

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 вёрстка
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.Галицкий – 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.Золотусский – литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына, Государственной премии правительства РФ;
А.Г.Кутузов – доктор педагогических наук, профессор, академик РАЕН;
Ю.В.Манин – доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета;
В.С.Непомнящий – доктор филологических наук, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства РФ;
Н.Н.Скатов – доктор филологических наук, член-корр. РАН;
Л.А.Трубина – доктор филологических наук, профессор, проректор, зав. кафедрой русской литературы, председатель диссертационного совета МПГУ;
В.Ф.Чертов – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой методики преподавания литературы МПГУ.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

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

Телефон: 8 (495) 624-77-78.

E-mail: litervsh@mail.ru

www.litervsh.ru

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

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

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

© Журнал «Литература в школе». 2018.

ДОРОГИЕ НАШИ ПОДПИСЧИКИ!

Не забудьте оформить подписку на 2019 год.

Напоминаем индексы журнала
«Литература в школе»

(с приложением «Уроки литературы»):

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

И.П.ЗОЛОТУССКИЙ –

Прости, Отечество.

«Горе от ума»: дорога автора и его героя 2

И.В.ПЫРКОВ –

Русским трактатом.

Размышления над повестью «Станционный смотритель» А.С.Пушкина ... 6

ЛИ ЧЖЭНЖУН –

Поэтика героического в произведениях М.Ю.Лермонтова.

На примере анализа мотива лошади (коня) 9

Б.А.КУРКИН –

Русское колесо.

Размышления над первой сценой «Мёртвых душ» 13

Г.Г.КРАСУХИН –

Когда авторство переходит к народу.

Н.А.Некрасов 16

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Учителя учителей

О.В.НИКИТИН –

Высокое звание Учитель.

К 80-летию профессора Е.Н.Колокольцева 18

Уроки

Е.Н.КОЛОКОЛЬЦЕВ –

Стихотворения М.Ю.Лермонтова.

X класс 20

М.И.ШУТАН –

Концепт «книга» на обобщающем занятии.

XI класс 26

Современная проза для подростков и юношества

Н.Е.КУТЕЙНИКОВА –

«Мысль семейная» в художественном осмыслении детских писателей:

Аделия Амраева. «Футбольное поле» 31

О.О.ПУТИЛО, Е.Ю.СТАРИКОВА, Е.П.МЕЩЕРЯКОВА –

Трагедия народная и трагедия личная в романе Г.Яхиной

«Зулейха открывает глаза» 35

Новые книги

А.Ф.ГАЛИМУЛЛИНА, Р.Ф.МУХАМЕТШИНА –

«Учитель! Перед именем твоим...»

О биобиблиографическом словаре «Методика преподавания

литературы. Персоналии» 40

К ЮБИЛЕЮ БОРИСА ПЕТРОВИЧА ЕКИМОВА

Т.Ю.КОТОВА –

Чтобы не опоздать... 42



ЗОЛОТУССКИЙ Игорь Петрович —

литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, лауреат премии им. А.И.Солженицына, Государственной премии РФ в области литературы и искусства
literash@mail.ru

ПРОСТИ, ОТЕЧЕСТВО

«ГОРЕ ОТ УМА»: ДОРОГА АВТОРА И ЕГО ГЕРОЯ

Аннотация. Своими размышлениями о комедии А.С.Грибоедова автор ставит читателя внимательно перечитать её, осмыслить характеры персонажей, понять гражданскую и нравственную позиции писателя и главного героя его комедии.

Ключевые слова: смысл названия: «Горе Уму» и «Горе от ума»; кто виноват в «терзаниях» Чацкого, ум ума и ум сердца, автор и его герой.

Abstract. With his reflections on the A.S.Griboedov's play, the author makes the reader carefully re-read it, rethink the characters, understand writer's and main character's moral positions.

Keywords: meaning of the title: "Woe to Wit" and "Woe from Wit"; who is to blame for the Chatsky's "torments", mind of the mind and mind of the heart, the author and his hero.

1. Чацкий и остальные

Пушкин предсказал, что половина стихов из «Горя от ума» войдут в пословицы. Так и случилось. Не менее полусотни «острот» или «сатирических замечаний», как назвал их поэт, прочно закрепились в русском языке.

Нет смысла цитировать комедию: они известны всем. И хотя Грибоедов считал, что в пьесе «25 глупцов на одного здравомыслящего человека», ни о ком из персонажей «Горя» нельзя сказать с определённой уверенностью, что он глуп.

По-своему умны и Софья, и Фамусов, и Скалозуб, и Молчалин, и служанка Софьи Лиза. Крылатые выражения, ставшие достоянием нашего словаря, принадлежат и им.

О чьём же горе идёт речь и чей ум — виновник горя?

Грибоедов писал: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я вынужден был облечь его. Впрочем, — добавлял он, — ...в превосходном стихотворении *многое должно угадывать*; не вполне выраженные мысли или чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине её, скрываются те струны, которых автор коснулся, нередко одним *намёком*, — но его поняли, всё уже внятно, и ясно, и сильно».

Постараемся угадать, какой это намёк. Начнём с того, что комедия сначала называлась не «Горе от ума», а «Горе Уму». Существует автограф первой её страницы, где рукой Грибоедова «Горе Уму» исправлено на «Горе от Ума». При этом, не зачёркивая прежнего названия, Грибоедов в слове «Уму» подчёркивает хвост буквы «у», переделывая «у» в «а».

Два названия, соединяясь, не стирают друг друга.

Можно поспорить, какое из них точнее определяет замысел автора. Первое ставит вопрос об Уме (притом с большой буквы), о природе Ума и его горе, второе выводит на традиционное прочтение комедии. Здесь горе от ума — горе умного, которого не поняли глупцы. А, стало быть, правота на стороне умного. Если же вернуться к начальному заглавию, то правота Чацкого ставится под сомне-



ние. Ибо носитель и идеолог Ума с большой буквы в пьесе он.

Принимая объяснение традиционное, мы спрашиваем себя: не слишком ли оно просто для «сценической поэмы» и тем более её «высшего значения»?

Принято считать за аксиому то, что в «терзаниях» Чацкого (в его горе) виноват «свет». «Свет» объявил его сумасшедшим, «свет» и изгнал из Москвы.

Но пристальное чтение комедии убеждает, что вину по крайней мере надо поделить поровну. А то и львиную её долю отдать Чацкому. Потому что «горе от ума» — это горе, которое несёт ему его собственный ум.

Каков же этот Ум?

Во-первых, он горд тем, что выше всех достоинств в человеке. «Что я Молчалина глупее?» — спрашивает Чацкий, не понимая, как можно любить неумного Молчалина и не любить его, умного Чацкого. «А чем не муж? — говорит он о своём сопернике, — ума в нём только мало».

Да и остальные герои комедии, по его мнению, толпа «нескладных умников», «лукавых простяков». В отзывах Чацкого о гостях и обитателях дома Фамусова слышится превосходство, а то и презрение. Скалозуб для него — «хрипун, удушливец, фагот, созвездие манев-

ров и мазурки», Молчалин — «жалчайшее создание». Не жалуется он и Фамусова, и «зловещую старуху» Хлестову. Под град насмешек попадают Софья, «отечества отцы», Москва и Россия.

«Что нового покажет нам Москва? — спрашивает Чацкий. — Вчера был бал, сегодня будет два», «Да и кому в Москве не зажимали рты обеда, ужины и танцы?». Про отстроившуюся после пожара 1812 года столицу он говорит: «Домашние, а предассудки старые». Итог его отношения к ней: «В Москву я больше не езду».

Впрочем, Москвой дело не ограничивается. Жало его критики достаёт и Россию: «И вот та родина... Нет, в нынешний приезд я вижу, что она мне скоро надоест».

Приговор произнесён, и, наконец, можно удалиться.

То, что Чацкий не остаётся в Москве, свидетельствует о том, что, характеристики, которые он раздаёт всем, — раздражение личной обиды, они плод «ума холодных наблюдений», но не «сердца горестных замет».

Софья, которую Грибоедов всё время называет Софья (что значит «мудрость»), даёт ему дельный совет: «А над собой гроза куда не бесполезна». Но быть грозой над собой Чацкий не способен. Он грозен, когда речь заходит о других.

Находясь в Москве «проездом, случаем», прибыв «изчужа, издалёка», он, едва переступив порог родного для него дома (где рос и воспитывался вместе с Софьей), обрушивает громы и на его обитателей и гостей.

Фамусов прав, отвечая ему: «Вот рыскают по свету, бьют баклуши, воротятся, от них порядка жди».

Чацкий в «Горе от ума» — «приезжий», чужой. Он чужой для Москвы, и Москва для него чужая. Ибо «своё» щадят, за «своё» болеют, «своё» не изничтожают.

Чацкий болеет только за себя. Оттого он и жалуется: жалуется Софье: «Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря, / Вёрст больше седьмисот пронёсся, ветер, буря; / И растерялся весь, и *падал сколько раз* — / И вот за подвиги награда!» Жалуется на то, что его «гонят», «кляннут», жалуется на судьбу: «Ах, как игру судьбы постичь? *Людей с душой гонительница, бич*».

«Люди с душой» — это, конечно, о себе.

Виноваты в его беде все, даже судьба. Но в таком случае он ропщет не на людей, а на Бога.

Есть ум ума, говорил Толстой, и есть ум сердца. В том, у кого ум ума, нет жалости к ближнему. Этот Ум холоден и горд. Ум сердца мягче, участливей и в конечном счёте нужнее жизни, нежели его высокомерный собрат.

Софья, которая сочувствует Чацкому, точно определяет ущербность его ума: «Вот о себе задумал он высоко. / Охота странствовать напала на него, / *Ах, если любит кто кого, / зачем ума искать и ездить так далёко?*»

Для Софьи ум без любви — не ум. Он разрушитель (ибо жалит, казнит, насмехается) и бесплоден. Сравнивая Чацкого с Молчалиным, она говорит: «Конечно, нет в нём этого ума, что *гений для одних, а для других чума*, который скор, блестящ и скоро опротивит, который свет ругает наповал, чтоб свет о нём хоть что-нибудь сказал; *да эдакий ли ум семейство осчастливит?*»

Резонный вопрос, обостряющий диспут об уме, который развёртывается в комедии Грибоедова. Горе Уму вознёсшемуся, говорит автор, горе Уму, лишённому сострадания. Такой Ум несёт горе и его обладателю. «Ум, каков Чацкий, не есть завидный ни для себя, ни для других», — писал П.Вяземский.

И, наконец, этот ум слеп. Он видит лишь то, что желает видеть. Чацкому недосуг задуматься, что Скалозуб воевал с Наполеоном (причём в пехоте), имеет боевой орден, что Молчалин из бедной семьи, из Твери, откуда его вытащил Фамусов и вытащил за усердие в службе. Разве Молчалин не должен быть благодарен тому за это? Разве не обречён он исполнять наказ отца о том, что надо угождать каждому — до «собаки дворника, чтоб ласкова была?»

Это участь маленького человека, и он в ней не виноват.

Одна мелочь: Молчалин, который объясняется в любви Лизе (причём отнюдь не лукаво), называет её «ангельчик мой», и точно так же называет свою жену Нину в последнем письме к ней Грибоедов. Что это — пустое совпадение или отзвук нежности, которой автор лишил своего «ничтожного» героя?

Для таких, как Молчалин, «умеренность и аккуратность» — способ спасения, но не рассчитанная подлость, а «не смей своё суждение иметь» — защита от сильных, наказ судьбы.

Входя в глубину текста, мы начинаем понимать, что Молчалин и Скалозуб не мальчики для битья, а оппозиция уму Чацкого. У него ум праздности, ум эгоизма, у них — *ум выживания*. Этот ум — удел не отдельных «гениев», а ум большинства. Так что же с ним делать, с этим большинством? Поставить его под стрелы сатиры, перед лицом которой бледнеют все оправдания, или понять тех, кому он дан от нужды?

Скалозуб, в отличие от Чацкого, может признать правоту своего антипода. «Мне нравится при этой смете, — признаётся он Чацкому, — Искусно как коснулись вы / Предубеждения Москвы / К любимцам гвардии, к гвардейским, к гвардионцам; / Их золоту, шитью дивятся, будто солнцам!» Человек, в окопах выслуживший свой чин, он не поклонник тех, кто блещет своими мундирами при дворе.

Что же касается его реплики, навсегда заклеившей Скалозуба как апологета муштры: «Я князь-Григорию и вам / Фельдфебеля в Волтеры дам», то стоит вспомнить, кому он это говорит. Он говорит это Репетилову и адресует свой афоризм его друзьям — безбожникам и крикунам.

Для него фельдфебель надёжнее Вольтера, поскольку Вольтер *расшатывает*, а фельдфебель *бережёт*.

Ум Чацкого не для счастья, поскольку «в том и счастье, — и тут я цитирую Грибоедова, — чтоб сердце не оставалось пусто». Только раз Чацкий признаётся — и то под давлением Софьи, — что у него «ум с сердцем не в ладу». Но не будет в этом признании ни горечи, ни самоосуждения.

Как классический «вольтерьянец», он недоволен всеми и вся, но *весьма доволен собой*.

В гневе на то, что судьба свела его с посредственностями, Чацкий требует «образцов». «А судьи кто? — вопрошает он. — За древностию лет / К свободной жизни их вражда непримирима. / Сужденья черпают из забытых газет / Времени *Очаковских и покоренья Крыма*. Всегда готовые к журьбе, / Поют всё песнь одну и ту же, / Не замечая об себе: *Что старее, то хуже*. / Где, укажите нам, отчества отцы, / Которых мы должны принять за образцы?»

«Времена Очакова и покоренья Крыма», конечно, старина, но старина героическая, славная победами, а не позором. И про них не скажешь: «Что старее, то хуже». Чацкий пребывает в своей стране «на безлюдьи». Но так ли уж безлюдно было время, в которое происходит действие «Горя от ума?»

Слова Скалозуба о том, что пожар Москвы способствовал её украшению, позволяют установить, что события пьесы могут быть отнесены к промежутку между годами полного восстановления Москвы после пожара и 1824 годом, когда Грибоедов поставил в ней точку.

Что это были за годы?

Ещё не померк отблеск Александрова царствования, ещё здравствовали солдаты и полководцы, победившие Наполеона. Ещё

были живы Николай Раевский, Алексей Ермолов (служил под его началом, Грибоедов и писал свою комедию), Александр Остерман-Толстой, Михаил Милорадович (которого убьют на Сенатской площади 14 декабря 1825 года), Павел Чичагов, Денис Давыдов, Пётр Витгенштейн.

Так, значит, было кому поклониться, кого «принять за образцы»?

Чацкий видит вокруг одних «стариков, дряхлеющих над выдумкою, вздором». Протагонист свободы, он свободен и от благодарной памяти. Та Россия, как он считает, «под личиною усердия царю» «брала лбом» — «стучала» им «об пол, не жалея».

«Вот то-то, все вы гордецы!» — возражает Чацкому Фамусов.

И попадает в точку.

«Гордость ума» — вот «болезнь» Чацкого. И — болезнь века, «болезнь», как сказал в своём отзыве о комедии Грибоедова Гоголь, «от дурно понятого просвещения».

К чему звал молодые умы Вольтер? К осмеянию того, что освящено традицией. К нападкам на Бога, на историю, на «предрассудки», без уважения к которым невозможны никакие преобразования. Ум вольтерьянца не в силах, — прав был Гоголь, — «дать в себе образец обществу».

Разбирая комедию А.Шаховского «Шестьдесят лет антракта», где изображён Вольтер, Грибоедов так отозвался о герое пьесы: «Три поколения сменилось перед глазами знаменитого человека; в виду их всю жизнь провёл в борьбе с суевением, богословским, политическим, школьным и светским, наконец, ратовал с обманом в разных его видах. И не обманчива ли самая та цель, для которой подвизался? Какое благо? — колебание умов ни в чём не твердых?» (Письмо к С.Бегичеву, июль 1824 года.)

Так думал автор «Горя от ума» накануне 14 декабря 1825 года.

Уже тогда он выбрал службу Отечеству, которую презрел Чацкий.

Старуха Хлёстова, осмеянная Чацким, прекая его, — «над старостью смеяться грех» — почти тут же попрекает и себя: «А Чацкого мне жаль. По-христиански так, он жалости достоин».

Христианское чувство выше гордости, выше обиды, выше «сатиры». И именно им завершается «Горе от ума». Это победа сердца над умом.

Таков итог диспута об Уме. Таково последнее слово Грибоедова. Когда он закончил комедию, ему было 29 лет. Он уже отгулял молодость, побыв в гусарах, стрелялся на дуэли.

Известны его гусарские проделки: появление на балу верхом на лошади, исполнение «Камаринской» на органе в Брест-Литовске. Он — герой-любовник, поклонник молодых актрис, соперник генерал-губернатора Петербурга Милорадовича, как и он, волочащегося за знаменитой Телешевой.

Грибоедов знал уже не одну любовь, побывал под пулями на Кавказе.

На вопрос Чацкого «Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?», Фамусов отвечает: «Сказал бы я во-первых: *не блажи*, / Именьем, брат, не управляй оплошно, / А, главное, подитка послужи».

По Далю, «не блажи», с одной стороны, «не дурачься», с другой — «не сходи с ума». «Не сходи с ума» — то есть примись за труд, сделай что-то доброе. Такое толкование слов Фамусова объясняет грядущее «сумасшествие» Чацкого. Это не помешательство, а болезнь разрыва между словом и делом.

Многие ставили на одну доску Чацкого и автора «Горя от ума». Н.Надеждин называл «органом его собственного образа мыслей» Грибоедова, К.Полевой писал, что «поэт невольно, не думая, изобразил в нём самого себя». «Чацкий не идеал, — продолжал он, — а человек, каким, может быть, чувствовал себя Грибоедов». Почти то же говорил и Белинский: Чацкий — «выражение мыслей и чувств самого автора».

Но где же сходство?

В то время, когда Чацкий устроил «гоненье на Москву», Грибоедов, получив должность секретаря русской миссии в Персии, отправился к месту службы. На его плечи легло спасение русских пленных, которых он должен был вывезти из Тавриза.

Чацкий резонёр, Грибоедов — государственный человек. Чацкому, который «служить бы рад», но которому «прислуживаться тошно» (имел с министрами связь, потом — разрыв), нет дела до блага Отечества, для Грибоедова «прислужиться» России — честь и долг. Чацкий не знает, что такое долг, Грибоедов знает, что такое долг и жертва.

Признаваясь другу, что дипломатия не его поприще, что «любовь и поприще» его — «поэзия», он тем не менее остаётся там, куда поставила его царская воля.

Герцен считал, что «Чацкий шёл прямой дорогой на каторжную работу». Но декабристы не покидали своей Родины. Правда, именьями своими они тоже не собирались управлять. Молва приписывает Грибоедову слова о заговоре 14 декабря:

«Сто прапорщиков хотят изменить весь государственный быт России».

Грибоедов не говорит «изменить строй» или «режим». Он говорит о «государственном быте», что гораздо долговечнее «строю» или «режима». «Весь быт» — это то, что складывалось веками, выстроено историей. И что уходит в глубину традиции. Наконец, быт — это то, что должно быть, а не подвергаться разрушению.

Едкие намёки на несостоятельность этой идеи являются, когда на сцене возникает Репетилов. Что означает эта фамилия? Репетилов — *репетиция* переворота, о котором грезят на «тайных собраниях» члены «секретнейшего союза». Или, как называет их Репетилов, «сок умной молодёжи».

И вновь слово «ум» полемически воскресает в грибоедовской пьесе. Отвечая на агрессивные искания ума разрушительного, он даёт высказаться Фамусову о критике правительства и возможных потрясениях.

В том, что это *ответ Грибоедова*, нет сомнения. Он почти буквально воспроизведён в бумагах следственного комитета, допрашивавшего автора «Горя от ума», когда тот, после ареста в крепости Грозной, в феврале 1826 года был доставлен в Петербург.

2. На гауптвахте Главного штаба

Вот выдержки из «Дела», заведённого на арестанта: «Грибоедов. Коллежский ассессор, служащий по дипломатической части при Главноуправляющем в Грузии. На 24 листах.

№1

Трубецкой (во 2-м показании): «Слышал от *Рылеева*, что он принял *Грибоедова* в члены Тайного общества». № 13

Коллежский ассессор Грибоедов: «Я Тайному обществу не принадлежал и не подозревал о его существовании. По возвращении моём из Персии в Петербург в 1825 году я познакомился посредством литературы с Бестужевым, Рылеевым... и по Грузии был связан с Кюхельбеккером. От всех сих лиц ничего не слышал, могущего мне дать малейшую мысль о Тайном обществе. В разговорах их видел часто смелые суждения насчёт правительства, в коих сам брал участие: осуждал, что казалось вредным, и желал лучшего. Более никаких действий моих не было...»

Корнет князь Оболенский: «Так как я коротко знаю г-на Грибоедова, то об нём честь

имею донести совершенно положительно, что он ни к какому не принадлежал обществу».

Подпоручик Рылеев: «С Грибоедовым я имел несколько общих разговоров о положении России и делал ему намёки на существование Общества, имеющего целью переменить образ правления в России и ввести конституционную монархию, но как он *полагал Россию к тому ещё не готовою* и к тому ж неохотно входил в суждение о сём предмете, я оставил его».

Полковник князь Трубецкой: «Слышал от поручика Бестужева, который, кажется, с Артамоном Муравьёвым имел намерение открыть Грибоедову существование их общества и принять его, но отложили оное, потому что *не нашли в нём того образа мыслей, которого ждали*».

