает, когда напьётся, в паровозе же человек всегда чувствуется большим и страшным» («Чевенгур»).

Последняя фраза этого замечательного метафизического рассуждения с её противоречиво-подвижным, «амбивалентным» смыслом представляется нам кратчайшей аннотацией того острого конфликта, который запечатлён в рассказе «В прекрасном и яростном мире».

Написанный в 1937 году, рассказ был опубликован в феврале 1941 года — через четыре месяца после освобождения из тюрьмы сына писателя восемнадцатилетнего Платона и за четыре месяца до начала Великой Отечественной войны, приостановившей яростную травлю Андрея Платонова в печати. Грозные отсветы этих событий, несомненно, входят в «строение и состав» (Мандельштам) «прекрасного и яростного мира» предвоенного платоновского рассказа. Но о чём этот рассказ?

«О машинисте Мальцеве, — вполне резонно скажут наши ученики. — Ведь имя этого героя вынесено в заглавие рассказа



Е. Полощенко. Илл. к рассказу А.Платонова «В прекрасном и яростном мире». 2016

как его главная тема». Но, возразим мы, имя Мальцева заключено автором в круглые скобки как некая вводная конструкция, по определению являющаяся указанием на добавочное обстоятельство, сопутствующее основному событию. Как быть с этим?

С этого недоумения и начнётся наш разговор о загадочной истории, случившейся с машинистом Мальцевым, и о тех широких и важных смыслах, которые открывает внимательно читателю эта история.

Прежде всего определим, кто рассказывает историю машиниста Мальцева. Это его помощник Костя, непосредственный свидетель и участник событий, около года работавший у Мальцева — «с августа по июль». С протокольной точностью рассказчик называет дату трагического происшествия: «...5 июля Мальцев совершил свою последнюю поездку в качестве машиниста курьерского поезда...» В настоящем времени Костя и сам машинист: «На следующее лето я сдал экзамен на звание машиниста и стал ездить самостоятельно на паровозе серии "СУ", работая на пассажирском местном сообщении». Таким образом, драматическую историю выдающегося машиниста рассказывает другой, скромный, работающий «на местном сообщении» начинающий машинист и — что очень важно — ученик Мальцева.

Судя по обилию числительных, используемых рассказчиком, Костя — человек точного, инженерно-технического склада: «Я повёл состав, и через двадцать километров имел уже четыре минуты опоздания, а выходы с затяжных подъёмов преодолевал со скоростью не более тридцати километров в час. После меня машину повёл Мальцев; он брал подъёмы со скоростью пятидесяти километров...»; «Мы взяли состав в восемьдесят пассажирских осей, опоздавший до нас в пути на четыре часа»; «Через полчаса мы вышли в степь, на спокойный мягкий профиль. Мальцев довёл скорость хода до девяноста километров и ниже не сдавал, наоборот — на горизонталях и малых уклонах доводил скорость до ста километров». «Спокойный мягкий профиль» — это не метафора, а технический дорожно-транспортный термин, такой же, как «горизонталь», «малый уклон», «пассажирская ось». Подобные термины, связанные с устройством паровоза, рассказчик активно использует, характеризуя работу помощника машиниста и кочегара: «На подъёмах я форсировал толпу до предельной возможности и заставлял кочегара вручную загружать шуровку, в помощь стокерной машине, ибо пар у меня садился». Так же технически точно описан и Мальцев, ведущий состав на встречу «мощной туче, появившейся из-за горизонта»: «Мальцев гнал машину вперёд, отведя регулятор на всю дугу и отдав реверс на полную отсечку». В рассказе часто используются и другие «паровозные» термины: «крейцкопф», «турбодинамо», «петарды», «бандажи», «инжектор», «пресс-маслёнки», «буксы» и т. д. Но эта специальная

лексика вкупе с многочисленными числительными составляет лишь один из стилистических «полюсов» рассказа, доминирующий в первой главе. По мере развёртывания сюжета этот лексический пласт вытесняется общеупотребительными словами. Мы попросим учеников обозначить второй «полюс» рассказа, который можно определить как «поэтический».

Самое первое, что бросается здесь в глаза, удивляя своей неожиданностью, — ассоциация паровоза со... стихами Пушкина: «Машина "ИС", единственная тогда на нашем тяговом участке, одним своим видом вызвала у меня чувство воодушевления; я мог подолгу глядеть на неё, и особая растроганная радость пробуждалась во мне — столь же прекрасная, как в детстве при первом чтении стихов Пушкина». По справедливому замечанию М.И.Шутана, автора очень интересной статьи о поездах в произведениях русских писателей, рассказчик Платонова не только крепкий профессионал-машинист, хороший знаток физики и техники, но и человек, «которому открыта поэтическая сторона мира» [1]. Именно эта сторона проступает в его первом описании работы машиниста Мальцева: «Он вёл состав с отважной уверенностью великого мастера, с сосредоточенностью вдохновенного артиста, вобравшего весь внешний мир в своё внутреннее переживание и поэтому властвующего над ним». Это восторженное описание заставляет вспомнить пушкинские строки о поэте, в котором пробуждается вдохновение и который бежит от внешнего мира, чтобы, по слову А.Блока, «в одиночестве собрать все силы» для творчества.

«Но какое отношение имеют к Мальцеву возвышенно-романтические строки из пушкинского "Поэта"?» — спросят наши ученики. На первый взгляд никакого. В работе своей машинист предельно точен, собран, но уж никак не «дик» и «смятённый полн». А что скажут они по поводу эпитета «суровый»? Можно ли назвать «суровым» отношение Мальцева к своему помощнику и к другим товарищам по работе?

«Перед поездкой я, как обычно, проверил все узлы машины, испытал все её обслуживающие и вспомогательные механизмы и успокоился, считая машину готовой к поездке. Александр Васильевич видел мою работу, он следил за ней, но после меня собственными руками снова проверил состояние машины, точно он не доверял мне. Так повторялось и впоследствии, и я уже привык к тому, что Александр Васильевич постоянно вмешивался в мои обязанности, хотя и огорчался молчаливо». В какой-то степени это действительно «суровое» отношение, если под словом «суровость» понимать повышенную строгость и взыскательность. Но заслужил ли добросовестный, влюблённый в свою работу помощник такую взыскательность и то холодное отчуждение, которое исходит от Мальцева? Здесь нужно обратить внимание на слово «молчаливо», на стиль общения и сам технический спо-

соб, который использует машинист для передачи указаний подчинённым: «Обычно мы работали молча; лишь изредка Александр Васильевич, не оборачиваясь в мою сторону, стучал ключом по котлу, желая, чтобы я обратил своё внимание на какой-нибудь неполадок в режиме работы машины, или подготавливая меня к резкому изменению этого режима, чтобы я был бдителен. Я всегда понимал безмолвные указания своего старшего товарища и работал с полным усердием, однако механик по-прежнему относился ко мне, равно как и к смазчику-кочегару, отчуждённо и постоянно проверял на стоянках пресс-маслёнки, затяжку болтов в дышловых узлах, опробовал буксы на ведущих осях и прочее».

Зачем же Мальцев делал эту двойную работу? Очевидно, затем, чтобы не общаться с людьми, которые помогали ему безупречно вести паровоз. Подобно пушкинскому поэту, платоновский машинист «тоскует... в забавах мира, людской чуждается молвы» и в своём воображении «бежит» от людей «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы». Но, в отличие от него, наделённый талантом «великого мастера» Мальцев «скупал от своего таланта, как от одиночества, не зная, как нам высказать его, чтобы мы поняли». Сам этот внутренний конфликт, который переживает машинист, ощущающий свой исключительный дар как тяжёлую ношу, как мучительную, безрадостную тайну, которую ему никогда не разгадать, являет загадочное исключение в череде образов платоновских мастеров и машинистов.

Вот, к примеру, беспокойный ветеран-машинист Пётр Савельич из рассказа «Старый механик», которому не сидится дома без работы, или тоже машинист на пенсии, страдающий от своего «одиокого энтузиазма», «бешеный от неудовлетворённого рабочего вождения», отец Фро из одноимённого рассказа, написанного в 1936 году. Подобно Мальцеву, эти герои до самозабвения любят «паровозы, машину, ноющий гудок и потную работу» и без них не представляют своего существования. Но они не отчуждены от жизни и от людей, а наоборот — тянутся к ним всей душой. Отец Фро глубоко сочувствует переживаниям своей молодой дочери, тоскующей по уехавшему на Дальний Восток мужу-инженеру, и тонко «подыгрывает» ей, когда та отправляет любимому ложную телеграмму о своей смерти, а потом несколько дней не является домой, чтобы не мешать счастью дочери и вернувшегося на короткий срок зятя.

Так же как и Мальцев, не имеющий детей, «старый механик» Пётр Савельич усыновляет помощника машиниста Кондрата, «малого молодого», чтобы «из него большой механик вышел впоследствии лет» и — самое главное — чтобы одной сиротой на свете стало меньше. Старый механик произносит мудрые слова, звучащие как завет всем машинистам: «Да одну машину — это

знать мало. Надо видеть всю целую природу — и погоду, и что у тебя на рельсах: мороз или жарко, и подъёмы надо знать наизусть, и машина как себя чувствует сегодня...» Всё это как будто в совершенной степени знает Мальцев: «Глаза Александра Васильевича глядели вперёд отвлечённо, как пустые, но я знал, что он видел ими всю дорогу впереди и всю природу, несущуюся нам навстречу, — даже воробей, сметённый с балластного откоса ветром вонзающейся в пространство машины, даже этот воробей привлекал взор Мальцева, и он поворачивал на мгновение голову вслед за воробьём: что с ним станет после нас, куда он полетел». Но это взгляд со стороны, а что на самом деле видит и переживает Мальцев, скрыто от читателя, как скрыта от самого Мальцева «тайна его таланта, тайна видеть одновременно и попутного воробья, и сигнал впереди, ощущая в тот же момент путь, вес состава и усилие машины». И почему тогда при таком уникальном зрении глаза Мальцева «глядели вперёд отвлечённо, как пустые»?

Видимо, чего-то выдающийся машинист всё-таки не видит и не знает...

Здесь стоит ещё раз вернуться к первому поэтическому описанию Мальцева рассказчиком: «Он вёл состав с отважной уверенностью великого мастера, с сосредоточенностью вдохновенного артиста, вобравшего весь внешний мир в своё внутреннее переживание и поэтому властвующего над ним». В рассказе Платонова очень важна оппозиция «внешний / внутренний». «Внешний мир» — это объективный, не зависящий от человека мир, а «внутреннее переживание» — субъективное, произвольное и искажающее действительность видение человека-«артиста», ощущающего себя властелином мира. Есть что-то в этом пассаже от сверхчеловека Ницше, вставшего «по ту сторону добра и зла» ради преобразования косной, унылой внешней реальности, и от музыкальных мистерий «ницшеанцев» Вагнера и Скрябина, и от мистических озарений поэтов-символистов, начиная с «ясновидца» Рембо и кончая «рыцарем» Величавой Вечной Жены Блоком.