Штабс-капитан Бестужев: «С Грибоедовым, как с человеком свободомыслящим, я нередко мечтал о желании преобразования России... В члены же его не принимал я, во-первых, потому, что он меня *старее и умнее*, а во-вторых, потому что жалел подвергнуть опасности такой талант».



Н.Кузьмин. Чацкий. 1948

Полковник Пестель: «О принадлежности коллежского асессора Грибоедова к Тайному обществу не слышал я и никогда ни от кого и сам *вовсе его не знаю*».

Оскорблённый арестом Грибоедов пишет письмо царю:

«Всемиловитейший Государь!

По неосновательному подозрению, силою величайшей несправедливости я был вырван от друзей, от начальника, мною любимого, из крепости Грозной... через три *тысячи* вёрст в самую суровую стужу *притащен* сюда на перекладных... Я не знаю за собой никакой вины. В проезд мой с Кавказа сюда я тщательно скрывал своё имя, чтоб слух о печальной моей участи не достиг моей матери, которая *могла бы* от того *ума лишиться*...

Благоволите даровать мне свободу... или послать меня пред Тайный Комитет лицом к лицу с моими обвинителями, чтобы я мог обличить их *во лжи и клевете*».

Любимый начальник Грибоедова, упоминаемый в письме, Алексей Петрович Ермолов (все в России знали, что царь его терпеть не

может), выражения «притащен», «ума лишиться» и слова в адрес «Тайного Комитета» «ложь и клевета» — вызов вершителю его судьбы, но Грибоедов этого вызова не страшится.

Письмо не было передано адресату. Ибо прочти он его, дерзость автора «Горя...» повергла бы Николая в необратимый гнев. На «Деле» Грибоедова он наложил резолюцию: «Выпустить с очистительным аттестатом». Рукою начальника Главного штаба барона Дибича добавлено: «Высочайше повелено произвестись в следующий чин и выдать не в зачёт годовое жалованье».

Письмо царю было написано 15 февраля 1826 года, ответ — «очистительный аттестат» — пришёл через три с половиной месяца.

Что определило решение царя? Ведь «продекабристская» пьеса Грибоедова гуляла в списках по всей России. Не ошибёмся, сказав, что с нею был знаком и двор. А раз так, то двор (и, считай, царь) не могли не прочесть в ней диалог Чацкого с Репетиловым. В ответ на приглашение Репетилова ехать с ним на «тайное собрание» Чацкий зло обрывает его: «Вот

меры чрезвычайны, чтоб *взаеши* прогнать и вас, и ваши тайны».

«Взаеши прогнать и вас, и ваши тайны». Рискну предположить, что эта фраза, как и то, что в качестве члена «секретнейшего союза» выведен Репетилов, и выдали Грибоедову «очистительный аттестат».

Грибоедов вновь на Востоке, где идёт война с Персией. Эта война, продолжавшаяся с 1826 по 1828 год, заканчивается — при его непосредственном участии — в пользу России. Грибоедов становится Полномочным Послом России в Тегеране.

А ведь в 1825 году в письме к другу он писал: «Ещё игра судьбы нестерпима: весь век желаю где-нибудь найти уголок для уединения, и нет его для меня нигде».

Сразу вспоминаются последние слова Чацкого: «Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, / Где оскорблённому / *есть* чувству уголок».

Мечта об уголке! Кажется, она вновь сближает автора и героя. Но мечта мечте рознь. Чацкий бежит, Грибоедов остаётся. Первый скачет в Баден-Баден или Карлсбад, Грибоедов — к театру военных действий.

Достоевский писал о Чацком: «“Пойду искать по свету...” Ведь у него только и свету, что в окошке у московского хорошего круга, не к народу же он пойдёт. А так как московские его отвергли, то, значит, “свет” означает здесь Европу. *За границу хочет бежать*».

3. «Предчувствую, что живой из Персии не возвращусь»

Не пройдёт и двух лет с того дня, когда оправданный Грибоедов покинул Петербург, как он вновь в столице. В его портфеле — добытый и его трудами Туркманчайский мирный договор. По этому договору к России отходят Эриванское и Нахичеванское ханства, она получает огромную денежную контрибуцию, право держать на Каспийском море военный флот, а в её пределы должны возвратиться десятки тысяч её подданных, плённых Персией.

В честь Грибоедова гремят пушки. Император принимает его в Тронном зале Зимнего дворца. Его награждают орденом Святой Анны, он получает 4 тысячи червонцев, чин статского советника и просит царя о смягчении участи декабристов.

Помимо дипломатических побед, он успевает основать газету «Тифлисские ведомости», публичную библиотеку в Тифлисе, составить «Записку об учреждении Российской Закавказской компании», отправить письмо И.Ф.Паскевичу с просьбой о декабристе Александре Одоевском.

Вот отрывок из этого письма: «Помогите, выручите несчастного Александра Одоевского. Вспомните, на какую высокую степень поставил вас Господь Бог... Тот самый, для которого избавление одного несчастного от гибели гораздо важнее грома побед, штурмов и всей нашей человеческой тревоги... Сделайте это добро единственным, и оно вам зачтётся у Бога неизгладимыми чертами небесной Его милости и покрова».



Н.Кузьмин. Молчалин. 1948

Проект Грибоедова об учреждении Российской Закавказской компании, который, кстати, ущемлял интересы Англии и принадлежащей ей Ост-Индской компании, будет частично осуществлён: учреждена торговая компания — «Закавказское торговое дело», «Общество поощрения сельской и мануфактурной промышленности и торговли».

По возвращении в Персию Грибоедов первым делом принимается за переселение в Россию 40 000 человек, попавших в плен к персам. «Пленные, — пишет он, — меня здесь с ума свели. Одних не выдают, другие сами не хотят возвращаться».

Вопросы о пленных, о выплате контрибуции, в решении которых русский посол был строг, стали причиной роста недовольства как при шахском дворе, так и среди народа.

Грибоедов укрывает в здании русской миссии казначея шаха и главного евнуха гарема Мирзу-Якуба Маркаряна. Даёт приют двум женщинам-христианкам, бежавшим из плена.

Шах боится разоблачения его интимной жизни, более, чем кому-либо, известной Мирзе-Якубу. Муштеид (глава местного духовенства) Мирза-Месих благословляет толпу на «джихад» против русского посла.

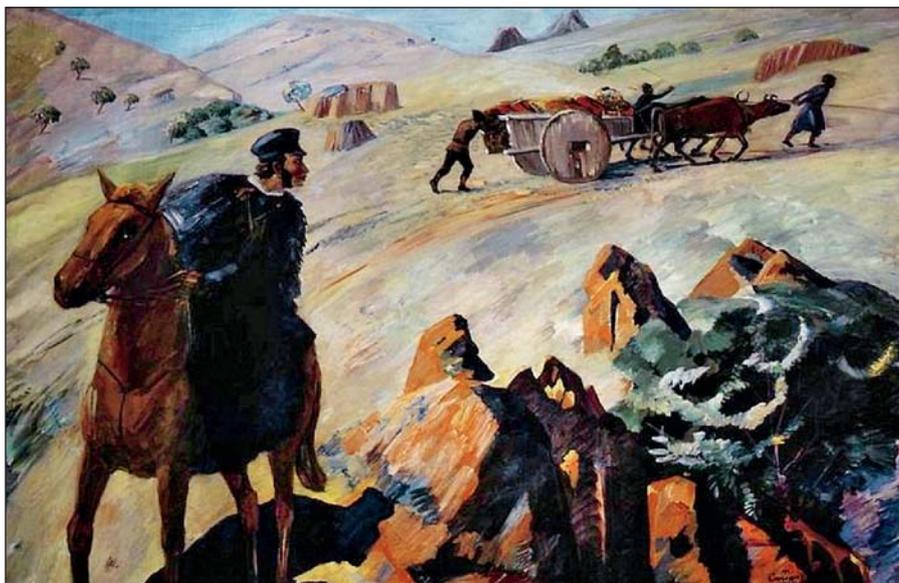
Грибоедов отвечает посланцам шаха: если Мирза-Якуб сам захочет покинуть посольство, он отпустит его. Если нет, то он останется под покровительством русского императора.

Мирза-Якуб остаётся. Женщин Грибоедов отпускает.

Но толпу уже не остановить.

Незадолго до этого Грибоедов писал: «Пора умереть! Не знаю, отчего это так долго тянется».

Разъярённые люди врываются в посольство. Грибоедов встречает их в парадном мундире посла со всеми знаками отличия и наградами и с саблей в руках. В это время камень, брошенный в отверстие разобранной



На одном из горных перевалов по дороге в Арзрум А.С.Пушкин встретил крестьян, везущих гроб. «Кого везёте?» — спросил поэт. — «Грибоеда», — был ответ. Это был гроб с телом убитого в Персии А.С.Грибоедова

крыши, поражает русского посла. Он падает. И здесь совершается расправа.

Тело Грибоедова ташат по улицам Тегерана, крича, чтоб толпа, кланяясь, по-европейски отдавала ему почести. В конце концов изувеченный труп зарывают в землю. Позже его опознают только по мизинцу, простреленному на дуэли.

Всё это случится в январе 1829 года. И лишь летом того же года произойдёт встреча Пушкина, направляющегося в Арзрум, и мёртвого Грибоедова.

Вот и финал. Вот и разветвление дорог — дороги автора и его героя. Чацкий в карете бежит из России, Грибоедов в крестьянской

арбе, между мешков с соломой, в дощатом гробу возвращается из-за границы домой.

На могиле Грибоедова на горе Мтацминда в Тбилиси стоит надгробный камень. На нём слова: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской...»

Дела — вот перед чем меркнет словесный бунт Чацкого. В стихотворении «Прости, Отечество!» Грибоедов писал:

*Не наслажденье жизни цель;
Не утешенье наша жизнь.
О, не обманывайся, сердце,
О, призраки, не увлекайте!*

Сердце не обманулось, призраки не увлекли.

ПЫРКОВ Иван Владимирович —

доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры Саратовской государственной юридической академии, лауреат Международной премии «Золотое перо России», член Союза писателей России
allekta@yandex.ru

РУССКИМ ТРАКТОМ

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ПОВЕСТЬЮ «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ» А.С.ПУШКИНА

Аннотация. В статье делается попытка определить художественное значение образа сельского дьячка в повести А.С.Пушкина «Станционный смотритель» и прочитать повесть с учётом языковых особенностей некоторых глагольных форм, используемых автором. Особое внимание уделяется подспудной связи языковых характеристик с идейно-содержательной стороной произведения.

Ключевые слова: А.С.Пушкин, дорога, тракт, верста, духовный путь, станционный смотритель, язык, несовершенно время, образ дьячка, притча о блудном сыне.

Abstract. The article determines the value of the character of the rural deacon in the A.S.Pushkin's novel "The Station Master" and makes students to "read" the story, taking into account the language features of some verb forms used by the author. Particular attention is paid to the subtle connection of language characteristics with the ideological content of the novel.

Keywords: A.S.Pushkin, road, spiritual path, station master, language, unfulfilled time, deacon character, parable of the prodigal son.

Светлой памяти языковеда Э.П.Кадькаловой

— Что вы можете сказать про образ дьячка из повести Пушкина «Станционный смотритель»?

Вопрос преподавателя на семинаре по русскому литературному языку застал нас, студентов педагогического, врасплох.

— Да что о нём говорить-то? Ну, когда Самсон Вырин хватился своей Дуни, когда начал искать её, зашёл в церковь, там встре-

тил священника и, кажется, дьячка, и они сказали смотрителю, что его дочь не появлялась в церкви в тот день.

— А если ближе к тексту? Давайте прочтём вместе. Вот... здесь... — Эмилия Петровна, так звали нашего наставника, сняла и вновь надела

круглые роговые очки, поправила тёплый пла-ток на плечах (начало девяностых, зима, в аудиториях с отоплением беда), обвела нас торжествующим взглядом, — вот, читаю: «Не прошло и получаса, как сердце его начало ныть, ныть, и беспокойство овладело им до такой степени, что он не утерпел и пошёл сам к обедне. Подходя к церкви, увидел он, что народ уже расходился, но Дуни не было ни в ограде, ни на паперти. Он поспешно вошёл в церковь: священник выходил из алтаря; дьячок гасил свечи, две старушки молились ещё в углу; но Дуни в церкви не было. Бедный отец насилу решился спросить у дьячка, была ли она у обедни. Дьячок отвечал, что не бывала».

— Ну мы и говорили, что спросил, но никто ничего не ответил, не смог помочь.

— А разве не ответил? А разве не смог? — Эмилия Петровна выдержала паузу, посмотрела в окно, за которым шёл снег. — Ответ был получен, причём именно от дьячка, внимающего во все жизненные перипетии прихожан, умеющего читать в человеческих сердцах. Обратите внимание: дьячок не ответил, что дочь станционного смотрителя не была в церкви, а отвечал, что нет, не бывала.

— Да какая разница-то? — не выдержал кто-то из нас.

— Огромная! Весь Пушкин сказался в этой форме глагольного залога. Форма выбрана несовершенная, то есть действие не завершено до конца, не свершено, что оставляет бедному отцу надежду. Если бы дьячок ответил, то погубил бы надежду, оборвал все нити, и проявил бы непонимание ситуации. А он отвечал...

А ведь и правда — при всей стилистической расхожести в языке пушкинского времени подобных глагольных форм (бывала, отвечала, игрывала, в том же «Станционном смотрителе» находим: «...часто бирая я с бою то, что, во мнении моём, следовало мне по

праву»), выборка несовершенного вида в данном конкретном эпизоде представляется далеко не случайной и не объясняется, конечно же, одной только стилистической направленностью эпохи. Здесь есть, думается, нечто большее, нечто глубоко запрятанное в пушкинском — пружинно сжатом — прозаическом слоге. Попробуем поразмыслить вместе над этой загадкой. Тем более что мы, к сожалению, привыкли разделять, в том числе и на школьных уроках, язык и литературу, но стоит ли это делать? Подумаем и об этом.

Мотив дороги — очевидно заглавный в повести, что сказывается уже в самом эпиграфе. Если несколько разверстать двустрочный эпиграф к «Станционному смотрителю», взятый из стихотворения князя Вяземского, то образ дороги-пути проступит весьма отчетливо:

*Досадно слышать: «Sta viator!»
Иль, изысняяся простей:
«Извольте ждать, нет лошадей», —
Когда губернский регистратор,
Почтовой станции диктатор
(Ему типун бы на язык!),
Сей речью ставит вас в тупик.
От этого-то русским трактом
Езда не слишком веселит;
Как скачешь — действие кипит,
Приедешь — стынет за антрактом.*

«Станционный смотритель» завершается Пушкиным, как известно, в 1831 году, а годом позже, в «Северных цветах», публикуются «Дорожные жалобы» с их незабываемым: «Иль чума меня подцепит, / Иль мороз окостенит, / Иль мне в лоб шлагбаум влепит / Непроторный инвалид». Гоголевская птица-тройка только ещё готовилась вылететь из-под спуда русской истории, блоковские жёлтые, синие и зелёные ещё не молчали, не

плакали и не пели, но слова великого Радищева уже навсегда вспыхнули нашим родовым — путевым — тавром: «Анюта, я с тобой не могу расстаться, хотя уже вижу двадцатый столп от тебя».

Дорога в «Станционном смотрителе» — величина временная физически и постоянная — духовно-нравственно. Люди появляются, едут по дороге, преодолевают её повороты, оседают где-то, чтобы потом вернуться или не возвратиться никогда уж, а дорога остаётся. И вместе с ней — главный герой повести, станционный смотритель, отец. Герой завершённого времени. А будет уничтожена дорога — не станет и её низкорослого побратима, маленького человека. Но об этом чуть позже.

А пока — чем мягче и деликатнее слова дьячка в церкви, чем бережнее они, чем более в них пощады, тем контрастнее трагическая грань выринского характера — время Самсона Вырина завершилось в ту ровно секунду, когда увидела его Дуня заезжего гусара. То был повод к остановке станционного циферблата. Ели же позабыть о поводе, который всегда, впрочем, важнее причины, то станет вполне ясна и историческая предопределённость печальной судьбы главного персонажа повести: «Недавно ещё, проезжая через местечко ***, вспомнил я о моём приятеле; я узнал, что станция, над которой он начальствовал, уже уничтожена». В доме смотрителя, как мы помним, поселился пивовар, а ещё живёт там пивоварова жена, которую и встречает рассказчик в тех самых сеньях, где некогда поцеловала его «бедная Дуня». Очевидно, что вместе со смотрителем сошёл на нет, извёлся, завершился какой-то важный временной отрезок отечественной истории, словесности, культуры, самой русской жизни. Но что же это за мини-эпоха?

«Повести Белкина» пишутся Александром Сергеевичем в Болдине осенью 1830 года. Отсвет Болдинской осени лежит на каждой пушкинской повести цикла. «Фарсы, зятянутые в корсете простоты, без всякого милосердия» — замечательно характерный для критики того времени отзыв на пушкинскую прозу Н.Полевого. Традиция сентиментализма, взошедшая на русской почве под сенью Лизиного дуба, требовала милосердия и известной дидактичности, наставлений на путь истинный, иными словами — здесь тоже речь о выборе пути: морального, нравственного, духовного, жизненного. Но Пушкин, как пронзительно заключил Н.Полевой, пишет «без всякого милосердия». То есть — без упора на морализаторские выводы, без внешнего восхищения движениями души человеческой. «...Писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно», — с присущей ему лёгкостью заметил в разговоре с П.И.Миллером Александр Сергеевич. А Кюхельбекеру как-то ответил на присланную им пространную комедию с длиннющими стихами: «Получив твою комедию, я надеялся найти в ней и письмо. Я трёс, трёс её и ждал, не выпадет ли хоть», — каким это значением и знанием было наполнено, какое значимое имело! Пушкин — это столбовая дорога



Кадр из х/ф «Станционный смотритель».

Реж. С.Соловьёв. Станционный смотритель — Николай Пастухов. 1972

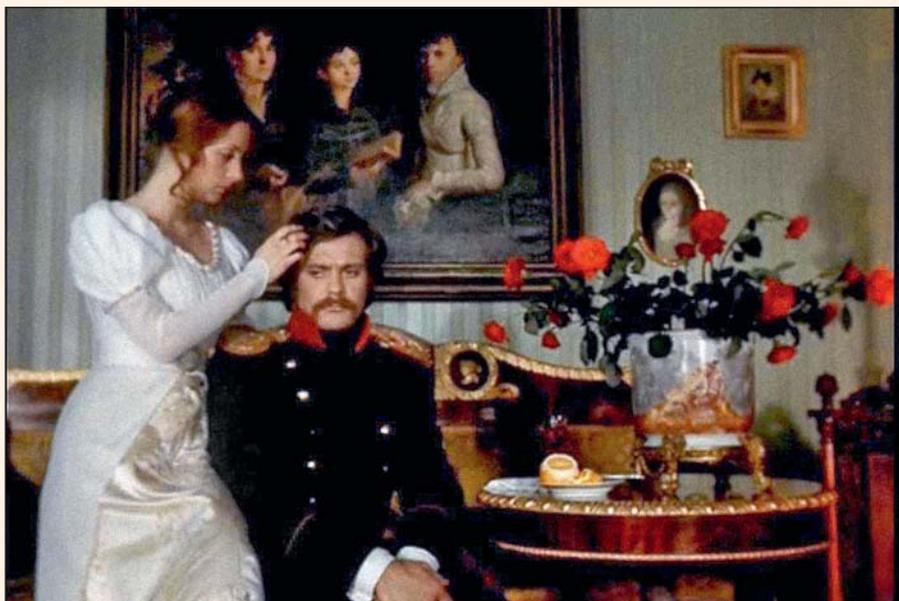
русской культуры и её чернозёмная просека; связь веков и поколений, родное слово, единая года и вёрсты; это наше былое и будущее наше; мелодичный колокольчик, серебрящийся где-то за метелью; тревожный набат, взывающий к душе и совести.

И маленький человек в повестях Пушкина совсем иной, чем у Карамзина, он не требует сочувствия, не обращается едва ли не напрямую к читателю, он просто изображается в динамике жизни, нередко в трагический её, переломный момент. И вызывает самые искренние, от сердца идущие переживания читателей, наши слёзы. И чем лаконичнее пушкинское перо («Это случилось осенью. Серенькие тучи покрывали небо; холодный ветер дул с пожатых полей, унося красные и жёлтые листья со встречных деревьев. Я приехал в село при закате солнца и остановился у почтового домика»), тем шире и ярче картина, встающая перед глазами. Такое чувство, что Пушкин двигался к точке, к линии горизонта, сжимая ткань текста до плотности языкового атома. Так что действительно — образ станционного смотрителя знаменует собой смену литературного стиля эпохи, кардинальное переосмысление эстетических ценностей сентиментализма, решительный шаг к «поэзии действительности».

В «Станционном смотрителе» — повести о дороге — Пушкин, по сути дела, предлагает новый, сложный и тернистый, но единственно верный путь для русской словесности. И прощается (в какой-то степени действительно немилосердно) с трафаретами былой, уходящей в прошлое литературной традиции. Однако слышится в повести и другое прощание: «В 1816 году, в мае месяце, случилось мне проезжать через ***скую губернию, по тракту, ныне уничтоженному». Для пушкинского словаря не такое уж и частое слово — «уничтоженный», а в «Станционном смотрителе» оно повторяется настойчиво. Тракт уничтожен, станция уничтожена... И это при том, что, как угрюмо замечает старик Вырин на расспросы автора, «здесь дорога большая; много проезжих у меня перебывало». То есть некая-нибудь окольная дорожка перестает существовать, а полевая, если так допустимо выразиться, широкая и людная дорога, самый настоящий русский тракт, как в стихах Вяземского.

Но почему это происходит, почему действующий тракт уничтожается?

До конца XVIII века почтовые тракты соединяли города и веси по всей средней России — Калужская, Тверская, Дмитровская, Смоленская дороги. А ещё — Астраханский, Белгородский, Киевский, Литовский, Воронежский, Архангельский, Сибирский тракты. Существовала в России Канцелярия государственных дорог, которая пыталась внедрить в технологию дорогостроения «фашинный способ» — это когда в котлованы, вырытые по всему пути, закладывали связки прутьев, пересыпая их слои землёй. Путь (вицы их ещё называли) скручивали специальными прочными проволоками. Так, в частности, был выстроен знаменитый Столичный



Кадр из х/ф «Станционный смотритель». Реж. С.Соловьёв. Дуня — Марианна Кушнерова, Минский — Никита Михалков. 1972

тракт между Питером и Москвой. Само собой, что «по бокам-то всё косточки русские...». Ну а в начале XIX века, как раз в то время, которое описывает Пушкин, сразу после войны с Наполеоном, стране понадобились новые дороги — с твёрдым покрытием, с эффектом какой-никакой водостойкости, более быстрые и мобильные. «Всепогодные» дороги начали появляться уже при Александре I, вытесняя старые тракты. Тогда же примерно в обиход вошло понятие «старая дорога». Вспомним из песни: «По старой Калужской дороге / На сорок девятой версте, / Стоит при долине широкой / Разбитая громом сосна». А вот из поэтического наследия Алексея Жемчужникова, строки, датированные 1854 годом:

*Под горой, дождём размытой,
У оврага без моста
Приютилась под ракушкой
Позабитая верста.
Наклонившись набок низко,
Тусклой цифрой глядит,
Но далеко или близко —
Никому не говорит.
Без нужды старушка мерит
Прежний путь, знакомый, свой,
Хоть и видит, а не верит,
Что проложен путь иной.*

Преувеличение, конечно, вольность, но разве нельзя предположить, что Жемчужников, пусть и метафорически-обобщённо, пишет о той самой дороге, которой ведывал некогда Самсон Вырин. И как хорошо это, как исторически точно: старая верста не верит, не может верить, что проложен иной, новый путь.

Что ж, и правда, тусклые цифры старых дорог стирались самой историей, на былых почтовых трактах шумел ветер да слышались кандалные звоны прогоняемых этапом каторжан. И бедный старый станционный смотритель был обречён вместе с опекаемой им дорогой. («Да ноне мало проезжих; разве за-

седатель завернёт, да тому не до мёртвых. Вот летом проезжала барыня, так та спрашивала о старом смотрителе и ходила к нему на могилу»). Кстати, обратили внимание, как часто у Пушкина в повести повторяются эпитеты «старый», «бедный», «бедная»? Настоящим лейтмотивом. «Бедный смотритель», «бедный отец», «бедная Дуня», «старый смотритель», «старый дурак», «старый солдат»...

И вот тут-то, на этом «состаренном фоне», в трагическую для главного героя минуту, когда понимает он, что потерял дочь и смысл жизни навсегда, звучит ответ чуткого к человеческим печалам дьячка, как бы противопоставляющего неизбежности потерю на завершённом историческом отрезке — несовершенное (незавершённое) время глагольной формы. «Бедный отец насилу решился спросить у дьячка, была ли она у бедни. Дьячок отвечал, что не бывала». Пушкин использует несовершенный вид глагола на фоне завершённого времени. Получается, что в «Станционном смотрителе» сталкиваются две стихии, два путевых вектора, два указателя. Два подхода к времени и к языку. И в таком неожиданном, может быть, свете притча о блудном сыне получает в пушкинском шедевре новую — глубинно-языковую — огласовку.

Язык Пушкина сам по себе, без каких бы то ни было авторских наставлений, даёт читателю целую нравственную школу, есть в недрах драгоценной пушкинской речи и ответ на вопрос: как следует относиться к маленькому человеку, к ближнему своему и дальнему своему? В нём сострадание заложено, и сочувствие, и соучастие, в пушкинском языке. Независимо от места и времени, от избранного пути. Вернее, язык Пушкина, может быть, это и есть путь.

Важно и вот что. В своём долгом странничестве мы — так или иначе, рано или поздно — возвращаемся к основам первоотеческого слова. И повесть Пушкина «Станционный смотритель» помогает нам в этом.

ЛИ ЧЖЭНЖУН —

доктор филологических наук, профессор Пекинского педагогического университета, Китай
literush@mail.ru

ПОЭТИКА ГЕРОИЧЕСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА МОТИВА ЛОШАДИ (КОНЯ)*

Аннотация. Поэтика Лермонтова — поэтика героического, которое выражено и в образе лошади (коня). Лошади были постоянными и любимыми спутниками Лермонтова в жизни и важнейшими образами и значимыми элементами повествования в его произведениях. Специфику художественного мира Лермонтова и его образного строя составляют постоянно повторяющиеся устойчивые мотивы повествования, которые анализируются автором.

Ключевые слова: Лермонтов; поэтика повествования; устойчивые мотивы.

Abstract. Lermontov's poetics is heroic, which is expressed in the images of a horse. The horses were Lermontov's constant and beloved companions in life and the most important images and significant elements of the narrative in his poetry.

Keywords: Lermontov; poetics of narration; stable motives.

Вспоминаю своё первое впечатление, которое вызвало во мне желание обратиться к теме данной статьи. В лермонтовских Тарханах я увидел лошадь, которая, переступая копытами и вздрагивая, одиноко стояла на краю конского выгона. Падающий снег вздымался сильным встречным ветром. Выгон находился прямо напротив входа в усадьбу, где прошли детство, отрочество и юность Лермонтова. И меня неожиданно осенила догадка о главной тайне творчества великого поэта: может быть, самая интимная и вместе с тем характерная черта героической поэтики Лермонтова нашла своё наиболее точное выражение в образах лошадей, постоянных и любимых спутников Лермонтова в его мятежной жизни, которые были также важными образами и значимыми элементами повествования в эпических произведениях поэта.

Энергию движения и мысли гениальному стихотворению Лермонтова «Родина» придаёт строка «Просёлочным путём люблю скакать в телеге...».

Во времена, когда не было поездов, автобусов и самолётов, именно лошадь и экипаж (карыта, бричка, телега, тележка, тарантас, таратайка, пролётка) по суше, корабль, лодка, парусник по воде служили единственными транспортными средствами, на которых передвигались и люди, и литературные герои эпических, драматических и лирических произведений. Все без исключения китайские и зарубежные поэты писали об этих средствах. Но в творчестве Лермонтова эти образы приобретают большую значимость, чем у других писателей.

Лошади в жизни Лермонтова

В конце XIX века писатель П.К. Мартынов, исследователь биографии Лермонтова, говорил, что «лошадей Лермонтов любил хороших и ввиду частых поездок в Петербург держал



М.Ю. Лермонтов. Вид Бештау около Железноводска. 1837

верховых и выездных. Его конь Парадёр считался одним из лучших»¹. Редактор шеститомного собрания сочинений Лермонтова писал, что «Лермонтов вообще очень любил лошадей и особенно пристрастился к ним на Кавказе, где ему приходилось много ездить верхом»².

В конце марта и первой декаде апреля 1836 года Лермонтов писал бабушке Е.А. Арсеньевой: «Милая бабушка... Лошади мои вышли, башкирки, так сносы, что чудо, до Петербурга скачу — а приеду, они и не вспотели; а большими парой, особенно одной, все любят, — они так выправились, что ожидать нельзя было» (письмо Е.А. Арсеньевой)³.

Это письмо отправлено было из знаменитого Царского Села в имение бабушки Тарханы Пензенской губернии⁴. Лермонтову было 22 года. Всего двумя годами ранее, в 1834 году, он был произведён в корнеты лейб-гвардии Гусарского полка⁵, и лошадь давно уже стала частью его необходимой военной экипировки. Он любил лошадей и невольно выразил в письме к бабушке свою страсть к лошадям.

Все эти лошади скорее всего недавно были приведены в Петербург из Тархан, вочины бабушки. По данным Мартынова, в 1835 году поэт ездил из Петербурга в Тарханы и вернулся в сопровождении бабушки⁶. Причина поездки — сбор средств для жизни Лермонтова в Петербурге. В частности, и покупка лошадей. Поэт в письме от 16 января 1836 года к петербургскому другу С.А. Раевскому упоминал о лошадях: «Также я боюсь, что лошадей моих не продали и что они тебя затрудняют. Если бы ты об этом раньше написал, то я бы прислал денег для прокормления их и людей, и потом если они не продадутся, то я отсюда не возьму столько лошадей, сколько намереваюсь. Пожалуйста, отвечай, как получишь»⁷.

Лермонтов был тогда уже корнетом лейб-гвардии Гусарского полка, для которого военный мундир, сабля и лошадь являлись необходимым снаряжением.

Но это был и образ жизни Лермонтова. Очевидно, такой образ жизни был изображён в романе «Герой нашего времени». «Я держу

*Работа выполнена при поддержке «фондов фундаментальных исследований для центральных вузов». The work is supported by "the fundamental research funds for the Central universities".

четырёх лошадей: одну для себя, трёх для приятелей, чтоб не скучно было одному таскаться по полям; они берут моих лошадей с удовольствием и никогда со мной не ездят вместе»⁸.

Но Лермонтов в письме упоминал лошадей не для того, чтобы говорить об обыденных делах, а для того, чтобы обратиться к бабушке с неудобной просьбой и застолбить важную основу для дальнейшего разговора о покупке другой, лучшей, лошади у генерала.

Через месяц Лермонтов опять написал бабушке: «Я на днях купил лошадь у генерала и прошу вас, если есть деньги, прислать мне 1580 рублей; лошадь славная и стоит больше, — а цена эта не велика» (письмо Е.А.Арсеньевой. Петербург, вторая половина апреля 1836 года)⁹.

Арсеньева сильно любила внука, единственного своего потомка. Прочитав письмо, она горько усмехнулась. Выполнить просьбу внука именно в тот год было задачей почти непосильной: у неё в усадьбе продали рожь по семь рублей за восемь мер¹⁰. Сколько же ржи, овса и горчицы нужно было продать Арсеньевой, чтобы собрать деньги на покупку лошади для внука! Ведь в 1833 году вся Пензенская губерния страдала от неурожая, хотя в 1835 году урожай был лучше¹¹.

Приобретение лучшей лошади позволяло Лермонтову удовлетворить свою любовь к лошадям; давало возможность совершенствовать искусство верховой езды; наслаждаться чувством свободы при езде верхом. Оно позволяло испытать риск, сильные чувства, связанные с верховой ездой, нарушало привычный порядок жизни; не забудем, что лошадь часто приближала ожидаемое свидание.

Лермонтов обладал героическими качествами характера. Он был герой: военный человек, свободный, гордый, мчавшийся навстречу опасности, гнавшийся за приключениями, словом, герой, всегда ломающий привычные рамки жизни. Такое поведение и называется романтическим героизмом.

Подобные черты можно найти у героев А.А.Марлинского, А.С.Пушкина или Л.Н.Толстого, а также тех писателей, которые описывали Гражданскую войну, в том числе Н.Островского и, в особенности, М.Шолохова. Когда похожие обстоятельства (Кавказ, война, любовь и др.) влияют на судьбы людей, черты героической личности проявляются с особенной силой.

Мотивы героического возникли ещё в юношеских, самых ранних, произведениях Лермонтова.

Стихотворение «Видение», написанное в 1831 году, имеет особое значение, и уже в нём отчетливо проявились элементы и мотивы, которые впоследствии образуют условную формулу повествования Лермонтова.

Понятие «формула», используемое мной, является термином А.Н.Веселовского, который употреблял его в своих работах по поэтике. В исследованиях, посвященных поэтическим традициям, А.Н.Веселовский заметил, что поэтическое искусство на всём протяжении своей истории, от коллективной



М.Ю.Лермонтов. Военный верхом и амазонка. 1840—1841

народной песни до личного творчества поэта, выражается в устойчивых формах и, соответственно, сложилось несколько форм, передаваемых из поколения в поколение и неизменяющихся. «Отвлеките от народной лирической песни её часто несложный сюжет, и в остатке получится условная символика языка (любить = склоняться, виться, пить, замутить, топтать, срывать и т. д.), результат психологического процесса, и столь же условные формулы-положения, результат стилистических наслоений»¹².

Веселовский на примерах доказал, что слова «склоняться, виться, пить, замутить, топтать, срывать и т. д.» условно выражают и символизируют любовь.

В мире языка Лермонтова мотив лошади (коня) тоже несёт условную символику. Когда в произведениях появляется мотив лошади (коня), он непременно связан с героем, свободой, любовью, вызовом или бесцельными приключениями.

Значение слов «лошадь» и «конь» у Лермонтова

В чём разница значений слов «лошадь» и «конь»? Многие китайские исследователи обсуждали их различие, а в журнале «Изучение русского языка» даже открыли специальную рубрику для обсуждения данного вопроса. Подобной и близкой тематике посвящаются ежегодно главы магистерских диссертаций по специальности «русский язык и литература».

Обратимся к следующей цитате: «И вот я стал замечать, что конь мой тяжелее дышит; он раза два уж спотыкнулся на ровном месте... Оставалось пять вёрст до Ессентуков, казачьей станицы, где я мог переседеть на другую лошадь»¹³.

Это знаменитый отрывок из дневника Печорина из романа «Герой нашего време-

ни». Как опытный и прекрасный наездник, Печорин хорошо знал своего коня по кличке Черкес, поэтому он назвал его «моим конём». Знал он и казачью станицу, где обязательно имелись лошади, на которых можно было переседеть. Но какие были эти лошади, об этом он мог не знать. Поэтому употребил слово «лошадь». Отсюда видно, что слово «лошадь» обозначает обычную лошадь, а «конь» — породистую.

«Толковый словарь живого великорусского языка» В.И.Даля¹⁴ (1863—1866) более близок ко временам Лермонтова, нежели другие. Читаем у Даля: «Конь — старое комонь, славянское *кляся*», конь — это лошадь, но «лошадь добрая, не кляча». По исследованию Даля, на юге, севере и в Сибири редко говорят «лошадь», а употребляют слово «конь», обычно имея в виду или жеребца, или мерина. В том же словаре Даля сказано: «конь» — это «не кобыла», а «верховая лошадь». В словарной статье Даль, объясняя различие слов «кляча», «лошадь» и «конь», привёл такой показательный пример: «Кляча воду возит, лошадь пашет, конь под седлом».

Когда вспоминаешь примеры из русской литературы XIX века, подтверждающие справедливость этого утверждения, сразу всплывает в сознании гоголевская летящая «птица-тройка», когда кони — как молнии, как вихрь, они так несутся, что «превратились в одни вытянутые линии». При слове «лошадь» вспоминается некрасовский мужичок — ноготок из поэмы «Мороз, Красный нос», погоняющий «лошадку, везущую хворосту воз».

В китайском языке слов, обозначающих «лошадь», ещё больше и они сложнее. Иероглиф «цзюнь» значит «лошадь добрая». Шесть боевых коней Тан Тай-цзуна¹⁵, императора династии Тан, известные как «шесть цзюней», стали легендой. А на самом деле они всегонавсегда были его верховыми лошадьми.

Элементы сюжета с участием лошади в «Видении» Лермонтова

Сцена верховой езды впервые была описана в стихотворении «Видение» в 1831 году. В тот год Лермонтову было 17 лет.

В стихотворении передано видение поэта. Но сцена так реальна, что трудно решить, сновидение это или «дневные грёзы». Поэт описывает юного всадника, спешащего из дома в сумерках:

*Я видел юношу: он был верхом
На серой борзой лошади — и мчался
Вдоль берега крутого Клязьмы¹⁶.*

В порывистом и пылком рассказе юного поэта об этом видении уже были заложен ряд элементов сюжета, которые повторяются в других произведениях. Выделим эти элементы.

Быстрая верховая езда (всадник мчался).

Предсказание — скрытые препятствия. Юноша скачет навстречу промчавшемуся мимо него всаднику с чёрным взором — «призраку, остерегающему» и предсказывающему недоброе. Но юный всадник не боялся, потому что у него была цель.

Вера — иллюзия. Он верил «той» своей любви, навстречу с которой спешил. Но мы знаем, что эта вера оказывается иллюзией.

Обманчивая красота природы. «Он мчится. Звучный топот по полям / Разносит ветер».

Огонёк на противоположном берегу. Он «замечает огонёк», «трепещущий в окне влюблённой на берегу противном». Но возникли большие препятствия.

Реальные препятствия. Мост «изломан... и несётся быстро Клязьма». Но юноша не воротился, а поехал вперёд навстречу трудностям.

Вызов трудностям.

*Он вздрогнул, натянул бразды, толкнул
Коня — и шумные плеснули воды,
И с пеною раздвинулись они.
Плывёт могучий конь — и ближе — ближе...
И вот уж он на берегу другом
И на гору летит. И на крыльцо
Соскакивает юноша — и входит
В старинные покои...¹⁷.*

Неожиданная трагедия. Но неожиданность! «Её» нет дома... «Её» «нет нигде». И тогда у юноши «как будто сердца лучшая струна / Оборвалась...». И герой наш тут же выбрал действие.

Мрачная решимость.

*Он вышел мрачно, твёрдо,
Прыгнул в седло и поскакал стремглав,
Как будто бы гнался вслед за ним
Раскаянье... И долго он скакал¹⁸.*

Тупик (безвыходное положение).

*До самого рассвета, без дороги,
Без всяких опасений — наконец
Он был терпеть не в силах...¹⁹*

Заплакал в одиночку.

И он «заплакал».

Формула «помещение героя в чужую ему среду» с участием лошади в творчестве Лермонтова

В «Видении» Лермонтова все элементы сюжета создают законченное повествование, динамика которого напоминает устойчивую модель повествования в народной литературе — перемещение героя в чужой ему мир.

Повествователь сознательно помещает героя в чужой ему мир, в совершенно незнакомую, чуждую среду. Это общераспространённая формула народного повествования. Здесь речь идёт не о соответствии или несоответствии повествования действительности, а только о композиционном принципе самого повествования. Реальная действительность полна фактов перемещения в чужую среду, но если не было бы специального и сознательного «попадания в чужую среду», то повествование, особенно народное повествование, не могло бы раскрыть повседневной жизни. А бесцветное повествование совершенно неприемлемо для повествователя.

Все такие повествовательные формулы, как формула Белоснежки, Золушки и Принца, являются типичными моделями повествования «попасть в чужую среду»²⁰.

Но по сравнению с таким типичным народным повествованием повествование отдельного писателя часто сознательно или бессознательно нарушает такую формулу, и у него вырабатываются собственные формулы выражения сюжета, повторяющиеся во всём творчестве.

Жизнь Лермонтова была коротка, его формула «попасть в чуждую среду» постоянно повторялась.

У И.С.Тургенева была длинная творческая жизнь, формула его повествования также постоянно повторялась. Так, одну и ту же формулу повествования о любви находим в шести романах и большинстве повестей Тургенева. В повествовании писателя всегда присутствовал образ «учителя жизни», который просвещал, вразумлял «ученицу». А когда ученица искренне объяснялась в любви «учителю жизни», тот отступал.

Творческая деятельность Л.Н.Толстого продолжалась около шестидесяти лет, но и его формулы повествования постоянно повторялись. Так, повествование о «стыде» проходит у него начиная с первой повести «Детство» и до дневника последнего года жизни.

В «Видении» Лермонтова элементы формулы сознательно помещали героя в ночную «чужую среду», когда «вечер погас уж на багряном небосклоне», и предвещали будущую трагедию «предсказаньем», которое было оригинальным в повествовательной структуре поэта. А мотив «верил» в повествовании составляет другую движущую силу, которая



К.И.Рудаков. Печорин на коне. 1940

вдохновляет героя смело идти навстречу опасности. «Предсказание» и «верил» создают противоречивую движущую силу, формирующую «опасную красоту» в стихах и прозе Лермонтова. «Огонёк», продолжающий мотив «верил», совпадает с множеством схожих образов в народных повествованиях, но обладает своей особенностью: огонёк на *противном* берегу. «Огонёк» предсказывает трагедию, большое «препятствие»²¹ и «вызов». Здесь элемент «огонька» использовался именно для того, чтобы герой смело преодолел «препятствия» и «вызов». Такая установка сюжета является излюбленной формулой народного повествования. А у Лермонтова добавляется мотив «лошадь (конь)». Последующая «неожиданная трагедия», составляющая уникальную романтическую формулу Лермонтова, является лермонтовским стилистическим наслоением и уже не элементом народного повествования. Элементы сюжета «заплакал» из-за «тупика» ещё более характерны для Лермонтова. Такие факторы повествования в творчестве поэта постоянно накапливаются, наслаиваются, в результате чего складываются достаточно устойчивая условная формула и особенная поэтика сюжета, имеющая большое значение и для эпических произведений Лермонтова.

Во всех элементах формулы в «Видении» участвовали «лошадь» или «конь». Первое звено каждого элемента сюжета — быстрая верховая езда героя на лошади. Конь приближает каждое следующее сюжетное звено.

«Монго», написанное между августом и сентябрём 1836 года²², напоминает повторение «Видения»:

*Садится солнце за горой,
Туман дымится над болотом,
И вот дорогой столбовой
Летят, склонившись над лукой,
Два всадника лихим полётом*²³.