Есть в образе трагически одинокого платоновского машиниста и, пусть и трудно уловимый, пушкинский «след»: отрешённый от «живой жизни» и влюблённый в паровоз, как Блок в Прекрасную Даму, Мальцев похож на героев «маленьких трагедий» — на сурового аскета-«жреца» и «служителя музыки» Сальери, на уединившегося в подвале со своими сундуками барона Филиппа, в сладострастном вожделении созерцающего «волшебный блеск» золота и наслаждающегося иллюзией власти над «внешним миром». Но есть во всей этой истории и конкретно-исторический подтекст, скрытый в аббревиатуре серии паровоза, которым управляет Мальцев: «Когда в наше депо прибыл первый мощный пассажирский паровоз серии “ИС”, то на эту машину на-

значили работать Мальцева, что было вполне разумно и правильно». ИС — это Иосиф Сталин, первый «машинист» страны, управляющий ею «вполне разумно и правильно» и «поэтому властвующий над ней».

Сталинская тема как тема больших чисел и чисел как таковых, заполонивших рассказ на стадии экспозиции, скрыто звучит в первом диалоге рассказчика и следователя, пытающегося объяснить загадочное поведение Мальцева с позиций голого рационализма, «вполне разумно и правильно», так сказать, «арифметически»:

«— Взрослый сознательный человек управляет паровозом курьерского поезда, ведёт на верную гибель сотни людей, случайно избегает катастрофы, а потом оправдывается тем, что он был слеп. Что это такое?

— Но ведь он и сам бы погиб! — говорю я.

— Вероятно. Однако меня больше интересует жизнь сотен людей, чем жизнь одного человека. Может быть, у него были причины погибнуть.

— Не было, — сказал я.

Следователь стал равнодушен; он уже заскучал от меня, как от глупца».

Сколько же слепых в этом рассказе? По меньшей мере — два: гордый, уверенный в своём безусловном превосходстве над товарищами Мальцев, не заметивший, что он ослеп, и подменивший действительность воображением, гордой идеей мастерства, что едва не привело к катастрофе, и следователь, не видящий главного в своей работе — живых людей. Развивая оппозицию «внешнее / внутреннее», во втором диалоге со следователем рассказчик произносит фразу, выражающую, на наш взгляд, главную мысль рассказа и напрямую адресованную «самому главному машинисту Страны Советов», ослеплённому своей абсолютной властью над судьбами миллионов: «Вы следователь. <...> Вы должны знать про человека всё, и даже то, чего он сам про себя не знает... <...> Вы не волнуйтесь, товарищ следователь... Тут действовали факты внутри человека, а вы искали их только снаружи». Точно так же искали факты «только снаружи» следователи, которые вели дело пятнадцатилетнего Платона Платонова, приговорённого за глупую, детскую шалость к десяти годам тюремного заключения. И точно так же, как в рассказе Мальцева освободили из-под стражи, доказав его невиновность «объективным путём», проведя «опыт над человеком», после чего машинист вторично утратил зрение и вновь стал инвалидом, — так же через два с половиной года — в результате нового расследования — был освобождён сын писателя, уже неизлечимо больной туберкулёзом... Тема сына неожиданно (по возрасту рассказчик годится Мальцеву скорее в младшие братья, но уж никак не в отцы!) и пронзительно звучит в последней фразе рассказа: «Я боялся оставить его одного, как родного сына, без защиты против действия внезапных и враждебных сил нашего прекрасного и яростного мира».

«Что лучше: отпустить на свободу слепого человека или невинно осудить зрячего?» — этот вопрос вслед за рассказчиком мы адресуем ученикам, желая не столько получить «правильный» ответ, которого здесь на самом деле нет и быть не может, сколько надеясь, что они почувствуют высокую себестоимость так называемого «объективного пути». «Объективный путь»... Мальцеву ведь тоже казалось, что он видит «всю дорогу впереди и всю природу, несущуюся нам навстречу», но понадобилось пройти через страдание и потерю внешнего зрения, чтобы обрести внутреннее видение и по-настоящему прозреть: «На самом деле я был слепой, но я этого не знал...»

Интересно проследить на уроке, как меняется описание глаз Мальцева в зависимости от сюжетной ситуации. Вот Мальцев, вдохновенно и отважно ведущий пассажирский состав навстречу грозе, словно бы на битву с враждебной стихией (обратите внимание на сквозной лейтмотив «внешнее / внутреннее»): «Мы теперь шли навстречу мощной туче, появившейся из-за горизонта. С нашей стороны тучу освещало солнце, а изнутри её рвали свирепые, раздражённые молнии, и мы видели, как мечи молний вертикально вонзались в безмолвную дальнюю землю, и мы бешено мчались к той дальней земле, словно спеша на её защиту. Александра Васильевича, видимо, увлекло это зрелище: он далеко высунул в окно, глядя вперёд, и глаза его, привыкшие к дыму, огню и пространству, блестели сейчас воодушевлением». Здесь Мальцев описан как мифологический или сказочный герой, противостоящий силам хаоса, зла, войны и смерти. Само это «космическое» описание грозы укрупняет эпический масштаб главного героя, одновременно усиливая трагический ореол вокруг его одинокой фигуры. Забывший об осторожности, устремлённый «в безмолвную дальнюю землю», Мальцев похож на отважных героев-романтиков XIX века, участников европейских национально-освободительных движений, подобных Байрону, Стендалю, русским гарибальдийцам, а также героям века XX — бойцам интернациональных бригад в Испании и «разноплеменным» участникам движения Сопrotивления.

А вот Мальцев, уже ослеплённый молнией, но ещё не понимающий того, что с ним случилось: «Я бросился к Мальцеву; он обернул ко мне своё лицо и поглядел на меня пустыми покойными глазами. <...>

— Прочь! — воскликнул Мальцев, и глаза его засияли, отражая свет тусклой лампы над тахометром».

Отражённый «свет тусклой лампы». Эта предметная деталь приобретает в контексте кульминационного эпизода символическо-метафорический смысл. Это и метафора прозрачности высокомерно-самоуверенного отношения к жизни и к людям, и символ экзистенциальной слепоты главного героя, не нуждающегося в участии ближнего. Здесь уместно вспомнить слова Христа из Еван-

гелия от Матфея: «Оставьте их, они слепые поводыри слепых; а если слепой ведёт слепого, то оба упадут в яму» (Мф., 15: 14). По счастью, помощник Мальцева, заметив, что тот «стал хуже вести машину», «стал сам внимательно глядеть вперёд — на путь и на сигналы», что спасло жизнь тем самым «сотням людей», о которых утверждает следователь. Но даже после того, как к Мальцеву неожиданно вернулось зрение по дороге домой, он так же высокомерен и заносчив по отношению к своему помощнику и спасителю — в самом прямом и самом высоком смысле этого слова: «Мы ещё не дошли до того дома на заросшей травой улице, в котором жил Мальцев, как он попросил меня оставить его одного».

— Нельзя, — ответил я. — Вы, Александр Васильевич, слепой человек.

Он посмотрел на меня ясными, думающими глазами.

— Теперь я вижу, ступай домой... Я вижу всё — вон жена вышла встретить меня.

<...>

— А у неё голова покрытая или без всего? — спросил я.

— Без, — ответил Мальцев. — Кто слепой — ты или я?

— Ну, раз видишь, то смотри, — решил я и отошёл от Мальцева».

Особенность платоновской прозы такова, что даже самые простые слова, погружаясь в её высокоэнергетическое, бьющее током семантическое поле, приобретают новые смыслы и «удваивают» подтексты. Последняя фраза рассказчика, обращённая к упорствующему в своей слепоте герою, окликает слова Бога из Книги пророка Исаяи, адресованные «ходящему во тьме» народу Израиля: «...слухом услышите — и не уразумеете; и очами смотреть будете и не увидите» (Ис., 6: 9). Эти слова имеют самое прямое отношение к пушкинскому дискурсу рассказа: они связаны с эпизодом призвания Исаяи, ставшим отправной точкой для поэта при создании стихотворения «Пророк», которое получит новый смысловой резонанс в заключительной главе платоновского рассказа, когда начинающий машинист Костя — с риском для собственной карьеры, и даже (вспомним, в какие годы был написан рассказ!) свободы, — пригласит слепого Мальцева на паровоз:

«— Завтра в десять тридцать я поведу состав. Если будешь сидеть тихо, я возьму тебя в машину.

Мальцев согласился.

— Ладно. Я буду мирным. Дай мне там в руки что-нибудь, — дай реверс поддержать: я крутить его не буду.

— Крутить его ты не будешь! — подтвердил я. — Если покрутишь, я тебе дам в руки кусок угля и больше сроду не возьму на паровоз».

Реверс — это орган управления локомотива, отвечающий за направление движения: вперёд и назад, то есть то же, что руль в автомобиле. В слепом Мальцеве

продолжает жить машинист («облокотившись рукою на трость, поставленную между ног, он обращал в сторону паровоза своё страстное, чуткое лицо с опустевшими слепыми глазами, и жадно дышал запахом гари и смазочного масла, и внимательно слушал ритмичную работу паровозного насоса»), для которого реверс не столько механизм, сколько метафизический предмет — материализованный смысл всей его жизни. На этом семантическом фоне «кусок угля» вместо реверса в руках не столько символ морального унижения «великого мастера», низведённого до положения рядового кочегара, сколько опредмеченный экзистенциальный абсурд. Пушкинский «уголь, пылающий огнём», «сердечно» эквивалентный «стрбстному» и страстному переживанию слепого машиниста [2], в соединении с «куском угля» переводит всю ситуацию в план религиозно-поэтический. В Мальцеве, как в надсоновском разбитом жертвеннике, «огонь ещё пылает», но в душе ослеплённого гордыней героя уже пробудились смирение («слепой промолчал; он настолько хотел снова побыть на паровозе, что смирился передо мной») и кротость, сделавшие его послушным учеником и подарившие блаженное счастье нового существования: «Мальцев сидел молчаливо и слушался меня, наслаждаясь движением машины, ветром в лицо и работой. Он сосредоточился, забыл своё горе слепца, и кроткая радость осветила измождённое лицо этого человека, для которого ощущение машины было блаженством». «Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю», — сказано в Нагорной проповеди (Мф., 5: 5). Не рискнём утверждать, что автор сознательно вкладывал евангельские подтексты в это описание, учитывая его атеистические воззрения [3]. Но даже если это так, Платонова «выдаёт» язык. Так же как это происходит в описании движения паровоза, когда удар молнии ослепил Мальцева: «Свет потемнел вокруг нас; сухая земля и степной песок засвистели и заскрежетали по железному телу паровоза; видимости не стало, и я пустил турбодинамо для освещения и включил лобовой прожектор впереди паровоза. <...> Паровоз с воем пробивался вперёд, в смутный, душный мрак — в щель света, создаваемую лобовым прожектором. Скорость упала до шестидесяти километров; мы работали и смотрели вперёд, как в сновидении». Почему Платонов сравнивает состояние героев со сновидением? Потому что само это брение света и тьмы, в котором они принимают участие, подобно мистерии — чудесному театральному действию, происходящему то ли наяву, то ли во сне. Заворожённые мощным зрелищем природной стихии, увиденной с очень близкого расстояния, машинист и его помощник — каждый по-своему — проходят «инициацию» светом: «...мгновенный синий свет вспыхнул у моих ресниц и проник в меня до самого содрогнувшегося сердца... я сразу поглядел в сто-

рону Мальцева — он смотрел вперёд и вёл машину, не изменившись в лице.

— Что это было? — спросил я у кочегара.

— Молния, — сказал он. — Хотела в нас попасть, да маленько промахнулась.

Мальцев расслышал наши слова.

— Какая молния? — спросил он громко.

— Сейчас была, — произнёс кочегар.

— Я не видел, — сказал Мальцев и снова обратился лицом наружу.

— Не видел! — удивился кочегар. — Я думал — котёл взорвался, во как засветило, он не видел».

«Мальцев был уже слепой, когда молния засветилась, а слепой не мог увидеть света», — так объяснит рассказчик следовательно причину странного поведения машиниста. Но за этим чисто научным, физическим объяснением скрыт глубокий нравственно-религиозный смысл: «...на суд пришёл Я в мир сей, чтобы невидящие видели, а видящие стали слепы» (Ин., 9: 39). Мальцеву нужно было ослепнуть, чтобы стать зрячим, чтобы «повернуть глаза зрачками в душу» и омыть их слезами раскаяния, как это случилось с мальчиком Каем в сказке «Снежная королева», где в финале цитируются слова Христа: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное» (Мф., 18: 3), — чтобы на «последнем перегоне» увидеть «весь свет». Это такое же мистериальное событие, как и ослепление Мальцева «синим светом»: «...на последнем перегоне нам светил жёлтый свет. Я не стал преждевременно сокращать хода и шёл на световор с открытым паром. Мальцев сидел спокойно, держа левую руку (со стороны сердца) — Н.Р.) на реверсе; я смотрел на своего учителя с тайным ожиданием...

— Закрой пар! — сказал мне Мальцев.

Я промолчал, волнуясь всем сердцем (открытым, чутким и зрячим! Вспомним: «Мгновенный синий свет вспыхнул у моих ресниц и проник в меня до самого содрогнувшегося сердца». — Н.Р.).

Тогда Мальцев встал с места, протянул руку к регулятору и закрыл пар.

— Я вижу жёлтый свет, — сказал он и повёл рукоятку тормоза на себя.

— А может быть, ты опять только воображаешь, что видишь свет! — сказал я Мальцеву.

Он повернул ко мне своё лицо и заплакал. Я подошёл к нему и поцеловал его в ответ:

— Веди машину до конца, Александр Васильевич: теперь ты видишь весь свет!

Он довёл машину до Толубеева без моей помощи. После работы я пошёл вместе с Мальцевым к нему на квартиру, и мы вместе с ним просидели весь вечер и всю ночь».

Зачем это было нужно, если к Мальцеву опять вернулось зрение? Вспомним: «Теперь я вижу, ступай домой... Я вижу всё...»; «— А я видел, — ответил он (Мальцев. — Н.Р.). — Зачем ты нужен мне был?» — и все бесконечные мальцевские «Прочь!». Но, как сказал «юрод негодный», а на самом деле

Божий человек Юшка — герой одноимённого платоновского рассказа, «сердце в людях бывает слепое» и их нужно уметь прощать, чтобы открыть им глаза на «весь свет»...

Но это одна сторона дела. Очевидно, для рассказчика и для Платонова во всей этой истории очень важна и материальная сторона духовного воздействия ученика на учителя, его физическое присутствие рядом с Мальцевым в ночи. На наш взгляд, финал рассказа Платонова — это реализация космогонической метафоры Христа из Евангелия от Иоанна «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин., 1: 5). То, что случилось с Мальцевым, — самое настоящее чудо, которое сродни тем, что совершал Иисус, исцеляя слепых, прокажённых, расслабленных и бесноватых, в том числе наложением рук. То же, в сущности, делает рассказчик: дважды подчёркнуто, что, посадив Мальцева на место машиниста, он «*поверх его рук положил свои*»: «...я стоял, склонившись, возле него и держал свои руки на его руках. Мальцев уже приноровился работать таким образом настолько, что мне было достаточно лёгкого нажима на его руку, и он с точностью ощущал моё требование. Прежний, совершенный мастер машины стремился превозмочь в себе недостаток зрения и *чувствовать мир другими средствами*, чтобы работать и оправдать свою жизнь». «Чувствовать мир другими средствами» — это *чувствовать другого человека* посредством осязания. Всё очень конкретно и в то же время предельно обобщённо: «чтобы работать и оправдать свою жизнь». В этом стяжении телесного и духовного, конкретного и абстрактного, материального и идеального — весь Платонов с его уникальным даром воплощать в языке «прямое чувственное изображение отвлечённого, идеального, лишь духовно зримого содержания» [4]. После слов следователя «Мальцев опять слепой» рассказчик говорит: «Я сел на стул в усталости, *во мне мгновенно сгорела душа, и я захотел пить*». До Платонова о «сгоревшей» душе так ещё никто не писал [5].

Вот ещё один замечательный пример подобного изображения: «На другой день я пригласил его (Мальцева. — Н.Р.) с крашеной скамейки на паровоз и сошёл к нему навстречу, чтобы помочь ему подняться в кабину». «Пригласил» — словесно-идеальное действие, «сошёл к нему навстречу» — событийно-материальное, физическое действие, так же как и «помочь подняться на паровоз». Но «сойти навстречу» несёт в себе и символическое духовное содержание, как и пригласение с неподвижной «крашеной скамейки» (ставшей для инвалида Мальцева местом «пожизненного заключения» и в своей «крашености» похожей на пустое «любезное утешение, что и слепой — это тоже вполне полноправный, полноценный человек») «на паровоз», куда Мальцеву предстоит «*подняться*» и увидеть «весь свет» — весь «прекрасный и яростный мир».

«В прекрасном и яростном мире» — почему Платонов дал рассказу такое необыч-

ное название, многозначное и трудное для истолкования и словно бы оспаривающее весь тот точный, технически совершенный, фактографичный, внешний событийный мир, за который представляет второе название, заключённое в круглые скобки? Прежде всего, почему мир у Платонова всё-таки прекрасный?

Потому, что в этом мире есть выдающиеся мастера вроде Мальцева и прекрасные машины, чья «работа и мощность могла идти в сравнение с работой грозы» и с волшебными по своей гармонии стихами Пушкина. Мир прекрасен, потому что в нём есть движение, скорость, порыв, дерзость, отвага, стремление к совершенству в работе, как в высоком, вдохновенном творчестве. Мир прекрасен, потому что в нём бушуют стихии, губительные и опасные для человека, но создающие мощный экзистенциальный накал жизни — то «упоение в бою и бездны мрачной на краю», о котором писал Пушкин. Мир прекрасен, потому что в нём есть люди, не бросающие в беде товарища, преодолевающие личную обиду ради спасения ближнего, потому что в нём живут не «массы», а отдельные неповторимые личности, способные противостоять «злым силам свирепого мирового вещества» («Сокровенный человек»), слепой природной стихии и жестокой судьбе, мобилизуя всю свою духовную энергию, свою внутреннюю силу — упорство, сочувствие, утешение, надежду, терпение, память — всё то, что создаёт нежную и неуничтожимую материю жизни, которую мудрый Андрей Платонов определил как «вещество существования» и о которой замечательно сказал Пушкин устами Вальсинггана в «Пире во время чумы»: «Но так-то — нежного слабей жестокий...» «Я решил не сдаваться, потому что чувствовал в себе нечто такое, чего не могло быть во *внешних* силах природы и в нашей судьбе, — я чувствовал свою *особенность человека*».

А почему мир яростный?

Мир яростный, потому что в нём есть «роковые силы, случайно и равнодушно уничтожающие человека». Размышляя над тем, почему именно Мальцев стал жертвой «электромагнитной волны, которая идёт *впереди света* молнии», «глупец»-рассказчик интуитивно открывает скрытый от внешнего, физического зрения «нефизический» закон бытия: «...я почувствовал тайный, неуловимый расчёт этих сил — в том, что они губили именно Мальцева, а, скажем, не меня. Я понимал, что в природе не существует такого расчёта в нашем человеческом, математическом смысле, но я видел, что происходят факты, доказывающие существование враждебных, для человеческой жизни губительных обстоятельств, и эти губительные силы сокрушают избранных, возвышенных людей». Главный конфликт этого рассказа, как и всей прозы Платонова, не между машиной и человеком, человеком и природой, «не между машиной и естеством, а между силами рассеяния, раз-

рушения, хаоса, энтропии и тихо сопротивляющейся (которой нужно усиление) силой сосредоточения, концентрации, укрепления, накопления энергии и смысла» [6]. И света как того с рождения заложенного в людях высшего духовного начала, которое способно аккумулироваться в человеческом сердце, «содрогнувшись» от сострадания чужому горю и «пришедшем в ожесточение» против слепой «ярости» мира. Платоновский ученик-рассказчик всеми своими действиями и чувствами, всеми своими «вещественно-невещественными» поступками это убедительно доказал. Вот почему к нему в самой полной мере могут быть отнесены слова Христа, обращённые Спасителем к Его ученикам: «Вы — свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И зажёгши свечу, не ставят её под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме. Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они *видели* ваши добрые дела...» (Мф., 5: 14—16).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ШУТАН М.И. Поезда на просторах русской литературы // Литература. — 2010. — № 18 (16—30 сентября). — С. 36.
- ² Ср. в статье А.Платонова «Пушкин и Горький»: «...„угль, пылающий огнём“, зажёг не внутри одного, одинокого сердца человека, „угль“ зажёг в общем мире: может быть, он собран по лучинке с каждой души и совмещён вместе, в один сосредоточенный, страшный жар. <...> Свет народа, возжённый в груди Пушкина, существовал и до поэта — пусть более рассеянно, и он будет светить и после Пушкина, потому что... люди всегда движутся к своей лучшей участи, они понимают истинную цену жизни даже на бедной и скучной земле, и воодушевление никогда не покидает их сердце».
- ³ О сложности отношения А.Платонова к христианству и о библейских подтекстах его произведений см.: КЕБА А. Библейские реминисценции в творчестве Андрея Платонова // Південний архів. Вып. 65. — Херсон, 2016. — С. 36—41. Там же см. библиографию по данной теме.
- ⁴ БОЧАРОВ С.Г. «Вещество существования» // Бочаров С.Г. О художественных мирах. — М.: Советская Россия, 1985. — С. 257. Здесь приведён похожий пример из рассказа «Возвращение», когда уезжающий из дома Иванов видит бегущих за поездом детей: они падают и ударяются о землю своими слабыми, маленькими ногами, и это зрелище заставляет героя физически — обливающимся кровью, «обнажившимся сердцем» почувствовать боль своих детей, которых он вначале «не узнал», вернувшись с войны с «ожесточившимся сердцем».
- ⁵ Ср. в стихотворении А.Тарковского «Рубкопись»: «Судьба моя сгорела между строк, / Пока душа меняла оболочку».
- ⁶ БОЧАРОВ С.Г. «Вещество существования». — С. 264.

БОЛДЫРЕВА Елена Михайловна —

доктор филологических наук, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета Китайской Народной Республики
literush@mail.ru

«ЧУЖИХ ПЕВЦОВ БЛУЖДАЮЩИЕ СНЫ»: ИЗУЧЕНИЕ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

VIII КЛАСС

Аннотация. Автор предлагает концепцию изучения поэзии Серебряного века в 8 классе, когда теоретическим концептом, определяющим ракурс изучения, отбор материала и логику его подачи, становятся понятия «литературный процесс» и «литературная традиция».

Ключевые слова: поэзия Серебряного века, методическая система, пропедевтический принцип, уровень литературного развития учащихся, творческие задания, урок-путешествие, мифологические аллюзии, «тоска по мировой культуре».