Опять солнце за горой, опять ночная верховая езда, опять «летят», опять ради любви. Элементы сюжета в «Видении» снова воспроизводятся в «Монго». Разница лишь в том, что здесь ночных всадников оказалось двое:

*Один — высок и худоцав,
Кобылу серую собрав,
То горячит нетерпеливо,
То сдержит вдруг одной рукой.
Мал и широк в плечах другой.
Храпя мотает длинной гривой
Под ним саврасый скакунок,
Степей башкирских сын счастливый.*

По биографическим данным поэта, «основной сюжет» «Монго» восходит к известному периоду жизни поэта. Прототипом образа Монго в стихотворении был двоюродный дядя поэта по бабушкиной линии А.А. Столыпин (1816—1858). Лермонтов и двоюродный дядя, который был моложе поэта на два года, вместе поехали к балерине Пименовой на дачу. Не отпросившись, они верхом выехали с закатом солнца с тем, чтобы обратно к утру

вернуться на полковое ученье. Элементы сюжета данного стихотворения скорее всего происходят из условного народного повествования и условных наслоений лермонтовского повествования. Здесь использованы такие элементы сюжета, как «неожиданная трагедия» и «мрачная решимость». Лермонтов попутно выразил своё отвращение к «добродетельному роману». На самом деле это воплощает основной мотив творчества Лермонтова — равнодушие, эгоизм, нежелание понять других.

Условные элементы сюжета в «Видении», как ещё один вариант, появляются и в романе «Вадим». В XIV главе «Вадим пустился вскачь... Густым лесом ехал Вадим». И почти все элементы сюжета, раскрывающиеся в «Видении», воспроизводятся в «Княжне Мери» («Герой нашего времени»).

При жизни поэта «Видение» было уже частично опубликовано, а «Монго» и «Вадим» вышли в свет уже после его смерти. Таким образом, можно сказать, что повторы элементов сюжета «Видения» в «Монго» и «Вадиме» объясняются накоплением творческой практики поэта или монтажом сюжетов со склада материалов для своих произведений.

Элементы сюжета в литературных произведениях комбинируются не просто с помощью заимствования и монтажа. Такую комбинацию можно назвать литературным зодчеством. Поэтика сюжета с лошадью (конём) у Лермонтова представляет собой именно уникальное и характерное для самого поэта зодчество, постоянно повторяющееся в его творчестве.

В дневнике от 16 мая из «Княжны Мери» Печорин написал: «Возвратясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух и устремляю взоры в синюю даль, стараясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся всё яснее и яснее. Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, всё в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума»²⁴.

В этом отрывке Лермонтов превратил в лирическую прозу такие повторяющиеся элементы сюжета, как «езда верхом»; «окружающая красота», которую можно увидеть только тогда, когда верхом скачешь по степи; «вызов искусству верховой езды» всадника; «мрачная и решительная езда без определённой цели»; «доверие коню», когда отпускаешь поводья и полностью ему отдаёшься, «в тупике», и др. Лермонтовский Печорин написал: «Я долго изучал горскую посадку: ни чем нельзя так польстить моему самолюбию, как признавая моё искусство в верховой езде на кавказский лад»²⁵. Печорин держит четырёх лошадей: одну для себя, трёх для приятелей, «друзья берут его лошадей с удовольствием», но никогда с ним «не ездят вместе». А почему «не ездят вместе»? Да потому, что способ печоринской верховой езды — это риск, «на кавказский лад». По дороге между Петербургом и Царским Селом, Монго, имевший пло-

хую посадку, мог сопровождать Маёшку, бойкого в искусстве верховой езды, но в лесистых горах вокруг Пятигорска никто не желал ездить вместе с Печориным «без нужды и цели». А для Печорина или для Лермонтова сама верховая езда — это как раз и есть смысл действия.

Таким образом, элемент сюжета с лошадью («верил в цель — иллюзия») оказывается условной «иллюзией» лирического повествования поэта. Когда всадник поэта поехал верхом на лошади с какой-то целью, оказалось, что он погнался за иллюзией. Такая иллюзия есть в «Видении», в «Вадиме» и в «Монго».

Такая иллюзия присутствует и в романе «Княгиня Лиговская», написанном в 1836 году, незаконченном, впервые напечатанном в журнале «Русский вестник» (1882)²⁶, в котором впервые появилось имя Печорина и он был так же «широк в плечах». В самом начале романа Печорин «летел» на гнедом рысак по Невскому проспекту. Он «летел» не по какому-то срочному делу, а просто наслаждался скоростью и свободой. Печорин даже не придерживал рыска, а мчался всё быстрее, налетев на встречного прохожего. И так, с этой минуты посеял он семена ненависти. Сюжет развивался с момента бешеной скачки на коне без цели.

В повести «Бэла» («Герой нашего времени») Печорин тщательно обдумал кражу коня, которая стала сюжетным узлом романа, что повлекло за собой гибель семьи Бэлы. А когда Бэла уже оказалась в объятиях Печорина, тот, добившись своего, ускакал без цели.

Вспомним «Княжну Мери». Когда Печорин вернулся домой с дуэли, узнав, что Вера уехала, он «как безумный выскочил на крыльцо, прыгнул на своего Черкеса, которого водили по двору, и пустился во весь дух по дороге в Пятигорск».

«Солнце уже спряталось в чёрной туче, отдыхавшей на гребне западных гор; в ущелье стало темно и сыро. Подумок, пробираясь по камням, ревел глухо и однообразно»²⁷.

Опять солнце садилось! Опять бешеная скачка в темноте! Этот отрывок из «Княжны Мери» является кульминацией и концентрированным выражением поэтики мотива лошади у Лермонтова и одновременно завершением данной поэтики.

«И вот я стал замечать, что конь мой тяжелее дышит; он раза два уж спотыкнулся на ровном месте... Оставалось пять вёрст до Ессентуков — казачьей станицы, где я мог пересечь на другую лошадь»²⁸.

В этом отрывке снова прозвучал опасный сигнал-предсказание. На этот раз Лермонтов собрался поместить своего героя в самую тяжёлую «чужую ему среду», чтобы бросить ему вызов и его спасти, или его «оставить», чтобы его постигла неожиданная трагедия, а затем он «заплакал» один, оказавшись «в тупике».

«Все было бы спасено, если б у моего коня достало сил ещё на десять минут! Но вдруг, поднимаясь из небольшого оврага, при выезде из гор, на крутом повороте, он грянулся о землю. Я проворно соскочил, хоч-

поднять его, дёргаю за повод — напрасно: едва слышный стон вырвался сквозь стиснутые его зубы; через несколько минут он издох; я остался в степи один, потеряв последнюю надежду; попробовал идти пешком — ноги мои подкосились; изнурённый тревогами дня и бессонницей, я упал на мокрую траву и как ребёнок заплакал»²⁹.

Этот отрывок, знаменитый в истории мировой литературы тем, что верховой конь загнан до смерти, снова демонстрирует поэтику мотива лошади (коня) Лермонтова, или можно сказать, что он окончательно завершает эту поэтику.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 МАРТЬЯНОВ П.К. Дела и люди века. — СПб., 1893. — Т. 2. — С. 150.
- 2 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР (Пушкин. дом), 1954—1957. — Т. 6. — С. 727.
- 3 Там же. — С. 434.
- 4 Там же. — С. 725.

- 5 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 6 т. — Т. 5. — С. 572.
- 6 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 6 т. — Т. 6. — С. 725.
- 7 Там же. — С. 434.
- 8 Там же. — С. 281.
- 9 Там же. — С. 435.
- 10 Лит. наследство; Т. 45/46[JJ]; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1948. — Кн. II. — С. 648.
- 11 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 6 т. — Т. 6. — С. 725.
- 12 ВЕСЕЛОВСКИЙ А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — С. 284.
- 13 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 6 т. — Т. 6. — С. 334.
- 14 Как известно, «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля обладает высокой научной ценностью. Здесь я пользуюсь электронной версией дополненного издания словаря 1880—1882 гг.
- 15 ТАН ТАЙ-ЦЗУН, ЛИ ШИМИНЬ (599—649). Второй император династии Тан (618—907), государственный деятель, полководец.
- 16 Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 6 т. — Т. 1. — С. 203—205.

- 17 Там же.
- 18 Там же.
- 19 Там же.
- 20 В 2001—2003 годах мы с моими аспирантами изучали формулу «попасть в чуждую среду» в народной литературе. Три моих аспиранта написали магистерские диссертации о такой же формуле типов принца, Золушки, Белоснежки. В своей работе они в основном доказали, что элементы сюжета в своих формулах обладают условным характером.
- 21 ЛИ ЧЖЭНЖУН. Переживание и постижение Н.Л. Толстого и его романы. — Пекин: Изд-во Пекинского педагогического университета, 2001. — С. 150.
- 22 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 6 т. — Т. 4. — С. 424.
- 23 Там же. — С. 310.
- 24 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 6 т. — Т. 6. — С. 280.
- 25 Там же. — С. 281.
- 26 Там же. — С. 640.
- 27 Там же. — С. 333.
- 28 Там же. — С. 334.
- 29 Там же. — С. 334.

БОРИС КУРКИН —

доктор юридических наук, профессор. Эксперт Фонда гуманитарных исследований Правительства РФ. Член Союза писателей России. Автор романов, повестей и рассказов, а также книг и статей, посвящённых творчеству А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя

РУССКОЕ КОЛЕСО

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ПЕРВОЙ СЦЕНОЙ «МЁРТВЫХ ДУШ»

Аннотация. Рассматривая противоречивые оценки литературоведов и критиков первой сцены «Мёртвых душ», автор даёт своё прочтение спора мужиков о колесе, которое отказывается везти Чичикова.

Ключевые слова: великая книга русской литературы, многослойность первой сцены; мужик вечен и бесконечен, Чичиков — мимолётен и преходящ.

Abstract. Considering the contradictory evaluations by literary critics of the first scene of "Dead Souls", the author gives his own interpretation of the argument of the peasants about the wheel, which refuses to carry Chichikov.

Keywords: the great book of Russian literature, multi-layers of the first scene; peasant is eternal, Chichikov is coming and going.

В отечественном литературоведении первая сцена из «Мёртвых душ» традиционно рассматривается в двух планах: в плане обсуждения вопроса, какой смысл несёт в себе гоголевское выражение «два русские мужика», и в плане «обличения пороков русской жизни». У каждой из указанных тем есть своя довольно обширная библиография.

Находились, впрочем, и те, кто видел в первой сцене поэмы и «Мёртвых душ» в целом клевету на Россию. Так, граф Ф. Толстой-Американец (тот, что «ночной разбойник, дуэлист, в Камчатку сослан был, вернулся алеутом») открыто называл Гоголя врагом России и говорил, «что его следует в кандалах отправить в Сибирь».

Двум гоголевским мужикам, обсуждающим вопрос, «доедет колесо или не доедет», явно не повезло: большинство отечественных филологов видели в них и до сих пор видят символ безысходности и тупости русской жизни.

Как о «сборище уродов» говорил о гоголевских героях советский исследователь В. Гиппиус: «Вряд ли кто-нибудь станет вслед за Шевырём умилаться человечности Се-лифана, а вонючий Петрушка и идиоты Митяя

и Миняя вместе с двумя «русскими мужиками» первой главы дополняют впечатление». И далее: «Художественные приёмы Гоголя превращают изображённый им мир существователей в действительное «сборище уродов»».

Ещё резче высказывался по сему поводу Г. Гуковский: «Уже на первой странице перед нами появляются «два русские мужика, стоящие у дверей кабака»; они ведут в высшей степени комически-нелепый пьяный разговор насчёт крепости колеса чичиковской брички. Так и звучит в этом разговоре беспросветная тоска «идиотизма деревенской жизни»».

Насчёт «идиотизма деревенской жизни» — это уже не к Гоголю, а к Марксу с Энгельсом. И впрямь, перефразируя Коробочку, спросить: «Почём ходят призраки?» Но, право же, идиотизм как «способ существования белковых тел» не способен породить «живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман» и мастеров, которым «если по-настоящему, только на одного государя и работать», да и самой птицы-тройки.

Чуть снизводительнее к двум русским мужикам был И. Серман: «...разговор «двух мужиков», которым открывается поэма, — всё-таки разговор. Эти мужики, скорее всего об-

рочные, знают и Казань, и Москву, судят и рядят о колесе с почти профессиональным интересом».

«Всё-таки разговор». «Тоже люди». Именно эти слова героя «Войны и мира» приходят на ум по прочтении пассажа Сермана. Однако далее следует существенная оговорка: «Только в одном случае слова и действия мужика целенаправленны, обдуманны и осмысленны — когда мужик стремится в кабак, который единственное доступное ему средство забвения».

Взгляд на диалог двух мужиков («доедет колесо или не доедет») как на бессмысленный стал в отечественном литературоведении традиционным. Актуален он и поныне. Как о тупом и бессодержательном говорят о нём О. П. Монахова и М. В. Малхазова. Черты алогизма в образе города, утверждают авторы, доведены до предела: с них и начинается повествование.

Куда пронизательнее был в этом отношении А. Белый, писавший о колесе, исследуя особенности гоголевского сюжета: «Два мужика рассуждают о колесе чичиковского экипажа: доедет или не доедет? Никакого видимого касанья к сюжету: пустяк оформления,

которого не запомнить читателю; через шесть или семь глав: выскочило-таки то самое колесо, и в минуту решительную: Чичиков бежит из города, а оно, колесо, отказывается везти: *не доедет!* Чичиков — в страхе: его захватят с полицным; колесо — не пустяк, а колесо *Фортуны*. И далее: «Ничто не сказано; кажется ж: что-то сказано».

Сказано, даже на первый взгляд, многое. Об этом же писал уже в наши дни В.Кожин, которого «как-то изумило замечание известного нынешнего критика, что-де открывающий поэму разговор двух мужиков «бесмыслен»». А ведь «два русских мужика напрогночили, что не достигнет Чичиков конечной своей цели...».

Однако для того, чтобы прийти к такому выводу, всего-то и требовалось, как соотнести завязку поэмы с её финалом¹. Таким образом, смысл и значение первой сцены можно постичь лишь по прочтении поэмы, когда читатель узнает, кто и что есть Чичиков.

По нашему мнению, сцену можно охарактеризовать так: зримая встреча бытия и небытия, или вторжение небытия в бытие².

У первой сцены «Мёртвых душ» много слов. Будем осторожно снимать их один за другим.

На первый взгляд эта сцена подчёркивает, что въезд Чичикова в город был незаметен «для мира». Но сказать, что он был просто незаметен, было бы не по-гоголевски, и присутствие мужиков у кабака — прекрасная деталь. Равно как и фигура молодого человека в белых канифасовых панталонах, оглянувшегося на Чичикова и пошедшего дальше своей дорогой³.

Первая сцена вроде бы чисто житейское наблюдение, почти анекдот, задающий камертон неспешно развивающемуся, но постепенно набирающему обороты действию повествованию. Два мужика стоят у двери кабака и вяло переговариваются на совершенно абстрактную тему колеса.

Не сцена, а сплошное очарование, которое не в состоянии передать даже лучшие переводы. Сравним, например, живое гоголевское «Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» с английским (Д. Дж. Хогарт, 1916): «Look at that carriage», one of them said to the other. «Think you it will be going as far as Moscow?» [16], немецким (В.Козак, 1988): «Siehst du», sagte der eine dem andern, «das ist einmal ein Rad! Wie glaubst du: konnte man mit so einem Rad, wenn es notig ware, bis Moskau kommen?» или французским (А. Монго, 1925): «Regarde-moi cette roue, dit Tun; en cas de besoin irait-elle jusqu'à Moscou?»

Что-то неуловимое, присутствующее в нарисованной Гоголем картине, уходит при переводе. И причина тому не только принципиальная невозможность адекватного перевода текста с одного языка на другой. Здесь присутствует нечто большее — некая гоголевская, скажем больше — русская тайна.

Глубоко прав был В.Кожин, утверждавший, что «Мёртвые души» — наименее по-

нятая, наименее освоенная отечественной мыслью из всех великих книг русской литературы».

Порой для того, чтобы понять ситуацию в её полноте, приходится начинать издали и исследовать совершенно неожиданные темы. В нашем случае для того, чтобы больше узнать о первом мужике, приходится отвечать, например, на такой вопрос: «Где находится город NN?» Разумеется, мы будем держать в уме и другую тему, которой озаботился в своё время И.Анненский: «Где, собственно, происходит действие «Мёртвых душ»? Из какой полосы России взяты Коробочки, Митяи и Миняи? Какая среда, украинская или великорусская, выпустила Чичикова?» Иными словами, критик поднимал тему не в узко социологическом, но в философском плане.

Будем помнить и слова А.Н.Веселовского о том, что родной страной для Гоголя «была не только многострадальная Русь николаевских времён, но и мир её грёз».

Ответ на вопрос, в какой географической точке России происходит действие «Мёртвых душ», даёт Л.Г.Моценская, весьма обоснованно утверждающая, что город NN, исходя из гоголевского текста, есть Тверь. Далее она подсчитала, какова была приблизительная величина пробега чичиковской брички по губернии и городу до поломки её колеса, и установила, что пробег чичиковской тройки составил не менее ста семидесяти вёрст. Если учесть, что от Твери до Москвы — 168 вёрст, а от Твери до Казани — 995, то получается, что до Москвы бы колесо доехало, а до Казани — нет. Полученный результат говорит о высоко профессионализме первого мужика, особенно если учесть, что ходова часть рессорной брички представляет собой относительно сложную конструкцию. Ну и где здесь «пьяный тупой разговор»? Это беседуют два профи, способные с первого же, причём хмельного, взгляда на изделие определить его рабочий ресурс. Одним словом, мужик оказался куда большим профессионалом, нежели многие из тех, кто о нём писал.

Тем не менее сама Моценская, ссылаясь на Ю.Манна, подчёркивает, что с самого начала Гоголь хотел избежать какой-либо привязки этих событий к реальным фактам. И всё это имеет принципиальный смысл, поскольку «попытки более или менее точно локализовать действие поэмы противоречат её поэтике».

Тем не менее Гоголь, пусть и неявно, привязывал действие «Мёртвых душ» к конкретной местности. Точно так же, как явствует из текста комедии, он обозначил место действия «Ревизора» в городе Петровске Саратовской губернии, хотя, разумеется, речь в пьесе идёт о некоем городе-символе, а не о конкретном уездном городке. Если бы такой привязки не было, оставалось бы предположить, что все детали деловых поездок Чичикова и описания природы созданы лишь для того, чтобы подчеркнуть глубокий профессионализм первого мужика! Но такая изощрённость, на наш взгляд, была бы поразительной даже для Гоголя.

Возвращаясь к двум гоголевским мужикам, спросим себя и их хулителей: «Так в чём же неоднократно поминаемый в литературоведении «идиотизм ситуации»? При чём тут бессмыслие и тупость жизни?»

Да, мужики выходят из кабака: при входе в заведение русский человек не задерживается и уж тем более не отвлекается на мимолётные обстоятельства времени, места и образа действия, не предаётся созерцанию. По выходе из него — сколько угодно.

Будем держать в уме, что, в отличие от трактира, где можно отобедать и отужинать, кабак — особое, отдаваемое государством на откуп узкопрофильное питейное заведение, где не столько пьют, сколько пропивают. Однако трезвость экспертной оценки первого мужика позволяет делать вывод, что мужики были просто под хмельком. Да и не сказано у Гоголя, что они были пьяные. И кто сказал, что все русские мужики были пьяницы?

Обратим внимание на то, что Гоголь говорит, что это были именно *мужики*, сиречь крестьяне. Вернее всего, крепостные какого-то из окрестных помещиков (того же Манилова, например)⁴. Но тут же возникает другой, философский вопрос, задававший Анненский: «В какие годы происходит действие? Что это, в сущности, за страна?»

То, что это были именно мужики, крайне важно для нас как читателей. И вот почему: мужик, как никто другой, занят живым и богоугодным делом, без которого невозможна земная жизнь.

Приехавший же в город Чичиков живёт мертвечиной. Его занятие — спекуляция призрачным и несуществующим. Показательно, что Чичиков останавливается в гостинице, расположенной напротив кабака. Иными словами, Гоголь символически и одновременно зримо противопоставляет бытийное начало мужика началу небытийному — Чичикову.

Как отмечал Анненский, «даже колесо, которое до Москвы доедет, а до Казани не доедет, — стало бессмертно, как самые совершенные из типов Гоголя: такую яркую жизненность умел различать Гоголь на всём, до чего ни касался он своим магическим пером».

Вернёмся к гоголевским мужикам и посмотрим на них ещё раз с учётом уже полученного нами знания. Вот губернский город NN, маленький, сонный. Вечереет. Подул ветер (молодой человек еле удерживает на голове картуз). Уж не Чичиков ли привёз с собой враждебные миру вихри? Два вышедших из заведения мужика лишь подчёркивают обыденность или даже унылость происходящего.

На душе у них тихо и спокойно, в теле истома.

А вот и колесо. Сейчас оценим качество «изделия».

О чём говорить двум подвыпившим мужикам, слушающим музыку Вселенной? О первом, что попалося на глаза; колесо в мужицком хозяйстве вещь незаменимая. О барах — неинтересно. Что они, бар средней

руки не выдвигали? Перебросились парой реплик и умолкли.

Спокойствие. Дремота. Умиротворение.

Пустынность города подчёркивает фигура молодого человека «в белых канифасовых панталонах», оборотившегося назад, посмотревшего экипаж и пошедшего своей дорогой.

Это гоголевский «глубокопроникающий и всевидящий эпический взор, то же всеобъемлющее эпическое созерцание», о котором говорил К.С.Аксаков.

Немотствуют мужики. А о чём им говорить? О чём философствовать?

Что такое философия? Она есть **вопросание**.

О чём вопрошать, ежели всё нужное для жизни тебе уже открыто в Евангелии?

А посему русская философия есть — молчание.