Abstract. The author proposes the concept of studying poetry of the Silver Age in the 8th grade, when the concept of "literary process" and "literary tradition" becomes the theoretical concept determining the angle of study, the selection of material and the logic of its presentation.

Keywords: poetry of the Silver Age, methodical system, level of literary development of students, creative tasks, lesson-journey, mythological allusions, "longing for world culture".

В существующих на сегодняшний день школьных программах поэзия Серебряного века оказывается представленной только в курсе 11 класса в соответствии с хронологическим принципом изучения литературы. Что касается остальных классов, то здесь предлагается изучать отдельные стихотворения поэтов Серебряного века либо в связи с определённым тематическим разделом, либо в силу необходимости представить данный период в циклическом варианте. По сути, ни одна из существующих на сегодняшний день школьных программ не предусматривает систематической работы над эпохой Серебряного века. Сведения о поэзии рубежа веков, получаемые учащимися 5—10 классов, носят случайный и фрагментарный характер и не способствуют оптимальному усвоению данного материала в курсе на историко-литературной основе. Произведения поэтов Серебряного века, безусловно, сложны для восприятия учащихся средних классов, поэтому мы сочли целесообразным теоретически разработать и экспериментально обосновать (с учётом потребностей школ и классов с углублённым изучением литературы) систему формирования представлений о поэзии рубежа веков, предложив следующие принципы изучения данной эпохи в курсе средней школы:

1. Отбор произведений осуществляется в соответствии с уровнем литературного развития школьников и определяется формулой «от простого, понятного к сложному, непонятному»: так, пятиклассникам рекомендуется предлагать для знакомства достаточно «прозрачные» акмеистические стихотворения раннего Н. Гумилёва, произведения К. Бальмонта, основанные на простейших звуковых эффектах, или имитирующие особенности детского сознания футуристические тексты; учащиеся 7—8 классов уже могут воспринимать более сложные произведения В. Брюсова, О. Мандельштама и И. Анненского, а десятиклассники — лите-



Уотерхаус Джон Уильям. Одиссей и сирены. 1891

ратуроведческие и философские работы различных поэтов Серебряного века.

2. Основным принципом предлагаемой системы является принцип **пропедевтического обучения**, когда в литературном курсе 5—10 классов происходит постепенное накопление материала, все основные закономерности поэзии Серебряного века рассматриваются на эмпирическом уровне, выводятся из конкретных текстов без итогового теоретико-литературного осмысления. В 11 классе, когда изучение поэзии рубежа веков как определённого этапа в историко-литературном процессе уже запланировано программой, теоретическое обоснование эстетических принципов основных модернистских направлений — символизма, акмеизма и футуризма — производится не на пустом месте: новые знания, попадая на заранее подготовленную почву, не воспринимаются навязанными извне, а приобретают систематизирующий и обобщающий характер. Таким образом, изучение поэтики Серебряного века становится не принципиально новым для учащихся знакомством с неизвестными ранее закономерностями, не имеющими конкретного подтверждения, а

«узнаванием» ранее освоенного материала и его осмыслением уже на новом, качественно ином уровне. Так, словотворческие эксперименты В. Хлебникова и А. Кручёных, воспринятые пятиклассниками на игровом уровне, будут встроены в общую систему футуристической поэтики; особый статус поэтического слова-символа и категория музыкальности в поэзии К. Бальмонта и Ф. Сологуба будут осмыслены в русле основных тезисов русского символизма.

3. В основу изучения в каждом классе блока Серебряный век кладётся **теоретический концепт** (теоретико-литературная или историко-литературная проблема), то есть определяется тот формально-тематический ракурс, который и будет управлять отбором материала и логикой его подачи. Теоретический концепт будет по возможности соответствовать тем базовым понятиям, которые определены в существующих на сегодняшний день программах, а также будет представлять собой **реализацию одного из основных параметров поэтики Серебряного века**.

Продемонстрируем, как можно организовать подобную работу в 8 классе на уроках

литературы, когда основополагающим литературоведческим понятием, под знаком которого проходит изучение литературы в 8 классе, согласно программам под редакцией М.Ладыгина и А.Кутузова, являются понятия «литературный процесс» и «литературная традиция». Именно этот ракурс исследования поэзии Серебряного века и актуализируется в курсе 8 класса. О.Мандельштам определил акмеизм как «тоску по мировой культуре», обращение к самым разным литературным традициям — типологическая черта русского модернизма в целом. Однако сложность изучения данной темы в 8 классе состоит в том, что у школьников пока ещё не сформировано устойчивое представление об историко-литературном процессе, об эволюции русской и мировой литературы, и поэтому те многочисленные культурные «срезы», которые способен актуализировать в своём сознании подготовленный читатель при восприятии текстов рубежа веков, оказываются восьмиклассникам недоступны (так, вряд ли возможно исследование «шекспировской ноты» в поэзии Серебряного века). Единственно доступными для расшифровки аллюзиями являются мифологические или библейские образы. В 5 и 6 классах изучению мифов разных народов мира, а также Ветхого и Нового Заветов было уделено достаточно внимания, и потому, встречая в том или ином стихотворении поэта Серебряного века какие-либо мифологические реалии, ученик способен узнать их и воспроизвести их традиционное значение. Многим поэтам Серебряного века свойственна нетрадиционная интерпретация античных сюжетов, изменение оценочных акцентов в том или ином мифе, создание на их основе новых, собственных образов путём синтеза нескольких мифологических реалий, античные образы даже могут оказываться вспомогательными, своего рода лирическими катализаторами поэтической эмоции. Кроме того, преломление разных культурных традиций в поэзии Серебряного века возможно рассмотреть и на уровне организации стиха, в частности строфики. Поэты начала века резко обновили традиционную версификационную форму, строфа стала предметом экспериментаторства, причём не только изобретались новые строфы, но и воскрешались старые. Русская поэзия активно включается в общеевропейскую стиховую традицию и даёт образцы разного рода «твёрдых форм», являющихся знаком той или иной национальной культуры (газеллы, рубаи, терцины, триолеты и др.). Подобная строфическая тенденция в русском стихе даёт возможность «воскресить» через стихотворения поэтов рубежа веков различные культурные эпохи и продемонстрировать ученикам обращение поэтов Серебряного века с литературными традициями не только на содержательном, но и на формальном уровне. В рамках изучения данной проблемы проводятся два урока: «Чужих певцов блуждающие сны» (урок-воспоминание: античные образы в лирике поэтов Серебряного века)

и «Строфическое путешествие во времени и пространстве». Это теоретико-литературный урок, на котором даётся представление о «твёрдых формах» на материале поэзии рубежа веков.

Помимо аудиторных занятий, планируется выполнение школьниками серии микророзадалий на объяснение роли различных мифологических реалий в том или ином поэтическом контексте; творческих работ на сопоставление канонического и «нового» мифологического сюжета, а также подготовка небольших научных докладов.

Урок «“Чужих певцов блуждающие сны...” Античные образы в поэзии Серебряного века»

Предварительное **домашнее задание**:

а) выучить наизусть одно из стихотворений Серебряного века, посвящённое какому-либо мифологическому образу. При выборе подобных стихотворений необходимо учитывать сложный характер образности у большинства поэтов рубежа веков и предлагать школьникам доступные для их понимания тексты (Н.Гумилев. «Персей»; А.Белый. «Игры кентавров»; В.Брюсов. «Орфей и Эвридика»; К.Бальмонт. «Перун», «Световид», отрывки из стихотворений В.Брюсова «Лик Медузы» и «Бальдеру Локи» и др.);

б) используя один из предложенных источников (энциклопедия «Мифы народов мира» в 2 томах, «Легенды и мифы Древней Греции» Н.А.Куна, «Словарь Античности», «Мифологический словарь»), подготовить рассказ об античном герое Одиссее и о мифе про аргонавтов;

в) прочитать стихотворение О.Мандельштама «Золотистого мёда струя из бутылки стекла...» и отметить все известные мифологические реалии, встречающиеся в нём.

Преподаватель начинает урок с чтения отрывка из стихотворения О.Мандельштама:

*Я не слыхал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина;
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландии кровавая луна?*

*И перекличка ворона и арфы
Мне чудится в блаженной тишине;
И ветром развеваемые шарфы
Дружников мелькают при луне!*

*Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны...*

(Далее П — преподаватель, У — учащийся.)

П: Это стихотворение поэта Серебряного века Осипа Мандельштама, поэта, необыкновенно сильно ощущавшего над собой власть прошлого — истории, традиции, культуры... Наверное, у кого-то из вас тоже иногда возникают подобные ощущения, напоминающие известный комплекс *deja vu*: вам кажется, что вы где-то уже встречали какого-либо человека, были в каком-либо

месте, читали какую-то книгу, хотя вы прекрасно понимаете, что видите или читаете в первый раз. Порой мы даже чужие ощущения переживаем так же сильно, как свои: мы вместе с Авраамом замираем во время жертвоприношения его сына, вместе с Одиссеем решаем страшную задачу о Сцилле и Харибде, вместе со Снегурочкой таем под лучами Ярилы. Но разве это наши воспоминания, наши переживания? Нет, но порой они имеют над нами какую-то странную власть. Для О.Мандельштама, как и для многих поэтов Серебряного века, очень важны были именно чужие сны, чужие страсти, чужие образы, они имели над поэтами неограниченную магическую власть. Поэтому сегодняшний наш урок — это урок-воспоминание, урок-путешествие в прошлое, в таинственный мир античной мифологии, к которому постоянно обращались поэты рубежа веков, — «всё было встарь, всё повторится снова, и сладок нам лишь узнаванья миг». Это очень странный и загадочный мир, потому что там нет реальных людей, а есть только воспоминания, тени, подобные теням в подземном царстве Аида, куда мы и спускаемся вместе с героиней стихотворения О.Мандельштама Психеей. Вспомните, что вы знаете об этом образе.

У: Психея — это жена греческого бога любви Эроса (Амура), которая вынуждена была выполнять приказы богини Афродиты, чтобы умиловить её и вернуться к Эроту. В древнегреческой мифологии Психея — олицетворение человеческой души.

П: Чьи же ещё тени видели поэты Серебряного века в своём царстве воспоминаний?

У: Читаю наизусть стихотворения, в которых представлены различные мифологические герои (домашнее задание № 1).

П: Среди теней Античности не все окazyвались такими простыми и похожими на своих античных «двойников». О некоторых героях писали разные поэты, и всякий раз античный образ получал новую жизнь — так, тени начинали двоиться, трояться, мы можем увидеть несколько Орфеев и Эвридик, несколько Елен и Персеев, но самым интересным для поэтов Серебряного века оказался Одиссей, о возвращении которого домой Мандельштам писал: «И покинув корабль, натрудивший в морях полотно, Одиссей возвратился, пространством и временем полный». Давайте вспомним историю этого мифологического героя.

У: Одиссей — храбрый, «хитроумный» герой троянского цикла мифов, царь Итаки. После завоевания Трои, во время своего десятилетнего возвращения домой, Одиссей пережил множество приключений у киклонов, лотофагов и циклопа Полифема, спускался в царство мёртвых, уберёг спутников от помирающего разум пения сирен, семь лет пробыл у нимфы Калипсо и т. д. Достигнув Итаки, он переоделся нищим и, неузнанный, с помощью сына Телемаха перебил всех женихов, осаждавших долгое время его жену Пенелопу и разорявших Итаку.

П: И вот рядом с этим «классическим Одиссеем» появляются новые Одиссеи в стихотворениях Николая Гумилёва («Избиение женихов» из цикла «Возвращение Одиссея») и Валерия Брюсова («Одиссей»).

Далее преподаватель читает стихотворения вышеназванных авторов (отпечатанные тексты необходимо до начала урока раздать ученикам). Возможен и другой вариант: стихотворения читаются подготовленными учениками, заранее получившими это домашнее задание.

П: Какие моменты мифа об Одиссее становятся центром внимания авторов?

У: Из всей длинной истории Одиссея Брюсов выбирает встречу героя с островом сирен, а Гумилёв — один из финальных моментов, когда возвратившийся на Итаку Одиссей расправляется с женихами, много лет осаждавшими его жену Пенелопу.

П: Одиссей — очень сложный и многогранный мифологический образ: он может быть хитрым, обманывая циклопа Полифема, он может принимать жестокие, но необходимые решения и жертвовать шестью своими спутниками, выбирая между Сциллой и Харибдой. Какие качества героя проявились в мифологических ситуациях, выбранных поэтами для своих стихотворений?

У: В сцене расправы над женихами гумилёвский Одиссей предстаёт перед нами как человек сильный, мужественный, но одновременно мстительный и жестокий: он не может простить женихам то, что они предпочли битвам и странствиям разгульные пиры и любовные развлечения, и проливает целое море крови. Брюсовский Одиссей — это человек «хитроумный» и предусмотрительный, заботящийся о своих товарищах и оберегающий их от опасных сирен. Однако впоследствии он сам проклинает себя за свою «спокойную мудрость», тоскует и готов всё отдать, чтобы вновь «вкусить» сладкой отравы и погибнуть в объятиях «темнокудрых дев».

П: Оба поэта следуют сюжету мифа и заставляют своих Одиссеев действовать в знаковой мифологической ситуации. Но совпадают ли их действия с поведением «традиционного», «классического» Одиссея? Как изменяется авторская оценка отдельных моментов мифа?

У: В мифологической сцене расправы с женихами Одиссей не проявляет такой неуёмной кровожадности, как в стихотворении Гумилёва. В мифе расправа — это справедливая месть, «злодеяния» женихов описываются очень подробно, сами женихи обрисованы сугубо негативно, а Одиссей как настоящий герой, защищающий своё царство и свою жену, явно им противопоставлен. У Гумилёва же женихи представлены не столь однозначно негативно: Антиной — «лучший юноша греческих стран», «был бы первым героем Эллады», а падающие на пол убитые уподобляются «тиграм и ланям». Одиссей же, напротив, не всегда безупречен: его речь «злобно-насмешли-



В.Я.Марченко. Ясон и Медея похищают золотое руно. 2004

ва», меч «угрожающий». Более того — гумилёвский Одиссей «отказывается» от того варианта развязки, который предопределен сюжетом мифа: он не обретает долгожданный покой с верной Пенелопой, а вновь пускается в странствия.

Брюсовский же Одиссей явно психологизирован по сравнению со своим мифологическим «двойником», которому, согласно воле волшебницы Кирки, позволяется услышать пение сирен и удовлетворить своё любопытство. Но как только остров сирен оказывается позади, мифологический Одиссей сразу же «забывает» о только что услышанном, поскольку ему предстоит решать очередную задачу: как плыть между Сциллой и Харибдой. Для него испытание пением сирен — всего лишь одно из необходимых препятствий на пути домой, уравненное, например, с эпизодами поединка с Полифемом или лестригонами. Для брюсовского же Одиссея именно сладкая песня сирен оказывается единственно важным эпизодом в его странствиях; это не спокойно-мудрый, «хитроумный» и целеустремлённый путешественник — он как бы лишен цели, его мысли устремлены не вперёд, к Итаке, а назад, к острову сирен. Не радостное ожидание будущего, а страшная тоска по прошлому определяют состояние брюсовского героя, который готов отдать всё ради того, чтобы вновь испытать сладкую «отраву», и даже погибнуть.

П: Теперь попробуйте сделать вывод о том, что же представляют из себя брюсовский и гумилёвский герои и что оказывается для обоих поэтов самым важным фактором, определяющим их интерпретацию античного образа.

У: Одиссей Гумилёва — это сильная личность, возвышающаяся над толпой; он выше всех нравственных законов, его действия порой жестоки и несправедливы, но они оправданы авторской поэтизацией мощной воли героя. Одиссей Гумилёва — это вечный странник, который не обретает желанной гармонии, у него нет дома на земле, его удел — «служить беспощадному богу Тревоги на тёмных путях». Он несёт страдание и разрушение окружающим, но и сам обречён на вечную дисгармонию. Одиссей Брюсова тоже вознесён над толпой «рабов», но эта исключительность обусловлена тем, что он «отравлен» волшебным ядом искусства — пением сирен, а остальные — непосвящённые. Он не радуется, подобно мифологическому Одиссею, тому, что благополучно миновал остров сирен, а осознаёт, что даже его конечная цель — ничто по сравнению с нереализованной возможностью погибнуть в объятиях «темнокудрых дев». «Спокойная мудрость» античного предка, которой «покорно» вынужден следовать брюсовский герой, оказывается тяжким бременем для него, он готов «переиграть» античный «сценарий» и сделать финальной точкой «Одиссеи» гибель героя в миг наивысшего наслаждения и опьянения музыкой сирен — «вкушая, вкусив мало меду и се аз умираю».

П: Таким образом, очевидно, что поэты Серебряного века практически никогда не ставили себе целью просто воссоздать образ мифологического героя — он воспринимался ими как своего рода катализатор лирической эмоции, позволяющий на знакомом материале (чтобы внимание читателя не отвлекалось на постороннее) поставить

важные для себя проблемы. Так преобразились до неузнаваемости мифологические персонажи, и то же происходило с мифологическими сюжетами. В стихотворениях поэтов Серебряного века мы почти не встретим изложения какого-либо мифа полностью — каждого поэта в зачашую длинной цепочке мифологических событий интересует какое-то одно звено — оно-то и становится предметом лирического повествования. Одним из наиболее часто используемых мифов стал миф об аргонавтах. Вспомните, кто такие аргонавты и какие подвиги они совершили.

У: Аргонавты — это пятьдесят участников похода на Колхиду. Их корабль, названный «Арго», был построен с помощью богини Афины. Предводимые Ясоном, аргонавты должны были возвратиться в Грецию золотое руно волшебного барана, увезённого в Колхиду Фриксом. На своём пути аргонавты побывали на острове Лемнос, избавили Финея от терзающих его гарпий, одержали верх над царём бебриков, преодолели Симплегады — сталкивающиеся скалы. Овладеть золотым руном и пройти все испытания помогла Ясону волшебница Медея.

П: Золотое руно как символ идеала, недостижимого счастья, жизненной цели очень привлекал поэтов Серебряного века, не случайно поэт Андрей Белый и его единомышленники создали журнал «Золотое руно» и кружок «Аргонавты», который задумывался как подготовка к межпланетным полётам кораблей. Участники кружка считали себя аргонавтами, стремящимися обрести золотое руно, и даже общались между собой на особом языке — аргонавтическом жаргоне. Однако в достаточно продолжительном повествовании о путешествии аргонавтов разные поэты находили свою нишу и предлагали своё понимание античного сюжета (далее преподаватель читает стихотворения В. Брюсова «Орфей и аргонавты» и А. Белого «Золотое руно», ученикам раздаются листы с отпечатанными текстами).

П: Какие этапы в развитии мифологического действия выбирают для своих стихотворений В. Брюсов и Андрей Белый?

У: Брюсов в стихотворении «Орфей и аргонавты» и Белый выбирают один и тот же мифологический фрагмент — отплытие корабля «Арго» в Колхиду за золотым руном. Стихотворение же В. Брюсова «Медея» обращено к финалу мифа — мести Медеи Ясону за его предательство.

П: Давайте сначала сопоставим стихотворения Брюсова и Белого, посвящённые отплытию аргонавтов. Вспомните, как описывалась эта ситуация в античном мифе.

У: Герой Ясон вынужден исполнить волю царя Иолка Пелия и добыть золотое руно, за которое Пелий обещал Ясону вернуть ему власть над Иолком. Ясон обхитил все страны Греции и собрал героев, готовых идти в поход за золотым руном. Благодаря помощи богов, они построили корабль «Арго», избрали кормчим Тифия, дозорным — Линкея, а предводителем — Ясона и

на заре отправились в путь. Начало похода приветствовал великий певец Орфей: он заиграл на золотой кифаре, и из глубины моря выплыли рыбы и дельфины, очарованные пением Орфея.

П: Кто, согласно греческому мифу, является главным героем похода и какова его цель?

У: Главный герой, безусловно, Ясон, и его цель — добыв золотое руно, стать царём Иолка, а заодно доказать, что он настоящий герой, достойный править вместо Пелия. Все остальные участники похода тоже великие герои, но по отношению к Ясону они даны фоном, и основная сюжетная линия связана именно с ним.

П: Кто же становится главными героями в стихотворениях Брюсова и Белого и как оба поэта выстраивают общую систему персонажей в данном мифологическом фрагменте?

У: Брюсов делает центральным героем великого певца Орфея. Общепринятое название мифа «Ясон и аргонавты» преобразуется у него в довольно странное и никем ранее не употребляемое сопоставление «Орфей и аргонавты». Брюсов, подобно античному поэту, называет многих героев, отмечая те или иные их заслуги («зоркий Линкей», «мощен Геракл», «благороден Менотий», «мудр Нелей»), но над всеми возвышается сильная и покоряющая своим волшебным искусством личность — певец Орфей. Ясон же упоминается в четвёртой строфе («Слава Ясону! Руно золотое жаждет вернуть он отчизне своей»), но он всего лишь встраивается в общий ряд остальных аргонавтов, поскольку в финале каждой строфы звучит имя Орфея. Что касается стихотворения Белого, то у него главный герой — сам корабль «Арго» и его цель — золотое руно. Белый не называет ни одного мифологического имени, используя обобщённо-собирательное «аргонавты» или неконкретизированное наименование «старик аргонавт». Важное «действующее лицо» в стихотворении Белого и сама природа, окружающая атмосфера: объятый пожаром склон неба, «всё небо в рубинах», «дневное светило» зажигается «факелом», «золотеющий мир» — всё как бы захвачено этим страстным порывом, напряжённым стремлением лететь вперёд, за золотым руном. Причём даже сам порыв оказывается важнее результата: вдохновенное томление по идеалу, ощущение того, что вот-вот произойдёт его воплощение и «Арго» достигнет своё золотое руно, повторяется в стихотворении, и не случайно там есть много слов со значением повтора, возврата: «вино мировое пылает пожаром опять», «светило дневное, что факелом вновь зажжено», «опять настаивает».

П: Почему же именно Орфей и «аргонавты вообще» становятся героями стихотворений Брюсова и Белого?

У: Орфей — это великий древнегреческий певец, музыкант, и Брюсов, очевидно, стремится утвердить всесильную власть ис-

кусства над миром: именно участие в походе Орфея принесёт аргонавтам удачу, он один способен своей волшебной игрой на кифаре смирить Симплегады — сталкивавшиеся скалы, не пропускавшие ни одного корабля, один он может предвидеть предстоящий путь. Мощь, мудрость, благородство, присущие разным аргонавтам, — ничто по сравнению с великой силой искусства. Ясон, Геракл, Нелей, Тифис, по сути, простые смертные (хоть и герои), непосвящённые, Орфей же — избранник богов, посвящённый в тайну тайн искусства.