Что ты можешь познать ещё, кроме того, как исхитриться в познании грубой материи исключительно для того, чтобы смастерить новую бричку, колесо которой доезжало бы дальше прежнего? И даже не в познании, а в ориентации в мире грубой материи, сводящейся к умению найти тот заветный краник, повернув который остаётся лишь немного подождать, чтобы из него полилась потребная для субъекта материя, которая будет пущена на всепобеждающее дело достижения комфорта.

Так что же ты в таком случае «познаешь»?

«Я знаю, что ничего не знаю и не узнаю»?

Вот и весь «прогресс»: он весь сводится к качеству новой брички. Это теперь её делают такой, чтобы она вскорости ломалась до основанья, а затем... а затем покупалась бы новая.

Убить живой мир, Космос, выпотрошить его, съесть под соусом, пользуясь ножом и вилкой, обглодать и обсосать его кости и выкинуть на помойку! Вот и весь «прогресс»!

Это ли не торжество идей Гуманизма и Просвещения?

Вспомним, что говорил о просвещении незабвенный Михаил Семёнович Собакевич, а как бы и не сам Николай Васильевич Гоголь? «Толкуют — просвещение, просвещение, а это просвещение — фук! Сказал бы и другое слово, да вот только что за столом неприлично».

«Просвещение — фук».

А что такое «фук»? Лёгкое дуновение. Подули — и нет ничего.

В наши дни вполне мог случиться и такой диалог: «Вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Валгаллу или не доедет?» — «Доедет». — «А в Эдем-то, я думаю, не доедет?» — «В Эдем не доедет».

Тоже прогресс.

Мужик живёт в циклическом времени, и западное «познание» ему не то чтобы совсем не нужно (добротная вещь всегда в хозяйстве пригодится), но он устроен так, что подобное «познание» ему глубоко чуждо, ибо строй его мыслей и чувств совсем иной.

Чичиков же живёт в линейном времени, стремящемся из вечности в НИКУДА, точнее, к своему концу.

Мужик живёт в вечности, *пребывает* в ней, ибо занят вечным и богоугодным делом. Чичиков — *существует* во времени, и сфера его деятельности — виртуальная действительность (аферы с мёртвыми душами). Тем самым, мужик вечен и бесконечен, Чичиков — мимолётен и преходящ.

За мужиком стоит ПРАВДА, за Чичиковым — ложь. Он и сам является сыном лжи, и потому у него множества личин, но нет лица. Лицо старательно прячется. Как справедливо отмечает А.Михайлов, «...помещики первого тома поэмы — это характеры, а он (Чичиков. — Авт.) по сравнению с ними не характер, а скорее играющее в характер существо без личных черт»⁵.

Таким же изображен в «Борисе Годунове» Самозванец. Чичиков тоже самозванец и потому априори связан с inferнальным миром.

Мужик бытиен, Чичиков небытиен. Он лишён бытийности, ибо есть по природе своей нечистая сила и, следственно, чистая негативность. Чичиков есть НИЧТО.

Мужик вечен, как земля, будь то Микула Селянинович или Кола Брюньон. Мужикам все эти Чичиковы не интересны. Все господа для мужика на одно лицо и измеряемы общим аршином.

А теперь зададимся вопросом: не есть ли гоголевское колесо некий символ? Уместно в этой связи рассмотреть вопрос о том, какова символика колеса.

Это символ мира, символ движущей силы Космоса как живого и организованного внутри себя существа, символ непрерывного изменения и повторения, символ рождения, смерти и возрождения.

Пророк Иезекииль в своём видении узрел исполненные очей колёса, которые движут престол Божий (Иез. 1). Плавающие колёса вокруг головы Бога появляются в Книге Даниила. «Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями; одеяние на Нём было бело, как снег, и волосы главы Его — как чистая волна; престол Его — как пламя огня, колёса Его — пылающий огонь» (Дан. 7, 9).

Но если мужик вечно пребывает в циклическом времени, в вечном круговороте Бытия, то Колесо становится и символом Мужика! И не случайно одного из мужиков Коробочки зовут Колесо Иван, а мужика Плюшкина Григорий Доезжай-не-доедешь! Куда можно доехать в бесконечности, ведь мужик бесконечен, Чичиков конечен.

Однако колесо является одновременно и символом Чичикова. Но в отличие от колеса-солнца, колеса-коловрата — символа вечного и вневременного мужика, символом Чичикова становится совсем иное колесо — колесо Фортуны. И если колесо Бытия крутится равномерно в одну и ту же сторону, определяя жизненные циклы Космоса, то колесо ветреной Фортуны может крутиться в совершенно разных направлениях. Чичикову ли этого не знать!

Торгуя канцелярскими образами мертвецов и погружаясь в мрачную символику, делая своим орудием ложь, он входит в прямой контакт с нечистой силой, становясь частью её, — знаменитая тема Д.Мережковского.

Колесо — это, помимо прочего, одна из ипостасей рода нечистой силы — ведьм и колдунов. «Ведьма превращается в колесо», — говаривали в старину, разъяняя сказочные символы. Малороссы были уверены, что ведьма преследует человека в Ивановскую ночь в виде катящегося по дороге колеса и если его проткнуть палкой, то наутро женщина-ведьма окажется пробитой колом. И если бы это было не так, они не сжигали бы на Ивана Купалу старые колёса и метлы, лишая ведьм и ведьмаков их привычных средств перемещения во времени и пространстве. И малороссу ли Гоголю было того не знать!

И вновь вернёмся к гоголевским мужикам, теперь уже как символам Бытия.

Оба они — воплощённое Бытие.

«Свете тихий».

Се — Русский Космос.

Два созерцателя. Два чувствателя и переживателя жизни.

Спокойствие и умиротворение.

Ан, как бы не так! Чёрт приехал. Незаметно. Тихо. Вкрадчиво.

И задул ветер.

Скоро всё начнётся.

Так же незаметно, тайно покинет Чичиков этот городок, оставив его обитателей в смятении: «Что же это было? Уж не выпущенный ли из плена на пагубу всему роду человеческому антихрист?»

«И решилось дело тем, что никак не могли узнать, что такое был Чичиков».

Так начинается Смута.

И покатится по России дьявольское колесо.

*Колесо навстречь криво катится,
Быстрым-быстрое, и внутри пятно.*

*Стал я спрашивать: — Ты откудова
Оторвалося? Куда держишь путь? —*

*Но молчит оно, мимо катится,
Только звон гудит, только пыль стоит.*

Прокатилось, промоталось

По плакун-траве и по трын-траве⁶.

Гром грянул. Крестьяне мужики: «Господи, помилуй!»

Так первая сцена «Мёртвых душ» становится той точкой, которая, взрываясь, рождает Вселенную гоголевской поэмы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ То же можно сказать и о немой сцене «Ревизора». Сколько всего сказано было о её смысле и значении, однако никто не попытался соотнести её со сном Городничего о двух «необыкновенных» крысах — «чёрных, неестественной величины». А что же означает явление во сне крысы? Сонник, приписываемый Симону Зилоту (Канани-

ту), толкует крыс в качестве символа врагов. Предположим, что две крысы — это два ревизора: один фальшивый, другой настоящий — и оба «чёрные, неестественной величины» («у страха глаза велики»). Крысы не причинили Городничему ни малейшего вреда: пришли, понюхали — и пошли прочь. В этом свете «Ревизор» предстаёт глубоко пессимистичным произведением: ничего не меняется даже после визита чиновника, командированного «по Высочайшему повелению», т. е. по приказу самого царя. (Подробнее об этом см.: Куркин Б.А. «Оперативное дело “Ревизор”». — М., 2011.)

² Такое вторжение становится возможным тогда, когда в человеческом бытии наме-

чаются серьёзные изъяны. Показательно, что, принимая с перепугу Чичикова за Наполеона-антихриста, чиновники города NN тотчас же и со страхом вспоминают все свои грехи.

³ Точно так же Гоголь иллюстрирует ставший роковым для Чичикова ночной въезд в город NN Коробочки. Безлюдность обстановки подчёркивает сонный будочник, казнивший при свете фонаря на своём ногте «зверя» и заснувший тотчас же «по уставам своего рыцарства».

⁴ То, что действие, по всем изображённым Гоголем деталям, происходит во времена правления Александра I, выясняется из текста поэмы: ещё жив Полицмейстер, воочию видевший Наполеона, умершего в

1821 году, проносятся слухи о бегстве узурпатора-антихриста с о. Св. Елены, партизанит капитан Копейкин, которого критик И.Золотусский нежданно-негаданно записал в «комические персонажи». Последнее не могло продолжаться долго. Впрочем, время действия у Гоголя тоже, как и место действия, условно. Такова присущая «Мёртвым душам» двойная оптика Гоголя: пространство и время в «Мёртвых душах» условны и призрачны.

⁵ МИХАЙЛОВ А.В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: история и современность (к 175-летию со дня рождения): сб. ст. — М.: Советская Россия, 1985.

⁶ Стихотворение Ю.П.Кузнецова.

КРАСУХИН Геннадий Григорьевич —

доктор филологических наук, профессор, автор более 400 статей, 15 книг, среди которых: «В присутствии Пушкина», 1985; «Доверимся Пушкину», 1998; «Пушкин. Драматические произведения», 2005; «Путеводитель по “Капитанской дочке”», 2006; «Путеводитель по “Евгению Онегину”», 2012; «Превозмогая тяжесть: Художественный мир Пушкина в его наиболее примечательных произведениях», 2013 и др. kras@complet.ru

КОГДА АВТОРСТВО ПЕРЕХОДИТ К НАРОДУ

Н.А.НЕКРАСОВ

Аннотация. Статья поднимает малоисследованную проблему: каким образом возникает народная песня? Бывают случаи, когда известны авторы слов и музыки, а песня всё равно в репертуарах певцов и даже в песенниках обозначена как народная. Справедливо ли это? Каким образом народ может оказаться неоспоримым автором произведения?

Ключевые слова: песня, народ, Некрасов, творец.

Abstract. The article raises a little-researched problem: how does a folk song get created? There are cases when the authors of the song are known but the song is still labeled as folk. Is this fair? How can people be an unquestionable author of songs?

Keywords: song, people, Nekrasov, creator.

Этот разговор лучше всего вести в средней школе, изучающей начатки литературной теории, — скажем, в шестом или в седьмом классе, хотя и пятиклассники осведомлены, конечно, что, помимо авторской песни (слова такого-то, музыка такого-то), существует ещё и песня народная. Школьные программы предлагают шестиклассникам и семиклассникам весьма углублённое знакомство с творчеством Некрасова. Мы этим и воспользуемся: обратим внимание ребят на то, как много некрасовских стихотворений стало русскими народными песнями.

— Не странно ли, — спросим мы школьников. — Русская народная песня, а слова Некрасова?

— А музыка? — догадуются они. — Наверное, не известно, кто сочинил музыку, поэтому песня и называется народной.

— Бывает и так, — согласимся с этим мы, — но бывает и по-другому: известен и поэт (Некрасов) и композитор, а песня всё равно считается народной.

Обратим внимание детей вот ещё на какую странность: далеко не всегда песней становится законченное стихотворение. Так, знаменитая «Коробочка» — всего лишь небольшой кусочек из поэмы «Коробейники», а песня «Не ветер бушует над бором...» — отрывок из некрасовской поэмы «Мороз, Красный нос». Да и стихи, становясь песней, нередко оказываются правленными — народ не отличается бережностью по отношению к чужому тексту, довольно бесцеремонно обра-



Ю. Приданов. «Меж высоких хлебов затерялось небогатое наше село». 1984

щается с ним. А может, дело и не в бесцеремонности, а в том, в каком виде народ присваивал себе чужую собственность, соглашался считать её своей.

«Ты им доволен ли, взыскательный художник?» — спрашивал Пушкин творца о его творении. Так, может, и народ искал и находил тот вариант песни, которым мог бы удовольствоваться?

Чтобы проверить эту догадку, возьмём любой сборник народных песен и прочитаем

в классе одну из самых известных народных песен на слова Некрасова.

Вот эту:

*Меж высоких хлебов затерялось
Небогатое наше село.
Горе горькое по свету шлялось
И на нас невзначай набрело.*

*Ой, беда приключилась страшная!
Мы такой не видали вовек:*

*Как у нас — голова бесшабашная —
Застрелился чужой человек.*

*Суд приехал... допросы... тошнѣхонько...
Догадались деньжонок собрать:
Осмотрел его лекарь скорѣхонько
И велел где-нибудь закопать.*

*И пришлось нам нежданно-негаданно
Хоронить молодого стрелка
Без церковного пенья, без ладана,
Без всего, чем могила крепка.*

*Да высокая рожь колыхалася,
Да пестрели в долине цветы.
Птичка Божья на гроб опускалася
И, чирикнув, летела в кусты.*

Сборники песен воспроизводят текст в том виде, в каком его поют исполнители. Сличаем этот текст с Некрасовским и убеждаемся, что исполнители не внесли в него никаких изменений. Известен и композитор этой песни — Николай Александрович Александров.

Но, сообщив об этом ребятам, скажем, что прочитали с ними только те стихи, что народ отобрал для себя. А взял он лишь начало большого стихотворения, которое вовсе не кончается чириканьем «птички Божьей».

Открываем том Некрасова и смотрим, что же было дальше в стихотворении «Похороны».

То, оказывается, что «чужого» — то есть не местного — человека хорошо знали на селе.

*Что тебя доконало, сердешного?
Ты за что свою душу сгубил?
Ты захожий, ты роду нездешнего,
Но ты нашу сторонку любил.*

*Только минут морозы упорные
И весенних гостей налетит —
«Чу, — кричат наши дети проворные, —
Прошлогодний охотник палит!»*

Больше того! Не только знали — любил!

*Ты ласкал их, гостинцы им нашивал,
Ты на спрос отвечать не скучал,
У тебя порошку я попрашивал,
И всегда ты нескупо давал.*

Объясняем детям, что ничего удивительного нет в том, что песня пренебрегает подобными реалиями. Такова уж её природа, что она выражает не личное переживание человека, а чувство, которым в данный момент захвачены многие, а может, даже и все.

Поэтому место действия в ней не то конкретное «наше село», где нашли застрелившегося пришлого знакомого, которого теперь оплакивают взрослые и дети («А по ком ребяташки захныкали, тот, наверно, был доброй души», — сказано у Некрасова).

Нет, место в ней куда шире. Это то самое «наше село», в котором может жить любой русский крестьянин XIX века. Потому что каждый крестьянин знает, какая это «страшная беда», когда на твоей земле находят мёртвое тело, как трудно бывает откупиться от лихоимцев, запросто могущих доказать, что в селе произошло убийство, и затаскать тебя по судам и тюрьмам. В этом смысле чувство, выраженное в песне, — общенародное чувство.

И не только в этом смысле. В песне ведь не одно только чувство ужаса: «Ой, беда приключилась страшная! / Мы такой не видали вовек...» Главное в ней — чувство сострадания, тем и усиленного, что обращено оно к незнакомцу, к человеку «чужому» в прямом значении этого слова, — чувство бескорыстного сострадания тому, кого пришлось хоронить не по-человечески, как тогда было принято, — не по-христиански, «без всего, чем могила крепка».

Но тогда почему же народ не взял в песню вот такие строчки стихотворения:

*Почивай же, дружок! Память вечная!
Не жива ль твоя бедная мать?
Или, может, зазноба сердечная
Будет таять, дружка поджидать?*

*Мы пойдём, повестим твою милую,
Может быть, и приедет любя,
И поплачет она над могилою,
И расскажем мы ей про тебя.*

Казалось бы, вот оно, продолжающееся выплѣскиваться из народной души бескорыстное чувство. Не только, стало быть, с состраданием похоронили, но готовы исполнить добровольно взятый на себя перед покойником долг: «пойти, повестить» тех, кому он был дорог, облегчить их страдания. Вот оно — рвущееся наружу чувство общего всепрощения:

*Почивай себе с миром, с любовью,
Почивай, Бог тебе судия,
Что обрызгал ты грешною кровию
Неповинные наши поля.*

Уж эта-то строфа своим строем, своим настроением просто просится в песню, настолько она с ней связана.

И песня могла бы заканчиваться так:

*Да высокая рожь колыхалася,
Да пестрели в долине цветы;
Птичка Божья на гроб опускалася
И, чирикнув, летела в кусты.*

*Почивай себе с миром, с любовью,
Почивай, Бог тебе судия,
Что обрызгал ты грешною кровию
Неповинные наши поля.*

А можно было и здесь не остановиться, продолжить песню ещё на две строфы и кончить её теми, какими и кончается стихотворение Некрасова:

*Меж двумя хлебородными нивами,
Где прошёл неширокий долок,
Под большими плачущими ивами
Упокоился бедный стрелок.*

*Будут песни к нему хороводные
Из села по заре долетать,
Будут нивы ему хлебородные
Безгреховные сны навевать...*

И такая концовка означала бы вот что: хоть и принёс ты нам страшную беду, но Бог тебе судия, а мы на тебя зла не держим, и если уж выпало нам хоронить тебя «без всего, чем могила крепка», то мы постарались положить тебя в таком месте, где ничто не нарушит твой вечный спокойный сон. Так что «почивай себе с миром, с любовью».

Собственно, на такой утешительной и утешающей ноте и обрывается стихотворение Некрасова.

Но не песня, оборванная значительно раньше.

Ничего ей не понадобилось: ни вздоха: «Бог тебе судия», ни рассказа об удачно выбранном месте для могилы, который хоть в какой-то мере скрашивает впечатление о подневольном похоронном обряде.

Потому что в песне тяжесть уже преодолена. Законченная словами об опускающейся на гроб птичке Божьей, она неожиданно наполнила старый стёртый эпитет новым нравственным смыслом.

Ведь если солнце в ней освещает покойника «вместо ярого воску свечи», то и птичка оказывается Божьей в прямом смысле: она — посланец Бога, Его образ. «Птичка Божья на гроб опускалася» — в контексте песни значит, что могила будет-таки крепка. Пусть хоронят «без церковного пенья, без ладана», сам Бог отпустил покойнику грехи!

Вот что, мне кажется, почувствовал народ, обрывая свою творческую песенную переработку некрасовского стихотворения именно в этом месте. И стал таким образом гениальным редактором великого поэта.

И не просто редактором. Вернее, редактором не в теперешнем — привычном нам значении литературного работника.

Конечно, у песни свои законы. Но, отбирая для неё строфы или изменяя стихи, передельвая, переписывая их (и весьма значительно, существенно, если имеем дело с незначительным стихотворцем), народ выражает в них собственную душу, постигая совершенство мира.

«Нас мало избранных...» — говорил пушкинский Моцарт.

И мы сочли бы свою задачу выполненной, если б из всего того, что мы им рассказали, ребята сделали вот такой вывод: далеко не всегда народными становятся песни на стихи больших и даже великих поэтов, но всякий раз плодотворно прикасаясь к чужому тексту, народ поднимается к вершинам духа, становится вровень с творцом, с «избранным», с «сыном гармонии», как назвал Блок художника.



К 80-ЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА Е.Н.КОЛОКОЛЬЦЕВА

НИКИТИН Олег Викторович —

доктор филологических наук, профессор кафедры истории русского языка и общего языкознания
Московского государственного областного университета
olnikitin@yandex.ru

ВЫСОКОЕ ЗВАНИЕ УЧИТЕЛЬ

Аннотация. В статье показан вклад крупнейшего российского филолога, учёного-методиста, автора учебников по русской словесности для средней и высшей школы профессора Е.Н. Колокольцева в развитие отечественного литературного образования.

Ключевые слова: художественная литература, культура слова, изобразительное искусство, интерпретация.

Abstract. The contribution of professor E.N. Kolokoltsev, the great Russian philologist, scientist-methodologist, the author of textbooks on Russian literature for the secondary and higher school in the development of national literary education.

Keywords: word culture, fine arts, interpretation.

*Бессмертен тот, чья муза до конца
Добру и красоте не изменяла,
Кто волновать умел людей сердца
И в них будить стремленье к идеалу...*

А.Н. Плещеев

Имя Евгения Николаевича Колокольцева — известного учёного-методиста, филолога, искусствоведа, человека удивительного обаяния и очень скромного, хорошо знакомо нескольким поколениям учителей литературы нашей России и, несомненно, уже вошло в историю методики преподавания литературы.

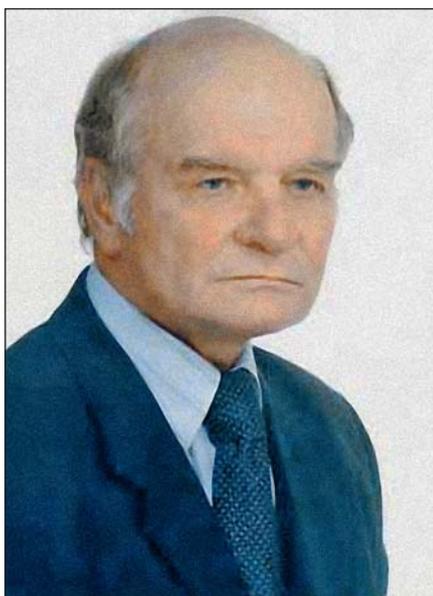
Глубокий знаток живописи и литературной классики, наш коллега открыл для педагогов и юных читателей потаённый мир художественного творчества, настоящего искусства, высоких духовных идеалов Рафаэля и Рембранта, Андрея Рублёва и Дионисия, Боровиковского и Врубеля, Пушкина и Толстого, Лермонтова и Некрасова, Гумилёва и Брюсова. Он живёт этим искусством как вдохновенный просветитель и настоящий любомудр и учитель.

В июне этого года Евгений Николаевич Колокольцев отметил свой 80-летний юбилей на родном филологическом факультете Московского государственного областного университета, где было сказано о нём много благодарственных и добрых слов.