В стихотворении же Белого важным оказывается не волевое и вдохновенное прозрение вознесённого над толпой творца, а именно коллективное, совместное действие людей, в результате которого будет обретен искомый идеал — золотое руно. Более того — в это всеобщее действие, мировую игру должны быть вовлечены абсолютно все: и вся земля, весь мир напряжённо замирают вместе с готовым к старту «Арго». «Довольно страданий!» Поход за золотым руном для Белого — это не конкретное действие с локальной целью, его конечный результат — преобразование всего мира.

П: Таким образом, мы видим, что поэты Серебряного века не устраивала несколько безличная, эпически спокойная и даже бесстрастная мифологическая версия событий, в которой акцент делается на героические деяния богов и «сверхлюдей», совершённые ими в борьбе за власть и за утверждение собственного могущества. Брюсов и Белый подчиняют миф важной для себя идее, встраивают его в свою собственную систему координат. Брюсову важно утвердить одновременно сильную личность, стоящую над толпой (именно героические личности творят историю), а также провозгласить безраздельную власть искусства над миром, его магическую, заклинающую силу. Белый же осмысляет поход за золотым руном как коллективное действие, которое объединит всех людей, сольёт их во вселенской игре с окружающей природой, и этот совместный порыв преобразит земную реальность.

П: Но «сны» в произведениях поэтов Серебряного века часто вели себя довольно странно: они начинали перемешиваться, переходить один в другой; поэт сознательно создавал в своём стихотворении особое мифологическое пространство, объединяющее разнородные образы; как говорил О. Мандельштам, «вечные сны, как образчики крови, переливай из стакана в стакан». Прочитайте стихотворение О. Мандельштама «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» и назовите встречающиеся в нём мифологические реалии (необходимо упомянуть о том, что стихотворение написано Мандельштамом после посещения дачи художника Судейкина в Алуште, в Крыму). Что вы заметили необычного в их использовании поэтом?

У: В стихотворении встречаются несколько античных образов: географические названия (Эллада), имена (Елена, Одиссей, Бахус — римский бог виноделия). Строки «Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена — не Елена — другая — как долго она вышивала» наводят на мысль о гомеровском сюжете, когда Пенелопа ожидала своего Одиссея. Автор сравнивает её с Еленой: она также «любима всеми», но «другая», потому как была верна своему мужу. «Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина» — и мы вспоминаем, как, периодически распуская сотканное полотно, Пенелопа оттягивала срок нежеланного замужества, в последней же строфе появляется образ золотого руна, только ищет его почему-то не Ясон, Одиссей, возвратившийся домой «пространством и временем полным». Таким образом, Мандельштам не пересказывает в своём стихотворении какой-то один миф и не делает героем какого-то одного мифологического персонажа: он совмещает в стихотворении три мифологических ряда: мифы о Троянской войне, путешествиях Одиссея и походе аргонавтов за золотым руном.

П: Почему же Мандельштам не «действует», подобно Брюсову или Гумилёву, просто воспроизводящим в своих стихотворениях отдельные мифы в своей интерпретации?

У: Скорее всего, мифологические образы для Мандельштама не первостепенны, ведь первая мифологическая аллюзия возникает только во второй строфе («всюду Бахуса службы»), упоминание об Элладе — в четвёртой, а все остальные античные образы появляются в двух последних строфах.

П: Каким образом возникают у Мандельштама античные ассоциации, если это не является основной темой стихотворения?

У: Стихотворение написано после посещения поэтом дачи в Алуште, в Крыму, который, очевидно, вызывал у Мандельштама ассоциации, связанные с Древней Грецией. Появившееся в последней строфе золотое руно предание связывает с Колхидой (нынешняя Грузия), и это ещё одно подтверждение «географического» характера ассоциаций.

П: Но вряд ли только пространственной близостью вызвано появление античных образов. Обратим внимание на последнюю строчку стихотворения, которая часто оказывается ключевой для понимания его смысла. «Одиссей возвратился, пространством и временем полный» — казалось бы, эта строка представляет собой завершение традиционного мифа о странствиях Одиссея, возвратившегося на родную Итаку, но она не вполне вписывается в основную идею этого мифа. Как в древнегреческом мифе воспринималось возвращение Одиссея и чем мифологическая идея отличается от мандельштамовского понимания итога странствий героя?

У: Мифологическим Одиссеем движет любовь к Пенелопе и родной Итаке, его цель — поскорее преодолеть все препятствия на пути к родине и «навести порядок» в собственном государстве. Эта основная мысль мифа смещается у Мандельштама на второй план, его Одиссей возвращается не жаждущим мести, а спокойным и умиротворённым после завершения трудного пути, «полный» пространством и временем.

П: И одним из важных слов в этой строке является «время» — ощущение полноты времени даёт возможность достигнуть желаемой гармонии, тема времени пронизывает всё стихотворение. Как разворачивается тема времени? Какими качествами обладает время в этом стихотворении Мандельштама? На какие слова, означающие разные временные процессы, нужно обратить внимание? Определите стихотворный размер. Как он «аккомпанирует» содержанию стихотворения?

У: Практически в каждой строфе описывается протекание каких-либо процессов во времени. «Тягуче и долго» течёт струя золотистого мёда, «спокойные» дни катятся, как «тяжёлые бочки», «долго» вышивает Пенелопа, долго плавает корабль Одиссея, «натрудивший в морях полотно». Тишина как образ гармонии и умиротворения вызывает ассоциацию с прялкой, посредством которой, распуская полотно, Пенелопа оттягивала срок своего замужества. Таким образом, прялка становится как бы символом «удлинения» времени. Время в стихотворении Мандельштама течёт медленно, спокойно и неторопливо, это неспешное, размеренное время, оно даже замирает, застывает, почти останавливается («сонные горы»), превращаясь в вечность. Стихотворение написано пятистопным анапестом, обычно трёхсложные размеры бывают трёх- или четырёхстопные, здесь же строки растягиваются, становятся длинными, как бы ритмически запечатлевая долгое и медленно текущее время.

П: Почему же именно античные ассоциации возникают у поэта в связи с таким ощущением времени? Какими особенностями обладает мифологическое время? (Вспомните известные вам сведения по истории Древнего мира и обратите внимание на то, сколько времени длятся те или иные мифологические события.)

У: Время во все древние эпохи было не таким чрезмерно ускоренным и быстро бегущим, как сейчас: оно протекало размеренно и неторопливо, темп жизни был совершенно иным. В древнегреческих мифах же действие занимает порой не один десяток лет (двадцать лет странствовал Одиссей, десять лет продолжалась осада Трои), некоторые события описываются чрезвычайно долго, растянуто, порой время даже останавливается (так, в «Илиаде» Гомера описанию щита Ахилла или перечню кораблей ахейцев отводится не одна страни-

ца). Для бессмертных же богов время становится вообще неощутимым, незаметным, временем вечности. Именно поэтому рассказ о «тягучей и долгой» жизни в Тавриде рождает ассоциации с таким же античным временем.

П: Определим теперь, в чём особенность обращения О. Мандельштама с «блуждающими снами» прошлых культур. Как обращается поэт с разнообразными мифологическими реалиями?

У: Мандельштам задаёт в стихотворении какую-либо близкую ему тему, а античные образы возникают у него как второстепенные, ассоциативные, причём ассоциации могут носить разный характер: географический, временной, смысловой и т. д. Античность является для поэта почти «родным» пространством, близким, обжитым, «домашним», и именно из этого волшебного мира приходят в поэзию Мандельштама «чужих певцов блуждающие сны».

После проведения этого урока школьникам **для домашнего выполнения предлагается два вида заданий.**

1. Объяснить роль мифологических образов в следующих поэтических отрывках (фрагменты из стихотворений О. Мандельштама).

2. Сопоставить классический античный миф и его интерпретацию поэтом Серебряного века:

а) «Кассандра» О. Мандельштама; б) Тезей и Ариадна, «Тезей Ариадне» и «Нить Ариадны» В. Брюсова; в) «Орфей и Эвридика» В. Брюсова; г) «Клитемнестра» В. Брюсова; д) «Персей» Н. Гумилева; е) «Игры кентавров» А. Белого; ж) «Возвращение Орфея» В. Ходасевича; з) «Нить Ариадны» В. Брюсова и «Ариадна» М. Кузмина; и) «Дедал и Икар» В. Брюсова; к) «Медея» В. Брюсова; л) «Ахиллес у алтаря» В. Брюсова; м) «Психея» В. Брюсова; н) «Как этих покрывал и этого убора...» О. Мандельштама, «Пламень Феды» М. Кузмина и «Федра — Ипполиту» М. Цветаевой; о) «Пан» В. Ходасевича; п) «Дедал и Икар» В. Брюсова и т. д.

В качестве «вечных» образов можно использовать не только мифологических героев, но и знакомых учащимся библейских персонажей. Так, изучаемая в 5 классе притча о блудном сыне может послужить материалом для работы с различными интерпретациями этого образа поэтами Серебряного века: образ блудного сына в поэзии Серебряного века (И. Бунин. «У птицы есть гнездо», В. Брюсов. «Блудный сын», Н. Гумилёв «Блудный сын»).

Наиболее подготовленные ученики могут провести более широкое литературоведческое исследование под руководством учителя и представить его в виде научного доклада по одной из предложенных тем:

а) «Мифологические образы в поэзии В. Брюсова»;

б) «Античные образы в поэзии О. Мандельштама»;

в) «Образы славянской мифологии в творчестве К. Бальмонта»;

г) «Федра» Еврипида, Ж.Расина и М.Цветаевой»;

д) «Мифологические загадки» в поэзии Вяч.Иванова (и других авторов);

е) «Мифологический Орфей и Орфей В.Ходасевича»;

ж) «Мифологические кентавры и "Игры кентавров" Андрея Белого».

Урок «Строфическое путешествие в пространстве и во времени»

Этот урок носит преимущественно теоретико-литературный характер и предполагает одновременное знакомство учащихся с твёрдыми строфическими формами, характерными для разных исторических эпох и национальных культур, и с образцами этих строф, представленными в поэзии Серебряного века.

Домашнее задание:

1. Прочитать в Литературном энциклопедическом словаре определения следующих строф: гекзаметр, терцины, танка, хокку, газелла, рубаи, моностих, триолет, сонет. Применительно к каждой строфе:

а) составить в тетради схему рифмовки;

б) указать, какие известные произведения мировой литературы написаны подобными строфами, какие писатели их предпочитали;

в) определить, какие смысловые возможности имела данная строфа, для каких лирических тем она была наиболее «удобна».

2. Выучить наизусть (по группам) одно из указанных стихотворений поэтов Серебряного века и ответить на вопросы: какой вид строфы использован в данном стихотворении, с какой целью поэт использует эту строфическую традицию?

П: На прошлом уроке мы говорили о том, какое важное значение имели для поэтов Серебряного века воспоминания о прошлых эпохах, древних культурах, «блуждающих снах» «чужих певцов». Но использование поэтами прошлых традиций не ограничивалось только сферой тем и персонажей: ведь мы можем вспомнить людей, а можем — их одежду, обувь, украшения и т. д. Каждая историческая эпоха, каждая национальная культура всегда «закрепляется», материализуется в каких-либо вещах, предметах. Так, шлемы, доспехи, щиты и копья вызывают у нас ассоциацию с мифологическим древним временем былинных богатырей, а хитон, туника, плетённые сандалии — с греко-римской Античностью. У одного из поэтов Серебряного века — Михаила Кузмина — разные исторические эпохи присутствуют в стихотворениях в виде огромного количества предметных реалий, «милых мелочей» ушедшего в прошлое быта (шёлковые синие жакеты, фонолы — механические пианино, американское пальто, «кепка, цветом нежной rose champagne», старые портреты, вышитые бисером кошельки и т. д.). Таким образом, для поэтов Серебряного века

большое значение приобретали не только воспоминания содержательные, но и память на уровне формы, чаще всего проявлявшиеся в использовании поэтами того или иного вида строф. Вспомните, что такое строфа и какие основные виды строф употребляются в известных вам стихотворениях.

У: СТРОФА (от греч. *strophe* — поворот) — группа стихов, синтаксически и интонационно завершённых и объединённых системой рифм. Чередование рифм повторяется из строфы в строфу. Чаще всего поэты XIX века пишут стихотворения четверостишиями, где встречаются три типа рифмовки: смежная (AABB), перекрёстная (ABAB) и опоясывающая, или кольцевая (ABBA). Некоторые поэты использовали и пятистишие (Ф.Тютчев. «Чародейкою зимою...»), шестистишие, семистишие (М.Лермонтов. «Бородино») и т. д.

П: Но четверостишие, пятистишие, шестистишие и т. д. — это строфы универсальные, они не несут информации ни о каком конкретном поэте или конкретной культурной эпохе, их может использовать любой поэт в качестве «строительного материала», «обязательного минимума». А вот есть в поэзии особые, «фирменные» виды строф, тесно связанные с теми культурными эпохами, в которые они используются и становящиеся знаком той или иной поэтической традиции. Эти строфы принято называть «твёрдые формы», потому что в них жёстко задан не только принцип рифмовки, но иногда и объём стихотворения. Если воспользоваться только что приведённой аналогией с модой, то обычные строфы — это как бы просто обувь (некие ботинки или сапоги, существующие практически во все времена), а «твёрдые формы» — это обувь особого фасона, напоминающая о какой-то исторической эпохе или национальной культуре (ботфорты — «мушкетёрская» Франция XVII века, онучи или лапти — «чисто крестьянская» и «чисто русская» обувь, сабо — Индия, унты — народы Крайнего Севера и т. д.). Поэты Серебряного века не только примеряли на себя «высокие ботфорты» или наблюдали, как осыпается золото «с розоватых брабантских манжет», они совершали путешествия по разным векам и разным странам, используя те или иные «твёрдые» строфические формы, воскрешая для себя аромат той или иной эпохи. И сейчас мы попробуем использовать разные стихотворения поэтов Серебряного века в качестве своеобразного «трамплина» для путешествия во времени и пространстве.

Далее урок строится следующим образом: последовательно рассматриваются различные строфы, являющиеся знаками той или иной эпохи или национальной культуры.

Строфическое путешествие во времени: Античность — гекзаметр или эллигический дистих; Средневековье — терци-

ны, Франция XVII века (эпоха рококо) — триолет.

Строфическое путешествие в пространстве: Япония (хокку, танка), Ближний Восток (газелла, рубаи). Примерные вопросы и задания для анализа разных видов строф:

1. Дайте определение данному виду строфы. Начертите её схему. Каковы наиболее очевидные «опознавательные знаки» этой формы? Приведите пример «классического» варианта рассматриваемой строфы.

2. Какой культурной эпохе свойственна данная строфа? Почему она является знаком именно этой национальной культуры?

3. Для реализации каких тем чаще всего использовалась подобный вид строфы? Как тема связана со строфической композицией?

4. Какие поэты Серебряного века обращались в своём творчестве к этой «твёрдой форме»? Чем привлекала их данная строфическая организация?

5. Сопоставьте «классический» вариант строфы и её вариацию в творчестве одного из поэтов рубежа веков. Сделайте вывод о специфике использования поэтом традиционной строфической формы (простая стилизация, воссоздающая дух древней культуры; ироническое воспроизведение данной строфы; индивидуальное переосмысление строфической традиции и т. д.).

После изучения различных строф ученикам могут быть предложены следующие задания:

1. Определите, какой тип строфы использован поэтом и в чём своеобразие его отношения к строфической традиции. (Стихотворения различных поэтов Серебряного века, представляющие собой одну из рассмотренных строф, написанные на карточках, предлагаются каждому ученику для самостоятельного выполнения; в качестве материала для задания используются стихотворения следующих авторов: триолет — книга триолетов Ф.Сологуба, газелла — цикл М.Кузмина «Венок вёсен» (газеллы) из сборника «Осенние озёра», рубаи встречаются в поэзии В.Брюсова, терцины — в стихах В.Иванова и В.Брюсова, элегический дистих — у В.Ходасевича, хокку и танка — у В.Брюсова, А.Белого и Вяч.Иванова.)

2. Представьте, что вам нужно написать стихотворение: объяснение в любви, философское размышление, шуточное послание, описание природы, рассказ о героических подвигах. Какой вид строфы вы выберете для своего стихотворения?

3. Вы знаете, что форма рубаи предполагает особый ход мысли. Соберите «рассыпанные» по строчке рубаи В.Брюсова, учитывая основное композиционное правило, свойственное данной строфе.

4. Напишите свою пародию на одну из строф, взяв за основу темы стихотворений А.Барто «Идёт бычок, качается...» или «Наша Таня громко плачет...».

ГИЗАТУЛЛИНА Ирина Леонидовна —

учитель русского языка и литературы МБОУ «Гимназия с. Кушнаренково»,
аспирант БГПУ им. М.Ахматова, Республика Башкортостан

«Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНИЕ...»

УРОК-СОПОСТАВЛЕНИЕ ПО ПОВЕСТИ А.С.ПУШКИНА
«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА», ДРАМЕ Г.ИБСЕНА «ПЕР ГЮНТ»
И ПОВЕСТИ М.КАРИМА «ПОМИЛОВАНИЕ»

VIII КЛАСС

Аннотация. Статья содержит материал для проведения урока — сопоставления произведений разных времён и народов. Основная цель данной работы — показать, что художественный потенциал литературных произведений разных народов базируется на единых общечеловеческих ценностях, основной из которых является любовь.

Ключевые слова: читательская культура, ключевые слова, сюжет, характеристика героев, нравственные ценности, этимология, реминисценция.

Abstract. The article contains material for conducting a lesson comparing books of different times and peoples. The main goal of this lesson is to show that the artistic potential of literary works of different nations is based on common human values, the main of which is love.

Keywords: reading culture, keywords, plot, characterization of heroes, moral values, etymology, reminiscence.

Данный урок целесообразно провести после изучения повести А.С.Пушкина «Капитанская дочка», чтобы помочь интеграции обучающихся в систему мировой культуры и сформировать общекультурную и коммуникативную компетенции.

В ходе изучения великого и многогранного пушкинского произведения «Капитанская дочка» целесообразно провести параллели с пьесой Г.Ибсена «Пер Гюнт» и повестью М.Карима «Помилование» с целью сформировать представление о нравственном идеале в создании женских образов в литературе разных народов.

На таком уроке-сопоставлении можно успешно решить целый комплекс обучающих, развивающих и воспитательных задач: систематизировать изученный материал по повести А.С.Пушкина «Капитанская дочка»; научить сравнивать литературные образы и раскрывать авторское отношение к героям и событиям; совершенствовать умение учащихся выражать собственное мнение; развивать умение аргументированно отвечать на вопросы; оценивать поступки героев, подбирать материал к характеристике героя; мотивировать школьников на самостоятельное чтение художественной литературы; воспитывать нравственные качества обучающихся на примере литературных героев; воспитывать их читательскую культуру. Рассмотрим один из вариантов такого урока, проведённого в 8 классе.

В начале урока звучит песня Сольвейг:

*Тебе верна останусь, тобой лишь буду жить,
Тобой лишь буду жить...*

Можно предложить ученикам выделить ключевые слова и словосочетания в прослушанной песне («сердце», «верна останусь», «полюбишь», «от бед и от несчастий укрою», «любить буду»). Так обозначается тема предстоящего урока — тема любви. А с чего начинается любовь? (С первого взгляда, с первой встречи, с улыбки.) Какие строки стихотворения великого русского поэта называют эту первую встречу-мгновение чудом? Называем

урок знаменитой пушкинской строкой «Я помню чудное мгновение...». Заранее подготовленная группа учеников рассказывает историю создания пушкинского шедевра.

Предлагаем вспомнить сюжет и героев повести Пушкина и определить литературного героя многогранной и философичной повести [4: 169].

(Задание на каждой парте, учитель проверяет и оценивает работу группы: правильное заполнение добавляет группе балл.)

1. «...служил при графе Минихе и вышел в отставку премьер-майором в 17... году. С тех пор жил в своей симбирской деревне, где и женился на девице Авдотье Васильевне Ю., дочери бедного тамошнего дворянина».

2. «Под его надзором на двенадцатом году выучился я русской грамоте и мог очень здраво судить о свойствах борзого кобеля».

3. «...в своём отечестве был парикмахером, а в Пруссии — солдатом».

4. «Он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В чёрной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское».

5. «...офицер “из солдатских детей”, человек необразованный, но честный и добрый. Его жена, Василиса Егоровна, полностью им управляет и на дела службы смотрит как на свои хозяйственные».

6. «...нашёл благоразумную и чувствительную девушку».

7. «...молодой офицер невысокого роста, с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым».

8. В этой даме всё «невольно привлекало сердце и внушало доверенность».

Далее следует краткий пересказ сюжета, характеристика героев (работа продолжается в группах: 1-я группа — пересказ сюжета, 2-я группа — характеристика Петра Гринёва, 3-я группа — характеристика Швабрина, 4-я группа — характеристика Маши Мироновой).

Выводы (записываются в тетради):

1. Любовь делает человека бесстрашным.

2. Нельзя оправдать предательство.

3. Испытание любовью обнажает и духовную красоту, и духовную убогость.

4. Истоки нравственной красоты человека скрыты в семейном воспитании.

5. Человека характеризуют его поступки.

Размышляем над вопросом: «Кого из героев повести Пушкина можно охарактеризовать строками из пьесы норвежского драматурга Ибсена: “От бед и от несчастий тебя укрою я... И если никогда мы не встретимся с тобой... то всё же любить я буду тебя, милый мой...”?»

Этот вопрос поможет обучающимся начать сопоставление героинь Пушкина и Ибсена.

На уроке прозвучали строки из песни Сольвейг, героини драмы Генрика Ибсена [5: 12].

Вторая группа знакомит класс с историей создания и ключевыми эпизодами пьесы Г.Ибсена «Пер Гюнт».

Учитель сообщает ученикам интересную подробность из истории создания пьесы Генрика Ибсена, которая в Дании и Норвегии изначально считалась даже «бессмысленной» (Х.-К.Андерсен). Великий Эдвард Григ по просьбе драматурга написал музыку к постановке. Песня Сольвейг поразила слушателей, помогла переосмыслить содержание пьесы и поставила этот образ в один ряд с вечными женскими художественными образами.

Выводы:

1. Только любящее сердце видит в человеке иногда глубоко спрятанное, истинное содержание его души.