Работая с 1970 года на кафедре методики преподавания литературы в Московском областном педагогическом институте им. Н.К. Крупской (ныне МГОУ), Е.Н. Колокольцев подготовил для отечественной школы несколько поколений учителей-словесников.

Евгений Николаевич совершает свой каждодневный педагогический подвиг без надрива и поучений, но всегда вдохновенно вживляет в души своих слушателей и читателей (учителей, учеников, студентов) дорогие его сердцу вечные нравственные и эстетические ценности, открывает им двери в мастерскую филологии, в подлинную литературу и методику её преподавания, искусство, жизнь.

Всегда талантливо связывая литературу с живописью, Е.Н. Колокольцев приглашает школьников в незабываемое путешествие в мир словесности с первых веков православной культуры на Руси, с иконописи до полотен



второй половины XX века. Замечательно, что Евгений Николаевич учит своих слушателей и читателей «читать» икону. Перед их взором возникают подлинные шедевры минувших веков.

Икона Божией Матери «Владимирская»... Её незримая сила до сих пор оберегает нас от бед, невзгод. «К Владимирской иконе всегда относились с трепетом и почтением, — пишет Е.Н. Колокольцев, — просили у неё помощи и совета. Её стали называть покровительницей Руси... Мать и Христос-Младенец... являют всему миру взаимную нежность, трогательную заботу друг о друге». К описанию Богоматери Евгений Николаевич подошёл с благоговением и в то же время с исторической достоверностью. В Её лице «художник передал полную благородства и сдержанности человеческую скорбь Марии, которая провидит будущее Сына — Его смерть на кресте. Её тёмные глаза полны глубокой печали. Ласково смотрит на Деву Марию Сын, словно безмолвно утешает Её». В Евангелии читаем, что в трагический день смерти Сына Дева Мария была рядом с Ним. «Она предстаёт воплощением одухотворённости и страдания, благородства и святости,

кротости и нежности. По глубине художественной выразительности и строгой красоте икона не имеет себе равных».

Автор помогает читателю постичь символический смысл цветописы иконы: «золотой... обозначал Самого Бога, красный — цвет любви и жизни, белый — символ чистоты и святости, синий — вечного мира, зелёный — надежды и обновления, коричневый — цвет всего временного и тленного, чёрный — зла и смерти». Очень важно подвинуть учеников к размышлениям, к употреблению полученных знаний в письменном и устном высказывании (например: «Используя имена прилагательные, выразительные средства языка, покажите, как колорит помогает раскрыть символику произведения»), привлечь их личный опыт («Вчитайтесь в названия икон, воссоздающих образ Богоматери. С какими из них вы встретились впервые? Как в этих названиях передано отношение людей к Деве Марии?»).

Интересным становится для учащихся и знакомство и с иконой «Спас Нерукотворный» Симона Ушакова... Существует несколько преданий о нерукотворном происхождении первоначального образа Спаса Нерукотворного... Большой царь Эдессы (ныне современная Турция) Авгарь, слышавший о чудесных исцелениях больных Христом, хотел, чтобы Христос излечил и его. Христос не прибыл в Эдессу, тогда царь послал к Нему художника. Но тот не сумел передать лик Христа. Но Авгарю был передан плат, которым Христос вытер лицо после умывания, имевший чудодейственную силу. Им был и излечен царь, и спасена Эдесса.

Е.Н. Колокольцев помогает внимательно рассматривать икону: «Изображая Христа, живописец следовал христианским преданиям, в которых Спаситель предстал человеком величавым, средних лет, с длинными волосами и небольшой бородой... он... заставляет зрителя почувствовать теплоту щёк, мягкость волос изображённого. Лицо Иисуса Христа, согласно канону, выражает страдание и понимание. Его мудрый и печальный взгляд проникает в самую душу». Евгений Николаевич доносит до своих учеников главное: рассмотрение иконы и понимание её требует

от нас глубоких знаний, немалых духовных сил, но это даёт нам так много!

Нередко Евгений Николаевич мысленно ведёт своих собеседников по залам Третьяковки или Пушкинского музея, умело ставит акценты, учит прочитывать не только произведения литературы, но и живописи, он направляет студентов и педагогов к творчеству.

Трудно переоценить вклад Е.Н. Колокольцева в обновление содержания литературного образования в школе. Будучи председателем Совета по экспертизе учебников по литературе при Министерстве образования Российской Федерации, он принимал активное участие в формировании вариативных линий школьных учебников.

Евгений Николаевич и сам является автором учебников-хрестоматий, учебно-методического слайд-альбома с электронным приложением «Слово и изображение» и других пособий, в которых художественная литература представлена в контексте культуры, во взаимосвязи с изобразительным искусством.

Серия учебников Е.Н. Колокольцева под названием «Развитие речи: Русский язык. Русская словесность. Литература: произведения изобразительного искусства» для 8—9 (М., 2007) и 10—11 (М., 2005) классов и другие руководства помогают читателю преодолевать пространство и время и постичь тайны настоящего искусства художественного слова, увидеть и понять своеобразие эпоса, лирики и драмы, приблизиться к осмыслению живописи. Не случайно лейтмотивом одного из учебников Е. Н. Колокольцева стали слова замечательного стихотворения Н.А. Заболоцкого:

*Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно...*

Подвижнический труд Е.Н. Колокольцева, его просветительские книги невольно напомнили мне дидактические пособия педагогов и гуманистов прошлого. Один из них, великий Я.А. Коменский, в 1658 году создал первый иллюстрированный учебник «Мир чувственных вещей в картинках». И у нас, на Руси, очарованный словом Иван Фёдоров издаёт «Азбуку» (1574), Карион Истомина — удивительный по красоте и замыслу «Букварь» (1694), М.В. Ломоносов — «Краткий российский летописец с родословием» (1760), К.Д. Ушинский — «Родное слово» (1864). Какие высокие образцы учебных книг, любви к юным пытливым умам, увлекательной литературе и истории сотворили наши учителя! Е.Н. Колокольцев продолжает лучшие традиции своих предшественников. Обращаясь к его книгам, вспоминаешь глубокую мысль Ф.И. Буслаева об учебнике, который, по словам учёного, должен быть живой книгой, проникающей в самое сердце человека, вразумляющей его, будить «стремление к идеалу...».

Любая книга Евгения Николаевича отличается хорошим слогом, глубоко содержанием, продуманным иллюстративным мате-

риалом, представленным репродукциями картин, эскизами декораций, графикой, скульптурой, иконографией.

В каждой своей книге он приглашает читателя в незабываемое путешествие по русской и зарубежной словесности во взаимосвязи с изобразительным искусством. Школьникам открываются подлинные шедевры минувших эпох, образы литературных героев соотносятся с их живописными образами. Например, картина М.В. Нестерова «Видение отроку Варфоломею» оживляет образ Сергея Радонежского из «Жития преподобного Сергея Радонежского», написанного Епифанием Премудрым.

На картине Сергей — отрок, совсем ещё ребёнок, ищет пропавших жеребят и встречается под деревом молившегося старца. Тот его благословил и спросил, чего он хочет. «Варфоломей, — передаёт Е.Н. Колокольцев известный сюжет «Жития Сергея Радонежского», — отвечал, что более всего он хотел бы получить разум к учению... В пугающей бледности лица и исхудалой фигурке мальчика, погружённого в созерцание, — продолжает автор, — чутко, выразительно передано состояние тихого душевного ожидания, предчувствие неведомого и непостижимого. С просветлённым чувством устремил мальчик свой взгляд на таинственную фигуру монаха с чудесным сиянием вокруг головы. Старец бережно держит в своих руках дароносицу... которая в картине предвещает будущее преображение отрока. Трепетом внутренней жизни наделён в картине и мир природы. Тонкие полевые стебли, цветы, юные деревца в своём порывистом ритме как бы соединяются с настроением участников события, усиливают их эмоциональную характеристику». Как замечательно, просто и одновременно возвышенно говорит об этом Е.Н. Колокольцев!

В удивительных альбомах-учебниках Е.Н. Колокольцева есть немало и других жизненных образов, новых и знакомых нам с детства. Вот он представляет самобытного живописца XIX века Н.А. Ярошенко, реалистически изображавшего городской быт: одиноких бездомных людей («Невский проспект ночью»), духовный разрыв поколений и псевдопафос революционных идей («Студент», «Курсистка»). Эти образы — олицетворение целого поколения. Евгений Николаевич, описывая самые мелкие детали портрета студента (волосы, цвет сюртука, шляпу), показывает, насколько психологически точны портреты художника, как он передаёт умонастроение молодёжи тех лет, их интеллектуальные порывы и желание противостоять закоснелым порядкам. «Не случайно полотно вызывает литературные ассоциации», — заключает Е.Н. Колокольцев. И не случайно спрашивает своих питомцев: «С какими литературными персонажами вы готовы соединить героя полотна и почему?», «К какому типу речи можно отнести помещённый выше текст о художнике Ярошенко и его картинах (описание, повествование, рассуждение, смешанный тип изложения)? Докажите свою точку зрения».

При изучении романа Л.Н. Толстого «Война и мир» школьники знакомятся с плеядой художников, иллюстрировавших это произведение. Е.Н. Колокольцев увлекательно рассказывает о взаимодействии писателя и художника, знакомит ребят с перепиской Льва Николаевича и мастера книжного рисунка М.С. Башилова: «...нельзя ли смягнуть, убавив карикатурности и прибавив нежности и доброты?» В другом фрагменте писатель отмечает: «Старый князь очень хорош... Именно то, что я и желал...». И заключительная реплика Толстого: «...пересмотрел все рисунки и не мог оторваться от них».

При чтении лирики А.А. Ахматовой учащиеся знакомятся с высказыванием Ю.П. Анненкова о поэтессе («...чарующая грусть делала её лицо особенно красивым. Всякий раз, когда я видел её, слушал её чтение или разговаривал с нею, я не мог оторваться от её лица: глаза, губы, вся её стройность были символами поэзии») и сопоставляют образ лирической героини с портретом поэтессы: «Сопоставьте стихотворение А.Ахматовой «На шее мелких чётков ряд...» с изображением поэтессы на полотне художника Н.Альмана. Какие строки стихотворения «оживляют» портрет, наиболее созвучны ему? В чём близок портрету и воспоминаниям о поэтессе стихотворение А.А. Блока «Анне Ахматовой» (1914)?.. Что добавляет к вашему пониманию портрета слова самой поэтессы: «Как в зеркало глядела я тревожно на серый холст, и с каждой неделей всё горше и страннее было сходство моё с моим изображением новым?»». При этом школьники знакомятся с манерой живописи кубистов: угловатостью, чеканностью линий, статичностью силуэта.

Какую бы книгу Колокольцева мы ни взяли — она всегда живая! Вот «Литература. Начальный курс. Учебник-хрестоматия. 8 класс». Освоению детьми художественных произведений способствуют разделы: «Обдумаем прочитанное», «Для любознательных», «Приглашаем в библиотеку». Автор даёт объяснение слов, обозначающих реалии прошедшей культуры. А в рубрике «Язык живописи» представлены картины известных художников.

Перед нами пособие учёного для учащихся «А.С. Пушкин в портретах и иллюстрациях» (М., 1999). Евгений Николаевич покоряет проникновением в творчество поэта, ибо изобразительное искусство — инструмент, помогающий читателю и зрителю войти в загадочный мир поэзии и души человека. Искусство связывает былые времена, историю и современность, создаёт, как сказал В.Г. Белинский, эффект «вечно живущего» явления. Учёный создал галерею изобразительных рассказов о творчестве Пушкина.

Особенно ценны портреты Пушкина, выражающие его глубокий внутренний мир в «миг чудесный» вдохновения. Филологически красивы такие вроде бы очевидные и мудрые признания Е.Н. Колокольцева: «В изобразительном искусстве портрет — всегда диалог художника и его модели. Портретист стремится передать на холсте не только индиви-

дуальный облик человека, но и его внутренний мир, его чувства и мысли. В чертах внешнего облика невольно угадывается то, что сокрыто в тайниках души, что заставляет воспринимать портрет как характеристику, как биографию».

В личности Е.Н.Колокольцева много необычного. Он глубокий, несуетный философ. Блестящий знаток литературы, живописи, продолжатель методической династии, он будит творческое воображение, мысль учеников умными, побуждающими к поиску вопросами: «Какие черты духовного облика Пушкина нашли воплощение в портрете работы художника Тропинина, утверждавшего, что «портрет человека пишется для памяти ему близких людей, людей, его любящих»?; «Какие детали поэтического описания места и времени действия нашли воплощение на иллюстрации?»; «Почему, отбирая материал для натюрморта, художник, несомненно исследовавший творчество поэта, отдал предпочтение именно рукописям «Евгения Онегина»?; «Какие страницы жизни Пушкина связаны с Москвой?»; «Почему художник запечатлел в «Пушкинской Москве» медаль-барельеф в память Отечественной войны 1812 года, выполненную известным скульптором Ф.Толстым, и значок с изображением Георгия Победоносца?»; «Какими мыслями и чувствами делится художник со зрителем?». Евгений Николаевич пробуждает учеников следовать за поэтом, наполняет его биографию приметам реального быта, балами и маскарадами, реальными лицами. Пушкинские «очень милые стихи», «рос-

черки и наброски пером» в альбомах и учебниках Мастера открывают юным читателям противоречивый XIX век, трепет и глубину человеческих отношений. В учительском искусстве Е.Н.Колокольцева нет ничего назидательного. Евгений Николаевич — это мудрый читатель-друг, наставник в постижении искусства.

Пересматривая работы Колокольцева, опубликованные в журнале «Литература в школе», наверное, единственном сегодня оплоте традиционного просветительства и преданном наставнике учителей, поражаясь тому, насколько методически точно, одновременно научно и доступно, филологически безукоризненно написаны его статьи. Они разные: от анализа былины «Вольга и Микула Селянинович» до поэзии Иосифа Бродского. Но тема Пушкина в них основная. Здесь почтенный автор ищет и находит истоки пейзажной лирики, передающей состояние природы и настроение лирического героя в стихах поэта.

Стихи, по мнению Евгения Николаевича, развивают чуткость к слову, их надо уметь читать и вслух, и «про себя», наблюдая не только за мыслью автора, но и за тем, как она воплощается, как передаёт поэт душевные переживания, чувства, мысли лирического героя. Мастер, каким является Е.Н.Колокольцев, умеет показать художественное совершенство Пушкина, открывает ученикам всесторонний талант нашего национального гения. Так, обращение поэта к истории, к летописям родной страны показано в ходе анализа «Песни о вещем Олеге».

Анализ баллады сопровождают репродукции картин В.М.Васнецова «Тризна по Олегу», «Боян», воссоздающие ратные подвиги русского народа. История и вымысел, опозитивированная историческая реальность и миф открываются в стихах и на полотнах художника.

Книги и статьи Е.Н.Колокольцев знакомят школьников с картинами русских и зарубежных художников, расширяют их культурный кругозор, способствуют их образованию. Но литература для него — это материнское искусство, вдохновляющее живопись, графику, скульптуру.

Евгений Николаевич — знатный книголюб и книговец. Научить студентов, учителей, школьников выбрать настоящую книгу — для него неотъемлемая часть педагогики. Он уверен: книги дышат стариной и притягивают магией времени, потому он часто приносит на занятия то альбомы с иллюстрациями, то редкие издания военных лет, то совсем древние фолианты, которых чуть ли не касалась рука Пушкина.

Евгений Николаевич — Учитель, раскрывающий новым поколениям мир литературы и искусства. Он всю сознательную жизнь находится на учительской службе и почти полвека идёт по нелёгкой дороге своего призвания. Идёт с книгой в руке. А книга для него как живое существо, она имеет свою душу, это огромный художественный мир, тайна, без раскрытия которой невозможна полноценная биография человека.

Евгений Николаевич всегда в пути и в творческом поиске. Пусть его дорога-призвание длится как можно дольше...

КОЛОКОЛЬЦЕВ Евгений Николаевич —

доктор педагогических наук, профессор
evkolokolcev@yandex.ru

СТИХОТВОРЕНИЯ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА

X КЛАСС

Аннотация. Рассматривая методику изучения стихотворений Лермонтова, автор статьи исходит из специфики лирики и возможности восприятия учащихся.

Ключевые слова: текстуальный анализ, обзорный анализ, истолкование, лирический герой, исповедь, время и пространство, композиция, сюжетное кольцо, строфа, размер стихотворный.

Abstract. Considering the technique of studying Lermontov's poems, the author of the article proceeds from the specifics of the lyrics and the possibilities of students' perception.

Keywords: Textual analysis, overview analysis, interpretation, lyrical hero, confession, time and space, composition, plot, stanza, verse size.

Взгляд составителей программ по литературе на выбор стихотворений Лермонтова для их изучения в X классе во многом совпадает, но количество стихотворений поэта, предназначенных для анализа, разнится. В программе под редакцией В.Я.Коровиной, например, названо семь стихотворений, в программе Т.Ф.Курдюмовой — восемь, под редакцией В.Ф.Чертова — десять. В статье выбор закономерно падает именно на те стихотворения, которые представлены во всех программах. Это «Молитва», «Как часто, пёстрою толпою окружён...», «Я к вам пишу случайно, право...», «Сон» и «Выхожу один я на дорогу...».

В стихотворении «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...») поэт обращается к образу Богородицы (Богоматери, Божьей Матери, Девы Марии), которая была земной Матерью Иисуса Христа. Богородица, всепрощающая Мать, всегда считалась воплощением христианской святости. По преданию, Дева Мария благословила свои первые иконописные образы, предвидя, как нужно будет людям обратиться к Ней после Её ухода из земной жизни. К иконам с изображением Божьей Матери люди обращались в печали и в радости, просили у Ней помощи и совета. В Богоматери всегда видели Заступницу и ждали от Ней чуда. Самым древним

изображением Девы Марии считается Владимирская икона Божьей Матери, принесённая из Константинополя на Русь, в древнюю столицу Киев, из Киева во Владимир и оттуда в 1395 году в Москву. С тех пор она не раз являла свою силу в защите Руси—России. Во все времена иконописцы придавали лику Богородицы красоту, величие, одухотворённость. Иконы с Её изображением стали называть по тому месту, где они появились: Смоленская, Казанская, Новгородская, Тихвинская, Курская, Ярославская. Просветлённость, нежность, предвидение предстоящих страданий Сына — главные черты изображения Богоматери на русских иконах.

Демонстрация одной из икон, воссоздающих образ Богородицы, станет первым и необходимым шагом анализа стихотворения «Молитва». Созерцание иконы обогатит конкретными зрительными представлениями само восприятие художественного текста, окружит лермонтовские строки высоким эмоциональным ореолом. В стихотворении «Молитва» лирический герой, знающий жизнь и людей, обращается с молитвой к образу Божьей Матери, он ничего не просит для себя, но страстно просит уберечь «деву невинную» от бед и несчастий. В построении стихотворения Лермонтов следует канону молитвы, которая обычно разделяется на призывание, прошение и славословие. Поэт отозвался в своём стихотворении на первые две части традиционного построения молитвы — на призывание и прошение.

Последовательность освоения художественного текста будет определяться логикой движения поэтической мысли, которая продиктована, в частности, и следованием молитвенным канонам.

Первые два стиха являют собой благоговейное обращение лирического героя к Матери Божьей, к Её образу, которое сопровождается определением «ярким сиянием». Это определение невольно воскрешает зрительные представления об изображении Богородицы на иконах, на которых золотой цвет обозначал Божественное начало, а само изображение зачастую обрамлялось золотым чеканным окладом. Первые два стиха, по молитвенному канону, — это призывание. Вслед за призыванием в монолог лирического героя вторгается суждение о собственной судьбе. В нём поэт настойчиво прибегает к отрицанию, которое определяет тональность последую-

щих стихов: «Не о спасении, не перед битвою, / Не с благодарностью иль покаянием, / Не за свою молю душу пустынную, / За душу странника в свете безродного...» В этих молитвенных строках, по словам В.Г.Белинского, возникает образ лирического героя, одинокого «странника», «духа мощного и гордого», «натуры львиной» (1, с. 214). На смену отрицанию, которое выражено последовательным использованием отрицательной частицы «не», приходит утверждающее начало, начинающееся в седьмом стихе противительным союзом «но». Эта часть стихотворения полностью отвечает канону прошения. Драма лирического героя не разрушает его «кроткого задушевного» участия (1, с. 214) в судьбе «девы невинной». В мольбе о «душе достойной» поэт уходит от использования характерных для молитвы глаголов «спаси», «избави», «сохрани». Ученики назовут те глаголы (в 16 стихах всего 6 глаголов!), которые в обращении к «тёплой Заступнице» использует поэт: «вручить хочу», «окружи счастьем», «дай ей спутников...», «воспринять пошли...». Они создают сюжетную канву молитвы, передают страстное желание поэта видеть счастливой жизнь близкого ему человека. «В стихах дышит такая благоговейная любовь, — подчёркивает поэт С.С.Наровчатов, — что они по праву могут быть названы гимном чистоте, нежности, душевной красоте» (2, с. 75). Молитва героя стихотворения проникнута высоким почитанием Божьей Матери, искренней верой в Её благость и заступничество. И вместе с тем молитва лирического героя согрета трогательной теплотой, глубокой нежностью к «деве невинной». В «Молитве «миру холодному» противопоставляется желанный «мир упования». Эта антитеза как приём построения художественной речи находит

развитие в целом ряде противопоставлений, которые без затруднений найдут школьники: «душа пустынная» — «душа достойная», «тёплая Заступница» — «мир холодный», «молодость светлая» — «старость покойная», «утро ли шумное» — «ночь ли безгласная». Антитезам вторят эпитеты, которые в поэтическом синтаксисе стихотворения по-разному сочетаются с поясняемыми словами (либо инверсия, либо обычный порядок слов). По наблюдениям исследователя (3, с. 529), художественные определения в «Молитве» разделяются на сферы человеческого и Божественного. В сочетаниях, относящихся к сфере Божественного, используется прямой порядок слов: «ярким сиянием», «тёплой Заступнице», «лучшего ангела». В сочетаниях, относящихся к сфере человеческого, последовательно используется инверсия: «душу пустынную», «странника... безродного», «деву невинную», «мира холодного», «душу достойную», «молодость светлую», «старость покойную», «сердцу незлобному», «часу прощальному», «в утро ли шумное», «в ночь ли безгласную», «к ложу печальному», «душу прекрасную». Простое перечисление этих сочетаний убедит учеников в неслучайности использования инверсии в тексте стихотворения. Она используется для того, «чтобы вызвать более приподнятое произношение и такое усиление голоса, чтобы выделить слова, обычно мало подчёркиваемые (например, эпитеты)» (4, с. 70). Эпитеты и художественные определения главенствуют в образной системе стихотворения. Эмоциональному и смысловому выделению эпитетов и пояснительных эпитетов служит и организация стиха «Молитвы». Из 16 стихов 10 завершаются прилагательными, имеющими дактилические окончания (на третьем слоге от конца стиха). «Молитва» была первым стихотворением в русской поэзии, написанным четырёхстопным дактилем со сплошными дактилическими окончаниями и получившим название «лермонтовского размера». Этот размер полнокровно передаёт тональность молитвы, обеспечивает протяжённость и мелодичность речи, обращённой к «Матери Божьей».

Стихотворение под заглавием «Молитва странника» было отправлено Лермонтовым в письме М.А.Лопухиной, «первому и главному критику», 15 февраля 1838 года с сопутствующими словами: «...посылаю вам стихотворение, которое я случайно нашёл в моих дорожных бумагах и которое мне даже понравилось именно потому, что я забыл его — впрочем, это ровно ничего не доказывает». Неоднократно высказывалось предположение, что адресатом этого стихотворения была В.А.Лопухина, которую любил поэт. Эту версию поддерживает и писатель Алла Марченко: «...истина в том, что стихи обращены к Варваре Александровне и представляют собой страстную мольбу о прощении — за неуместность мстительного порыва, за скоропалительность оскорбления, мольбу о прощении и признание пожизненности внутреннего его чувства, которое и любовью-то назвать нельзя, настолько оно — другое» (5, с. 277).



М.Ю.Лермонтов, Г.Г.Гагарин. Эпизод сражения при Валерике. 1840

Завершая в статье «Стихотворения М. Лермонтова» краткую характеристику «чудной "Молитвы"», В. Г. Белинский невольно воскликнул: «Из каких богатых элементов составлена поэзия этого человека, какими разнообразными мотивами и звуками гремят и льются её гармонии и мелодии!» (1, с. 214). На эти слова можно откликнуться, вновь вернуться к поэтической тексту. В беседе, завершающей анализ стихотворения, ученики поделаются своими суждениями о том, почему критик назвал его «чудной "Молитвой"», и обратят внимание на «богатые элементы» (поэтические средства), которые послужили совершенству стихотворения.

Анализ стихотворения «**Как часто, пёстрою толпою окружён... (1-е января)**» (1840) предварит самостоятельная работа трёх-четырёх учеников по составлению презентации. Обращение к презентации вызвано ярко выраженным изобразительным началом стихотворения и ясностью его композиции. Трёхчастность стихотворения (первые две строфы — картина «блеска и суеты» маскарада, третья—шестая строфы — «родные всё места», седьмая строфа — возвращение к картине «праздника» с «толпой людской») определяет последовательность демонстрации слайдов. По рекомендациям учителя школьники привлекут к первой и третьей частям стихотворения иллюстрации. Первый слайд целесообразно сопроводить акварельной иллюстрацией к стихотворению работы художника В. Г. Бехтеева. Включить её в презентацию поможет репродуцирование с использованием сканера из книги Д. Когана «Владимир Бехтеев» (М.: Советский художник, 1977). Иллюстрация сопровождается следующим комментарием искусствоведа: «Удачным опытом пластической интерпретации творчества Лермонтова можно считать композицию на тему стихотворения "Как часто, пёстрою толпою окружён..." (1-е января)». Здесь воплощена характерная для романтизма тема маскарада с праздничной толпой, мелькающими в ней карнавальными масками, интригующими поэта. «Импрессионистическая» стихийность, мимолётность скользящего впечатления в общей характеристике сцены, в целом суетной, заполнившей зал людской массы, сочетается с элементом гротеска в беглых очерках отдельных масок. Этому соответствует общий живописный строй, в котором просветлённая, тёплая, окутанная золотистым светом гамма, характеризующая маскарадную толпу, разрывается тёмными настораживающими колющими силуэтами маскированных. Лицо поэта, не сразу угадываемое в толпе, оказывается центром, который стягивает к себе противоположные душевные токи и придаёт им смысл. Уже в такой эмоциональной трактовке присутствует дух романтизма, в нём воплощается и романтическая идея стихотворения о судьбе поэта» (6, с. 163—164). Из этого пространного комментария искусствоведа, избегая текстовой перегруженности слайда, ученики отберут самые ёмкие слова. Поисковый запрос Интернета «Тарханы» даст школь-

никам широкий выбор изображений: это и усадебный дом, и пруд, и аллея, и картина осени, и роща, и окрестности. К каждой фотографии, включённой в слайд, ученики подберут цитаты из стихотворения. Поисковый запрос «М. Ю. Лермонтов. Лирика. Иллюстрации Л. М. Непомнящего» даст возможность ученикам отыскать иллюстрацию художника к стихотворению. В стремлении подчеркнуть одиночество поэта, его затерянность в холодной пестроте праздника, где нет ни одной «родной души», художник выдвинул фигуру поэта на передний план. А на втором плане показаны «образы бездушные людей, / Приличьем стянутые маски...». Драматизм ситуации, «блеск и суету» маскарада рисунок передаёт наглядно и обострённо.

Презентация обогатит школьников зрительными впечатлениями и подготовит их к разбору стихотворения, одним из этапов которого станет обращение учителя к творческой истории стихотворения. По поводу написания стихотворения в исследовательской литературе нет единства. У словесника есть выбор между разными версиями создания стихотворения. Но едва ли следует проходить мимо ярких воспоминаний о поэте, принадлежащих И. С. Тургеневу, который красочно описал впечатления от двух встреч с Лермонтовым. Впервые он увидел поэта в салоне княгини Шаховской. Обобщая свои наблюдения о Лермонтове, Тургенев отмечал, что присущую поэту «мощь тотчас осознавал всякий». Второй раз он увидел поэта в зале Дворянского собрания на маскараде, устроенном под новый, 1840 год. В сборнике «Стихотворения М. Лермонтова» (1840) над стихотворением «Как часто, пёстрою толпою окружён...» стоит дата «1-е января», отсылающая к маскараду в Дворянском собрании, о котором и пишет И. С. Тургенев. «Внутренно Лермонтов, вероятно, скучал глубоко; он задыхался в тесной сфере, куда его втокнула судьба, — отмечал Тургенев. — На бале Дворянского собрания ему не давали покоя, беспрепятственно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочерёдно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества. Быть может, ему приходили в голову те стихи:

*Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки...»* (7, с. 71, 72).

Начальный этап разбора стихотворения «Как часто, пёстрою толпою окружён...» целесообразно связать с наблюдениями над его композицией, которая организует восприятие литературного произведения. Упорядоченность изображённой поэтом реальности обеспечивается повторением союзного слова *когда* как важного звена в речевой ткани стихотворения. Мир действительности в стихотворении связан именно с повторением предложений со стилистически и компо-

зиционно значимым словом *когда* в первой и второй строфах («*Когда... мелькают...*», «*Когда касаются...*») и в заключительной седьмой строфе («*Когда... обман я узнаю...*»). Значимым для композиции стихотворения является и повторение слова *мечта* в конце второй строфы («*Ласкаю я в душе старинную мечту...*») и в начале заключительной строфы («*И шум толпы людской спугнёт мечту мою...*»). Повторение этого ключевого слова, которое мелькнёт и в пятой строфе, позволяет выделить те строфы стихотворения (третья—шестая строфы), которые рисуют мир воспоминаний, мир детства. По сути дела, и презентация, содержащая зримый комментарий к произведению, тоже ориентировала школьников на понимание основной стихотворению трёхчастности. В основе стихотворения лежит контрастное противопоставление мира действительного, изображённого в начальных двух строфах и конечной строфе, и мира воспоминаний, воссозданного в его центральной части.

Многие стихотворения Лермонтова запоминаются по своему началу или даже по первому стиху. Стоит вспомнить хотя бы первый стих «*Думы*» («*Печально я гляжу на наше поколение...*») или первую строку «*Родины*» («*Люблю отчизну я, но странною любовью...*»). В начальном стихе нередко намечается основная тема стихотворения. Знаменательна и первая строка стихотворения «*Как часто, пёстрою толпою окружён...*», в которой ёмкий эпитет «пёстрой» находит развитие в характеристике толпы, данной в первой части поэтического размышления. Какой же представлена в стихотворении толпа, увиденная поэтом «как будто бы сквозь сон»? Погружаясь в словесную ткань стихотворения, школьники не пройдут мимо оценочных эпитетов, в которых раскрывается опустошённость, бездуховность толпы: «при диком шёпоте *затверженных речей*», «*образы бездушные людей*», «*давно бестрепетные руки*». Важно отметить при этом, что подлинное лицо толпы скрыто под внешним благообразием («приличьем стянутые маски») и что поэт, окружённый толпой, внутренне далёк от «блеска и суеты» маскарада («...будто бы сквозь *сон*», «*Когда касаются холодных рук моих...*», «*Наружно погружась в их блеск и суету...*»).

Вторая часть стихотворения, контрастная по отношению к первой, воскрешает образ «недавней старины», «царства дивного». «Старинная мечта» возвращает поэта в «родные всё места». Картина, созданная в третьей—шестой строфах, наполняется живыми, многоцветными образами. Ученики не пройдут мимо череды метафор, которые подчёркивают идиллическую гармонию в природе («*Зелёной сетью трав подёрнут спящий пруд*», «...село дымится», «...встают / Вдали туманы над полями», «...глядит вечерний луч»). Поэтическим образам дома, сада, спящего пруда сопутствуют покой и тишина. «Старинная мечта» поэта тесно соединяется с образом — «погибших лет *святые звуки*», который противопоставит карнавалному «шуму музыки и пляски». Нельзя не увидеть конт-

растной соотносённости стиха «При диком шёпоте затверженных речей...» со стихами «...жёлтые листья / Шумят под робкими шагами», где в звуковых образах сопоставлены эпитеты «диком» и «робкими». В чистых помыслах и чувствах лирического героя возникает и образ любимой. Создание мечты поэта предстаёт в стихотворении «С глазами, полными лазурного огня, / С улыбкой розовой, как молодого дня / За рощей первое сиянье». Десятиклассники без труда поймут, что идеализирующий портрет любимой создаётся сравнениями её облика с сиянием лазури «молодого дня». Сложнее путь к пониманию шестой строфы. В ней обнажается противоречие между мечтой и бездушным миром. Лирический герой, «царства дивного всеильный господин», владеет этим царством не наяву, а в «мечте». Но в памяти поэта «под бурей тягостных сомнений и страстей» всё равно остаётся «свежий островок» дорогих сердцу воспоминаний. Этот «свежий островок», который «безвредно» цветёт в пустыне моря, позволяет одинокому поэту забыть хоть на миг.

В комментарии к третьей части стихотворения необходимо отметить, что в ней усиливается трагический разлад между страстной натурой поэта и пустотой «толпы», её бессмысленным существованием. На смену идиллической картине воспоминаний приходит «шум толпы людской». Страстная и светлая «старинная мечта», «на праздник незваная гостья», превращается в «обман». Заключительная строфа стихотворения, в отличие от начальных двух строф, насыщена движением: глаголы и глагольные формы — в каждом стихе! Эта строфа, пронизанная восклицанием, усиливает «нерв» трагического противостояния поэта праздничной толпе. Из груди поэта рвутся резкие слова, полные боли и гнева:

*О, как мне хочется смутить весёлость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!*

Духовная драма бытия, трагический разлад лирического героя, полного гордости и благородства, с порочной светской средой является центральной линией размышлений поэта.

В стихотворении «Я к вам пишу случайно, право...» («Валерик»), написанном в июле 1840 года, запечатлены подробности жаркого сражения при реке Валерик, в котором принимал участие Лермонтов. В этом сражении, по свидетельству современников, проявились такие качества Лермонтова-воина, как находчивость, безупречная храбрость, самоотверженность. В «Журнале военных действий на левом фланге Кавказской линии» живо воссоздаются и оцениваются действия Лермонтова во время сражения при Валерике: «Тенгинского пехотного полка поручик Лермонтов, во время штурма неприятельских завалов на реке Валерик, имел поручение наблюдать за действиями передовой штурмовой колонны и уведомлять начальника

отряда об её успехах, что было сопряжено с величайшею для него опасностью от неприятеля, скрывавшегося в лесу за деревьями и кустами. Но офицер этот, несмотря ни на какие опасности, исполнял возложенное на него поручение с отменным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами храбрейших ворвался в неприятельские завалы» (8, с. 393). За бесстрашие и умелое выполнение порученного ему дела в сражении при Валерике Лермонтов был представлен командиром Чеченского отряда генерал-лейтенантом А.В.Галафеевым к награждению орденом Владимира 4-й степени с бантом. Но опасаясь, что столь высокую награду Лермонтову не дадут, командование поменяло орден Владимира на орден Станислава 3-й степени. Но на эту награду «не последовало высочайшего соизволения». Не получил Лермонтов и золотую саблю, к награждению которой представил поэта командующий кавалерией князь В.С.Голицын. Хотя военная служба и не отвечала истинному призванию Лермонтова, он всегда безупречно исполнял свой воинский долг.

Стихотворение «Я к вам пишу случайно, право...», написанное в форме послания к другу, велико по объёму: в нём много событий и эпизодических персонажей. Но центральное место в нём занимает описание сражения при Валерике. Обзорному анализу стихотворения предшествует домашнее самостоятельное чтение и составление плана, который станет первым этапом освоения содержания стихотворения и осмысления его композиции. Для достижения некоего единства в планах можно предложить ученикам назвать вступительную и заключительную части стихотворения прологом и эпилогом. Вот один из возможных вариантов плана:

1. «Я к вам пишу случайно...». Пролог.
2. Картины кочевой жизни.
3. Подготовка к сражению.
4. Жестокий бой под Гихами: перестрелка.
5. Рукопашная схватка.
6. Смерть капитана.
7. Гибель товарищей, друзей.
8. Пейзаж горной гряды и Казбека.
9. Размышления о вражде людей.
10. Валерик — речка смерти.
11. «Теперь прощайте...». Эпилог.

Такой план, в который можно было бы включить и другие картины, увиденные или услышанные поэтом (например, «Разговор о старине», «Мирные картины жизни горцев» и др.), и определит последовательность обзорного анализа стихотворения.

Пролог стихотворения выдержан в духе любовного послания. В прологе (и во всём стихотворении) поэт обращается, по мнению большинства исследователей, к В.А.Лопухиной. «Остынувшим умом» поэт размышляет о «страницах прошлого», о любви и о вынужденной разлуке с любимой. В воссоздании картин минувшего, эмоциональных высокой поэзией, велика роль эмоциональных повторов, единоначатий и звукописи: «...долго,

долго вас любил, / Потом страданием и тревогой / За дни блаженства заплатил; / Потом в раскаянье бесплодном / Влчил я цепь тяжёлых лет...» Нельзя не отметить, что высокая патетика признания («влчил», «блаженство», «страдание») сочетается в стилистической тональности пролога с прозаизмами, что подчёркивает искренний, непринуждённый характер обращения к давно любимой женщине. Сосредоточиваясь на стилистической окрашенности пролога, школьники обратятся к разговорной лексике вступления: «всё равно», «разбирая», «морочить», «по порядку», «притом», «во-первых». Кульминацией первой части стихотворения являются полные откровения слова: «...но вас / Забыть мне было невозможно». В завершении разбора пролога, в котором господствует лирическое я, целесообразно поставить учеников перед поиском ответов на опережающие вопросы: во имя чего написано стихотворение? Как понимать первые два стиха: «Я к вам пишу случайно, право / Не знаю как и для чего?»

К лирическому прологу примыкает батальная часть стихотворения, в которой поэт описывает суровые подробности схватки русского отряда с горцами. Но инерция пролога оставляет свой след и в основной части стихотворения, когда поэт в самом её начале говорит о верности своей возлюбленной. Слова, обращённые к женщине, полны добра и дружеской иронии: «Мой крест несу я без роптанья...»; «Судьбе, как турок иль татарин, / За всё я ровно благодарен...».

Беседа с любимой женщиной перерастает в повествование о кочевой жизни, когда «...сердце спит, / Простора нет воображению...». Жизненные впечатления лирического героя ограничиваются армейским бытом. «Под солнцем юга» он видит панораму с белыми палатками, тощими лошадками, медными пушками и прислужгой, цепью солдат. Эта панорама выполняет роль экспозиции перед боем. Затем лирический герой слышит «разговор о старине», видит молитву татарина, наблюдает за беседующими в мирном кружке горцами. Все эти картины видит лирический герой, им сопутствует авторское я. Но потом, когда рядовые и офицеры готовятся к битве и когда даётся описание сражения, лирическое я уходит из поэтического текста и сменяется лирическим *мы*. Автор предпочитает говорить не о своём личном участии в «сшибках удалых», а об участии в «дне кровавом» солдат, казаков, офицеров, пехоты, отрядов, «здешних полков». Поэтому в батальных описаниях преобладают глаголы множественного числа «подходим», «глядим», «резались»...

Картина подготовки к бою насыщена движением («зашевелилась пехота», «проскакал один, другой!», «рассыпались в широком поле»). Обращаясь к средствам воссоздания картины, ученики не пройдут мимо искусного использования в ней диалога («Где вторая рота?»; «Дай огниво!» и пр.), отметят динамическую выразительность коротких и назывных предложений («Шум, говор»; «Звенят орудья»), подчеркнут звуковую выразительность отрыв-

ка («Подъём ударил барабан — / Гудит музыка полковая...», «Звенят орудья...»).

В бою под Гихами выделено два эпизода. Сначала дано описание перестрелки («...градом пуль с вершин деревьев / Отряд осыпан»), а потом изображена рукопашная схватка («В штыки, / Дружнее!»). Боевая ситуация «Валерика» напоминает описание сражения в стихотворении «Бородино»: «Два дня мы были в перестрелке, / Что толку в этакой безделке?» — «Рука бойцов колоть устала...». Такая аналогия, возможно, вызвана чисто внешними совпадениями. Но при сопоставлении стихотворений необходимо подчеркнуть, что в «Бородине» действуют защитники Москвы, русские богатыри, движимые патриотической идеей, а в «Валерике» показано русское воинство, лишённое идеи защиты родины. Поэтому в разборе основной части «Валерика» важно учитывать авторскую позицию. В каких словах она находит выражение? Правомерным станет обращение учеников к ироническому сопоставлению «сшибок удалых» со сценическим воплощением «трагического балета», предваряющим «бой жестокий» под Гихами. Позицию автора, который, по выражению Белинского, смотрит «прямыми глазами на всякую истину», нельзя не почувствовать в оценочном слове «дико» («Скликались дико голоса...»), в предложениях «пошла резня», «резались жестоко», в красноречивых деталях, усиливающих драматизм повествования: «Ручей телами запрудили...», «...мутная волна / Была тепла, была красна» (вспоминается «Гора кровавых тел» в «Бородино»).

Школьники способны самостоятельно прокомментировать эпизод гибели капитана и откликнуться на такие значимые детали, как капающие с солдатских ресниц, «покрытых пылью», слёзы, чернеющие в груди капитана «две ранки», «остатки боевые».

Смерть капитана знаменует собой окончание сражения. В построении завершающей части стихотворения короткие сегменты текста, подобно кинематографическому монтажу, быстро сменяют друг друга. Вот уносят «остатки боевые» капитана. Вот вспоминают погибших «товарищей, друзей». Вот «затихло всё», и апофеоз сражения производит жуткое впечатление:

... тела

*Стащили в кучу; кровь текла
Струёю дымной по камням,
Её тяжёлым испареньем
Был полон воздух.*

Вот генерал, принимающий донесения. Вот картина горной гряды и Казбека. Возвращается в текст и лирическое я. Какие же переживания лирического героя запечатлелись в его суждениях и размышлениях? «Тоской томимый», он провожает капитана. Гибель «товарищей, друзей» сопровождается неожиданным признанием: «Но не нашёл в душе моей / Я сожаленья, ни печали». Видимо, участник кровавой битвы не испытал «упоения в бою», его душа опустошена. Но созерцание «вечно гордой и спокойной» горной

гряды, остроконечной вершины Казбека наводят лирического героя на рассуждения о бессмысленности вражды между людьми:

*...с грустью тайной и сердечной
Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?»*

Батальная часть стихотворения оканчивается диалогом, в котором название реки — Валерик («речка смерти») — вырастает в красноречивую метафору, подчёркивающую трагизм ситуации, когда русские (рядовые, казаки, Савельичи, офицеры) и горцы вынуждены убивать друг друга.