2. Настоящей любви неподвластно время.

3. Любовь — это самопожертвование.

4. Любовь помогает человеку выдержать любые испытания.

5. Любовь преображает человека.

Размышляем над вопросом: «Что объединяет образы Маши Мироновой и Сольвейг?» (Преданность своему чувству, бесконечная вера в своего избранника, преодоление жизненных препятствий, чистота помыслов и сила духа, нравственная чистота.)

Эти качества ценились во все времена и у всех народов.

Попробуйте определить, какой народ (русский, норвежский или башкирский) является автором данных пословиц:

1. Не ищи красоты, ищи доброты. Добродетель преодолевает силу. Насильно мил не будешь. Где любовь и совет, там и горя нет.

2. Кашель и любовь трудно скрыть. Девушка не встанет с места, пока не спрядёт моток шерсти. Девушку надо видеть за работой в кухне, а не в праздничном платье. Великому чувству в сердце надо не больше места, чем малому.

3. Ласковым словом камни ломаешь. Отторгнутый отчизной — не мужчина, заброшенная земля — не родина, отвергнутая стадом — не скотина, отторгнутый сердцем — не любимый. В одном сердце две любви не уместить.

Объясните, что в содержании пословиц помогло вам выполнить задание.

(Каждая пословица с объяснением — дополнительный балл.)

При объяснении учитываются национальные особенности народа, устное народное творчество которого создало эти удивительно мудрые высказывания [6]. При доказательстве того, что в первой группе пословиц представлены русские, необходимо указать на то, что любовь и добродетель являются важнейшими христианскими ценностями. Вторая группа пословиц выделяет трудолюбие девушки и умение прясть шерстяную пряжу, что помогает определить их норвежское происхождение. Третья группа привлекает внимание к занятию скотоводством и способности защищать родину, что подсказывает обучающимся, что это башкирские пословицы.

Выводы: во все времена у народов мира ценились взаимная любовь, трудолюбие, доброта, преданность, искренность, верность. Это нашло отражение в пословицах разных народов мира, которые формируют общечеловеческие ценности [7].

Далее знакомим учеников с образом девушки, который создал в своей повести «Помилование» Мустай Карим.

(Третья группа учащихся представляет краткую биографию Мустая Карима и ключевые эпизоды его повести «Помилование».)

Мустай Карим — классик башкирской литературы, пришедший в литературу в грозные годы Великой Отечественной войны. Его повесть «Помилование» пронизана мотивом вечной любви, который нашёл отражение в башкирской национальной литературе, ярким представителем которой является автор. Наш урок-сопоставление помогает обучающимся осознать, что нравственные ценности у разных народов мира едины.

Имя всегда служило дополнительным характеристикой литературным героям. У героинь Пушкина и Карима имена похожи.

Группы работают с карточками, в которых даётся объяснение происхождения имени.

Карточка № 1

Имя Мария имеет перевод с древнееврейского, оно означает «любимая», «желанная». Не случайно это имя Матери Иисуса Христа, оно одинаково значимо и для католиков, и для православных.

Карточка № 2

У героини Мустая Карима двойное имя Мария-Тереза. Второе имя Тереза имеет древнегреческие корни и два варианта перевода: «стремительная» или «охотница».

Карточка № 3

Имя Сольвейг скандинавского происхождения, его этимология спорная. Оно означает «хозяйка дома» или «путь солнца», «сила солнца».

И если сопоставить имена Марии, Марии-Терезы с именем Сольвейг, то можно провести удивительную параллель: великие писатели ценили в женщине её душевную красоту, способность хранить тепло домашнего очага, её жертвенность и верность.

Вывод: имена героинь произведений А.С.Пушкина, Г.Ибсена и Мустая Карима несут в себе энергетику тепла, любви, того, без чего не может существовать высокое чувство любви, которое даётся свыше.

В трагической повести великого башкирского писателя Мустая Карима «Помилование» мы видим реминисценцию библейской легенды об Адаме и Еве, когда семнадцатилетняя черноглазая красавица Мария-Тереза бросает яблоко через плетень механику-водителю Любомиру [2: 10]. Внимательный читатель понимает, что прозвучали мотивы предназначения, судьбы и искушения.

Вспоминаем слова Марии-Терезы о том, что ей война не указ, не хозяйка. Вслушаемся в имя главного героя Любомира.

Так о чём же повесть? О том, чему принадлежит высшее право на Земле: Войне или Любви.

Выводы:

1. Миром правит любовь.

2. Война проверяет человека на прочность его нравственных основ.

3. Истинная любовь зарождается в сердце.

«...Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь». После вопроса: «В каком произведении звучат эти слова?» — дети вспоминают о сказке-притче, которую проходили в 6 классе. Четвёртая группа учащихся кратко передаёт содержание основных эпизодов сказки-притчи А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» [1: 113].

Чему нас учат слова Лиса?

Вывод: любят не за что-то. Любят потому, что это потребность человеческого сердца, которое становится сильнее и мудрее, когда оно заботится и переживает за того, кто ему дорог.

Обращаем внимание учеников на икону Богородицы «Успение», на репродукции картин Леонардо да Винчи «Мадонна», К.Васильева «Ожидание». С какими литературными образами они ассоциируются и почему?

Общий вывод: сколько чудесных музыкальных произведений, удивительных полотен великих мастеров и, конечно, художественных произведений отображают великое чувство любви, которое правит миром и делает такими сильными прекрасных, верных и сильных духом героинь и героев классической мировой культуры.

Домашнее задание: написать сочинение-рассуждение, раскрыв смысл одного из

высказываний писателей мировой классической литературы, используя знания, полученные на уроке-сопоставлении по повести А.С.Пушкина «Капитанская дочка», драме Г.Ибсена «Пер Гюнт» и повести М.Карима «Помилование»:

«Будь верен сам себе, и тогда столь же верно, как ночь сменяет день, последует за этим верность другим людям» (Уильям Шекспир).

«Верная любовь помогает переносить все тяготы» (Фридрих Шиллер).

«Не красота вызывает любовь, а любовь заставляет нас видеть красоту» (Лев Толстой).

«Разлука научит тебя любить по-настоящему» (Антуан де Сент-Экзюпери).

Сопоставительный анализ образов героинь повести А.С.Пушкина «Капитанская дочка», драмы Г.Ибсена «Пер Гюнт» и повести М.Карима «Помилование» доказывает, что Маша Миронова, Сольвейг и Мария-Тереза совершают свой жизненный выбор, опираясь на общечеловеческие ценности, которые нашли своё отражение и в произведениях малых фольклорных жанров, и в музыке, и в изобразительном искусстве народов мира [6]. Одной из высших нравственных ценностей является любовь. Именно любовь помогает героиням в самые трудные моменты их жизни поступать по законам своего любящего сердца. Но нельзя забывать и о том, что жизнь людей неразрывно связана с важными историческими событиями. И Маша Миронова, и Сольвейг, и Мария-Тереза на первый взгляд простые, скромные девушки, но в сложные, драматические моменты своей жизни они проявляют истинное величие своих благородных любящих сердец, которое помогает вздумчивым и внимательным читателям осознать, понять и принять мудрость жизни, которую пытались донести до читателей авторы бессмертных строк: научить отличать истинное великодушие от показного, видеть настоящую красоту за внешней простотой [3: 207].

ЛИТЕРАТУРА

1. БЛИЗНЕНКОВА В. Берегите детство [О сказке франц. писателя А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц»] // Дошкольное воспитание. — 1965. — № 4. — С. 112—115.
2. КАРИМ М. Помилование. — Уфа, 1994.
3. СИДЯКОВ Л.С. Художественная проза А.С.Пушкина. — Рига: Редакционно-издательский отдел ЛГУ им. Петра Стучки, 1973.
4. СТЕПАНОВ Н.Л. Проза Пушкина. — М.: АН СССР, 1962.
5. Творчество Генрика Ибсена в мировом культурном контексте [Сб.]. — СПб.: Пушкинский Дом, 2007.
6. ШУРАЛЁВ А.М. Изучение литературы в полиэтнических классах основной школы: Пособие для учителя. — СПб.: Просвещение, 2009.
7. ШУРАЛЁВ А.М. Поэзия Мустая Карима на уроках русской литературы (Учебное пособие). — Уфа: Китап, 2008.

Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"».

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

При цитировании необходимо делать библиографическую ссылку. Ответственность за правильность данных, приведённых в библиографических ссылках и приставном списке литературы, несёт автор. При отсутствии библиографических ссылок и приставного списка литературы статья не рассматривается.

За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

К статье необходимо приложить аннотацию и ключевые (опорные) слова, а также указать e-mail.

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

- Фамилия, имя, отчество.
- Место жительства (республика, край, область, город) и код региона.
- Дата и место рождения.
- Паспортные данные (серия, №, кем и когда выдан).
- ИНН, № пенсионного страхового свидетельства.
- Образование (вуз, специальность, год окончания).
- Учёная степень и звание (если имеется; год присуждения или присвоения — в скобках).
- Домашний адрес с почтовым индексом.
- Домашний телефон с кодом города, мобильный телефон и E-mail.
- Место работы или учёбы (наименование организации и подразделения — факультета, кафедры, отдела).
- Должность; время работы на данной должности.
- Служебный адрес с почтовым индексом.
- Служебный телефон (с кодом города).
- Предполагаемая дата защиты (для соискателей).
- Научный руководитель или консультант (фамилия, имя, отчество, учёная степень и звание — для соискателей).

Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

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

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

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

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

**НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРОДЛИТЬ ПОДПИСКУ
НА ЧЕТВЁРТЫЙ КВАРТАЛ 2019 ГОДА!
СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!**

C O N T E N T S

OUR SPIRITUAL VALUES

2019 IS THE YEAR OF THE 220TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF A.S.PUSHKIN

S.A.DZHANUMOV —

“Magic land! Joy for eyes!”: Crimea (Tavrida) in the creative consciousness of A.S.Pushkin 2

M.A.MOZHAROVA —

Epic hero and farmer-hunter.
To the 150th anniversary of the creation of the epic novel “War and Peace” ... 10

V.V.AGENOSOV —

Two artistic concepts of war: “The Young Guard” by A.Fadeyev and “Darkness at Noon” by Y.Slepukhin 13

T.M.FADEEVA —

The artistic image of the guitar in the bards’ songs 18

Modern russian prose for adolescents and young adults

T.A.FEDYAEVA —

About Irina Kraeva’s books 21

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

Teach how to write an essay

G.V.PRANTSOVA —

Special course “Writing-reasoning: secrets of creating a reasoned text as a way of preparing high school students for the final essay” 23

Lessons

V.A.DOMANSKIY —

“This girl is Turgenev’s Liza ...”
Sergey Yesenin and Maria Balsamova: a story of first love. XIth Grade 26

N.A.REZNICHENKO —

The mysterious history of the driver Maltsev: the path from blindness to light.
A lesson based on the story by A.P.Platonov “In a beautiful and furious world”. XIth Grade. 31

E.M.BOLDYREVA —

Studying the Silver Age poetry in high school.
VIIIth Grade 36

I.LGIZATULLINA —

“I remember a wonderful moment...”
A lesson-comparison on the story “The Captain’s Daughter” by A.S.Pushkin, G.Ibsen’s drama “Peer Gynt” and M.Karim’s novel “Pardon”. VIIIth Grade 42