Завершается стихотворный рассказ обращением к любимой женщине, которое заключает в кольцо» главную часть стихотворения, где показаны «тревоги дикие войны»:

*На вашем молодом лице
Следов заботы и печали
Не отыскать, и вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают. Дай вам бог
И не выдать: иных тревог
Довольно есть.*

Обзорный анализ стихотворения даст возможность вернуться к вопросам опережающего характера. Размышляя над ними, школьники будут исходить из того, что в жанровой структуре произведения соединились любовная и батальная лирика. Форма исповеди рождает грустные сомнения о причине обращения к любимой женщине: «Не знаю, как и для чего... И что скажу вам?» Преодолевая сомнения и безжалостное минувшее, лирический герой приходит к дважды прозвучавшему обезоруживающему признанию: «Я вас никак забыть не мог!..», «...но вас / Забыть мне было невозможно». Но в глубоко личной теме пролога скрыты и вопросы, ведущие к самораскрытию героя: «Где я? что я? в какой глуши?» Обратившись к пережитому на войне, поэт заглянул в своё «безыскусственном рассказе» и в свою душу и поведал своему другу о тревогах войны. Тема любви в стихотворении раскрыта в редком сочетании с темой жизни и смерти, с темой вражды людей на земле. Стихотворение «Я к вам пишу случайно, право...» является ярким образцом реалистической лирики поэта. В нём привлекает психологически достоверное изображение человека на войне, создание бесспорно правдивой картины ожесточённой битвы, нарисованной кистью художника, принимавшего личное участие в сражении.

Изобразительным комментарием к стихотворению является рисунок «Эпизод из сражения при Валерике», созданный Лермонтовым совместно с художником Г.Г. Гагариним. На рисунке запечатлена схватка русских войск с горцами. Диагональное построение композиции сообщает сцене динамичность. Умело переданы переживания

воинов в их движениях, жестах, выражениях лиц: здесь и отчаянная решимость, и холодная, тупая жестокость, и мольба о пощаде. В стихотворении «Я к вам пишу случайно, право...» Лермонтов даёт описание боя, близкое его воплощению на рисунке. На обороте листа сохранилась надпись Гагарина: «Рисунок Лермонтова, акварелировано мною».

Стихотворение Лермонтова «Сон» как сложное явление психологической лирики «так и не получило достаточно вразумительного эстетического толкования» (9, с. 452). «Сон» по-прежнему считается одним из самых загадочных стихотворений поэта. Оно написано «от имени человека, находящегося на грани жизни и смерти, и уже это во многом предопределяет его особую таинственность» (10, с. 521). Неоднозначна и трактовка этого стихотворения как одного из сложных явлений психологической лирики поэта. Ряд исследователей видят в стихотворении «сновидение в кубе» (В.С. Соловьёв) и «тройной сон» (В.В. Набоков). Другие же говорят о двойном сне, когда сон лирического героя встраивается в сон любимой им женщины (сон в сне). В выборе между этими двумя концепциями решающим началом станут возможности восприятия школьников, которым более доступной окажется именно версия о двойном сне.

Тема сна характерна для творчества Лермонтова. «Страстей и мук умчался прежний сон», «Года уходят будто сны», «Сон земных страстей», «Я зрел во сне, что будто умер я». Строки, взятые лишь из стихотворений 1830 года, позволяют говорить о том, что поэт уподобляет сны сердечным волнениям, быстротечности жизни. И уже в ранней лирике появляется мотив сна о собственной смерти, который разрабатывается Лермонтовым на протяжении всего творчества. Трагическими предчувствиями неизбежной гибели пронизаны стихотворения «Смерть» («Закат горит огнистой полосой...»), «Боюсь не смерти я. О нет!», «Ночь», «Стансы» («Не могу на родине томиться...»), «Из Андрея Шенье», «Не смейся над моей пророческой тоскою...», «Из Гёте», «Выхожу один я на дорогу...» и многие другие.

Одной из важных составляющих лермонтовского «Сна» является композиция. В её толковании целесообразно исходить из позиции литературоведов, отметивших зеркальность построения стихотворения. Б.М. Эйхенбаум подчёркивает, что «стихотворение построено как сюжетное кольцо: традиционное для лирических форм кольцевое строение является здесь сюжетно мотивированным — через двойной сон» (11, с. 239). Сон героя и сон героини исследователь уподобляет двум зеркалам, которые возвращают друг другу свои отражения. «Стихотворение “Сон”, — отмечает Ю.М. Лотман, — имеет зеркальную композицию: сначала герой видит во сне героиню, а затем героиня, которую герой видит во сне, видит сон о нём...» (12, с. 247). Эти совпадающие точки зрения исследователей и определяют начальный этап разбора стихотворения. Сопоставляя первую и последнюю строфу, школьники поймут, что они образуют

сюжетное кольцо, в котором зеркально отражаются точки зрения героя и точки зрения героини. Ученики найдут почти полностью совпадающие детали в соотносящихся строфах: «лежал недвижим» — «лежал в долине», «в груди... дымилась рана» — «в груди дымясь чернела рана», «по капле кровь точилась» — «кровь лилась хладющей струёй». Сохраняется не только место действия — «долина Дагестана», но и рифма: «Дагестана — рана». Кольцевые четверостишия, принадлежащие лирическому герою и героине, близки и по своему звуковому рисунку: в них часто повторяется взрывной согласный **д** (в сочетаниях «до», «да», «ди», «ды»), к которому примыкает часто повторяющийся сонорный **л**. Но наблюдение героем своего умирания в первой строфе сменяется сном героини в последней строфе, где смысловое содержание меняется и где в сне героини встаёт образ смерти («...кровь лилась хладющей струёй»).

Наблюдения учеников над зеркальностью построения стихотворения целесообразно дополнить обращением к его общему плану. Б.М.Эйхенбаум настойчиво говорит о тяготении позднего Лермонтова к сюжетной лирике и относит «Сон» к «лирической новелле». Сюжетность стихотворения даёт возможность выделить в нём такие части, как пространная экспозиция (первые две строфы), сон лирического героя (3—4-я строфы) и сон героини (последняя строфа), которые определяют ход дальнейшего разбора стихотворения. Полдневный пейзаж во второй строфе производит тягостное впечатление: героя окружают «уступы скал», «жёлтые вершины». Природа изображена в стихотворении как сила, враждебная по отношению к смертельно раненному человеку. Большое художественно-выразительное значение приобретает в пейзаже звукопись, например последовательное повторение свистящего **с** («на песке...», «уступы скал теснились...»), а также повторение шипящего **ж** в 3-м и 4-м стихах строфы («И солнце жгло их жёлтые вершины / И жгло меня...»). Этот пейзаж пронзительно подчёркивает трагическое одиночество героя («Лежал один я...»).

2-я часть стихотворения начинается сочетанием «И снился мне...». Мечта героя уносит его в «родимую сторону», где героиня «меж юных жён, увенчанных цветами», сидит «задумчиво одна...». Строфы третья и четвёртая объединяются повтором определительного прилагательного «весёлый» («шёл разговор весёлый обо мне», «в разговор весёлый не вступая...»), которому тут же противопоставляется антоним «грустный»: «И в грустный сон душа её младая / Бог знает чем была погружена...». Сочетанием, близким к междометию, устанавливается некая зыбкая связь «младой души» с душой любимого человека, умирающего от смертельной раны. Герои словно связаны незримыми узами и погружены в сон.

3-я часть стихотворения — сон героини — начинается сочетанием «И снилась ей...», близким сочетанию «И снился мне...», которое вводит во 2-ю часть стихотворения. Сюжет стихотворения после экспозиции, по

замечанию Ю.М.Лотмана, «развёртывается два раза». Чем же различаются сны героев стихотворения? Лирический герой видит возлюбленную живой, героиня видит его мёртвым. Сон героя — это предсмертный сон, а сон героини — пророческий. И в конечном итоге учащиеся должны понять, что в «мёртвом сне» герой видит не только свою возлюбленную, но и её пророческий сон (сон в сне).

Стихотворение «Сон» написано пятистопным ямбом, который, по наблюдениям стиховедов (Б.В.Томашевский, М.М.Гиршман), стал трагическим стихом русской поэзии. Трагическая величественность интонации пятистопного ямба созвучна не только мотиву смерти, но и мотиву безнадежной любви, фатальной невозможности соединения. Завершится изучение стихотворения прослушиванием художественного чтения «Сна» В.Качаловым и оценкой его звуковой интерпретации школьниками.

Одно из последних стихотворений Лермонтова «**Выхожу один я на дорогу...**» объединило в себе целый ряд мотивов лирики поэта, уже известных учащимся: это мотивы одиночества, дороги, жизни и смерти, любви, сна, свободы и покоя, земли и неба. Поэтому анализ стихотворения по мотивам, выделяющий отдельные художественные темы, может представлять собой один из вариантов его разбора, если в своём итоге он подчеркнёт смысловое единство всего произведения. Возможен и разбор стихотворения по строфам, когда произведение рассматривается по ходу его естественного развёртывания в читательском восприятии. Например, такой путь разбора стихотворения предпочитает в своих методических рекомендациях, адресованных учителю-словеснику, Ю.М.Лотман (12, с. 249—255). Анализируя пятистопный хорей, которым написано стихотворение «Выхожу один я на дорогу...», и рассматривая содержательную окраску («семантический ореол») стихотворного размера, М.Л.Гаспаров обращается к структуре произведения. «Структура лермонтовского стихотворения, — подчёркивает исследователь, — трёхчастна: это мир, ясный и вечный (тезис); человек, тоскующий и желающий смерти (антитезис), и преображение смерти в блаженное слияние с этим прекрасным миром (синтез). Первая часть вводится зачином «Выхожу...»; вторая — риторическим вопросом и ответом «Что же?.. Жду ль чего?.. Уж не жду...»; третья — антитезисом «Но...» и вереницей сослагательных наклонений «Я б хотел... чтоб...» (13, с. 338). Нет сомнения, что эти «опорные пункты», как называют их исследователь, — тезис, антитезис, синтез — не вызовут трудностей у школьников. «Опорные пункты» логически делят стихотворение на три части: первая часть — шесть стихов, вторая — шесть стихов, третья — восемь стихов. Беседа, сопровождаемая догадками школьников и комментарием учителя, откроет путь к пониманию содержания и художественного совершенства стихотворения.

Стихотворение открывается картиной природы, которая предстаёт в таинственном величии. В начальных стихах не говорится ни

о вселенной, ни о мироздании, но в них нельзя не почувствовать огромности мира, его необъятной шири. Стихи о небе и земле полны высочайшей поэзии: «В небесах торжественно и чудно! / Спит земля в сиянье голубом...» В невольном восклицании звучит интонация удивления, которая поддерживается возвышенной лексикой («тожественно и чудно»), открывающей таинственные свершения в святилище природы. Потом возглас сменяется спокойной описательно-повествовательной интонацией, откликающейся на смысловую значимость предложения («спит земля...»). В величественной картине ночной природы всё пространство, распахнутое между небом и землёй, играет переливами света: и «кремнистый путь блестит», и «спит земля в сиянье голубом». Мир природы пронизан тишиной («ночь тиха»), и вместе с тем он «говорит» и «внемлет». И «пустыня», и «звёзды» живут в этом прекрасном мире и наделяются живыми человеческими качествами. Уже в первом стихе, который запоминается инверсией, тесно переплетаются мотивы одиночества и дороги. В зачинном мотиве на первое место выдвинут глагол «выхожу», который опережает лирическое я повествователя, соединённое с так часто встречающимся в поэзии Лермонтова словом «один». Лирический герой изображён наедине с миром природы, находится в полном единении с землёй, с дорогой, с небом, со звёздами, с Богом. Он поставлен в центр мироздания, в котором царит гармония.

Мир «ясный и вечный», запечатлённый в первых шести стихах, по терминологии исследователя, — это тезис. Его художественно-содержательное наполнение доступно ученикам. Следующей ступенью анализа станет антитезис — «человек, тоскующий и желающий смерти». Гармонии в природе противопоставлено состояние лирического героя, которому «больно» и «трудно». В эмоционально насыщенных риторических вопросах звучит и сомнение в будущем («Жду ль чего?»), и горькие воспоминания о прошлом («жалею ли о чём?»). Эти вопросы, завершающие вторую строфу стихотворения, определяют стилистический строй и временной мир третьей строфы, которая гармонично связана с предшествующими ей философическими вопрошениями. Внутренний мир поэтического я полон тревоги и беспокойства. В ответах на риторические вопросы звучат мотивы отказа от будущего и прошлого. Но желания лирического героя ещё не угасли. Вечный мир природы рождает желание «забыться и заснуть». Каким же значением наполняется уже знакомый школьникам мотив сна? Комментируя третью строфу, Ю.М.Лотман сопоставляет стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» со стихотворениями «На севере диком стоит одиноко...» и «Сон», в которых сон — это потеря свободы, застывание, неподвижность, утрата жизни. А для героя рассматриваемого в классе стихотворения сон связан с надеждой «на полноту индивидуальной жизни, гармонически согласной с мировой жизнью» (12, с. 253).

3-я часть стихотворения вводится союзом «но», который в стихотворениях Лермонтова часто выполняет важную композиционную задачу. Велика роль этого союза и в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...». «Опорным пунктом» 3-й части стихотворения, по терминологии М.Л.Гаспарова, является «синтез», то есть соединение отдельных компонентов в едином целом. Представляет несомненный интерес и точка зрения Ю.М.Лотмана, который подчёркивал, что для лермонтовского героя в решении жизненного идеала нет альтернативы (счастье или покой и воля) и что герой решает его «синтетически: покой, воля и счастье» (12, с. 254). 3-я часть стихотворения начинается с повтора-подхвата стиха, завершающего 2-ю часть: «Я б хотел забыться и заснуть!» — «Но не тем холодным сном могили... / Я б желал навеки так заснуть...» Ученики не пройдут и мимо лексической анафоры, которая как стилистический приём позволяет выделить в «сне» лирического героя обнажённый порыв к вечному, порыв в блаженную область мечты и покоя. Союз «чтоб», открывающий 15, 16 и 17-й стихи и повторяющийся в середине 19-го стиха, обнажает порывы лирического героя. Это — жизнь и покой («Что б в груди дремали жизни силы...»), это — любовь и счастье («Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, / Про любовь мне сладкий голос пел...»), это — связь с природой («Надо мной что б, вечно зеленея, / Тёмный дуб склонялся и шумел»). Сон в стихотворении Лермонтова является своего рода метафорой жизни души, метафорой счастья и блаженства.

Завершится изучение стихотворения обращением к его музыкальной интерпретации. В связи с этим вызывает интерес свидетельство Ираклия Андроникова: «В Пензенской области, где прошло детство поэта, до сих пор говорят о том, что мотив песни “Выхожу один я на дорогу...” сочинил сам Лермонтов и будто бы он пел эту песню в последнюю ночь своей жизни перед дуэлью. Это — легенда». В этой легенде подчёркнута музыкальность стихотворения. Наиболее известным романсом на лермонтовские стихи явился романс композитора и певицы Елизаветы Шашиной, который стал народной песней. Школьники прослушают этот романс в исполнении Александра Градского. Восприятие музыки соединится с рассматриванием иллюстраций к стихотворению А.Г.Якимченко, Л.М.Непомнящего и гравюры В.А.Фаворского, на которой портрет Лермонтова созвучен настроению последних стихотворений поэта.

Изучение стихотворений Лермонтова завершится домашним сочинением на одну из следующих тем: «“Художественная роскошь форм” (Белинский) в лирике Лермонтова»; «“Глубокость и разнообразие идей” (Белинский) в стихотворениях Лермонтова»; «Страдания и надежды героя лирики Лермонтова».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. БЕЛИНСКИЙ В.Г. Избранные сочинения / Ред. текста и вступ. ст. Ф.М.Головченко. — М.; Л.: ГИХЛ, 1949.

2. НАРОВЧАТОВ С.С. Лирика Лермонтова. Заметки поэта. — М.: Худ. лит.: ОГИЗ, 1964.
3. М.Ю.Лермонтов. Энциклопедический словарь / Гл. ред. и сост. И.А.Киселёва. — М.: Индрик, 2014.
4. ТОМАШЕВСКИЙ Б.В. Краткий курс поэтики / Вступ. ст., примеч. Л.В.Чернец. — М.: КДУ, 2006.
5. МАРЧЕНКО А. С подорожной по казённой надобности. Лермонтов. Роман в документах и письмах. — М.: Книга, 1984. См. также: МАРЧЕНКО А.М.Лермонтов. — М.: АСТ: Астрель, 2010 (с. 476–477).
6. КОГАН Д. Владимир Бехтев. — М.: Советский художник, 1977.
7. ТУРГЕНЕВ И.С. Гоголь (Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин) // И.С.Тургенев. Соч.: В 12 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 11.
8. ЗАХАРОВ В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю.Лермонтова. — М.: Русская панорама, 2003.
9. ГОЛОВАНОВА Т.П. Лермонтов // История русской литературы: В 4 т. — Л.: Наука, 1981. — Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму.
10. Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А.Мануйлов. — М.: Советская энциклопедия, 1981.
11. ЭЙХЕНБАУМ Б.М. О литературе. Работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987.
12. ЛОТМАН Ю.М. Учебник по русской литературе для средней школы. — М.: Языки русской культуры, 2001.
13. ГАСПАРОВ М.Л. Метр и смысл. — М.: Фортуна ЭЛ, 2012.

ШУТАН Мстислав Исаакович —

заслуженный учитель РФ, доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой словесности и культурологии в ГБОУ ДПО «Нижегородский институт развития образования»
mshutan@mail.ru

КОНЦЕПТ «КНИГА» НА ОБОБЩАЮЩЕМ ЗАНЯТИИ XI КЛАСС

Аннотация. В статье характеризуется обобщающее учебное занятие, посвящённое концепту «книга». После лексико-фразеологической работы школьники включаются в анализ литературных произведений Пушкина, Достоевского, Бунина, Мандельштама, Цветаевой, Заболоцкого, Пастернака, Твардовского, в которых встречается ситуация «человек и книга». Эстетическое пространство урока расширяет разговор о произведениях французских художников К.Коро и О.Ренуара.

Ключевые слова: концепт, лексика и фразеология, универсальность, социально-этический аспект, книги и реальность, человек и книга.

Abstract. The article describes a general educational activity devoted to the concept of “the book”. Students get involved in the analysis of books by Pushkin, Dostoevsky, Bunin, Mandelstam, Tsvetaeva, Zabolotsky, Pasternak, Tvardovsky, where the “man and book” situation occurs. The aesthetic space of the lesson expands the conversation about the works of French artists C. Corot and O. Renoir.

Keywords: concept, vocabulary and phraseology, universality, socio-ethical aspect, books and reality, man and book.

В статьях, ранее опубликованных в журнале, мы рассматривали уроки о концептах, которые проводятся в связи с теми или иными программными темами (концепт «мать» в связи с изучением поэтического творчества Н.А.Некрасова в 10 классе, концепт «ангел» в связи с изучением одноактной пьесы А.В.Вампилова «Двадцать минут с ангелом» в 11 классе [1]). Сейчас же в центре нашего внимания — одно из заключительных обобщающих занятий в выпускном классе, непосредствен-

но не связанное с изучением творчества какого-либо автора.

На первом этапе деятельности школьников организуется **лексико-фразеологическая работа**.

Прежде всего одиннадцатиклассники знакомятся с формулировками лексических значений слова «книга» и к каждому из них подбирают примеры словосочетаний: 1) произведение печати в виде брошюрованных, переплетённых вместе листов с каким-либо

тестом (*книга стихов*); 2) сшитые в один переплёт листы бумаги для каких-либо записей (*бухгалтерские книги, жалобная книга*); 3) крупное подразделение литературного произведения (*первая книга романа*). Совершенно очевидно, что на двухчасовом занятии первое, базовое лексическое значение слова и станет определяющим.

Далее ученики подбирают однокоренные слова и раскрывают их лексические значения. Прежде всего они называют слова, образо-

ванные суффиксальным способом: *книжица* (слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом), *книжка* (небольшая книга; отдельный номер журнала), *книжник* (любитель и знаток книг; торговец книгами), *книжонка* (суффикс с уничижительным стилистическим оттенком); *книжный* (относящийся к книге; почерпнутый только из книг, не подкреплённый практической деятельностью).

Не проходят школьники и мимо сложных слов, лексические значения которых они также раскрывают: *книговедение* (наука о книге как явлении культуры и предмете производства), *книголюб* (любитель и знаток книг), *книгообмен* (обмен книжной продукцией), *книгопечатание* (типографское печатание текста и иллюстраций; издание книг), *книгохранилище* (специально оборудованное помещение при библиотеке для хранения книжных фондов; крупная национальная библиотека), *книгочей* (любитель чтения).

Вспоминаются на уроке и фразеологизмы, в состав которых входит слово *книга*.

Школьники раскрывают их лексические значения: *глядеть в книгу, а видеть фигу* (ничего не понимать), *книга за семью печатями* (то, что недоступно пониманию). [2]

На первом этапе учебного занятия можно поработать и с отдельными афоризмами о книге, содержание которых определяет тот или иной образный ход. Через него старшеклассники и раскрывают смысл каждого из этих высказываний.

Книги — корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению. В метафорическом высказывании философа Ф.Бэкона кораблями названы книги, а под драгоценным грузом подразумевается то содержание, которое они передают. При этом плавание корабля уподобляется движению от поколения к поколению. В итоге становится очевидным следующее: книги — это один из символов связи исторических эпох.

Некоторые книги нужно пробовать, другие — глотать, а очень немногие — прожёвывать и переваривать. Это высказывание Ф.Бэкона основано на «биологической», даже гастрономической ассоциации. А ведь речь здесь идёт о видах книг, о том, насколько серьёзное и полезное (!) содержание они передают.

Тематически близкими к этому афоризму следует назвать афоризмы С.Сегюра (*Книги, достоинство которых состоит в новизне, походят на горячие пирожки, которые становятся безвкусными, лишь только остынут*) и Л.Смита (*Бестселлер — это позолоченная гробница посредственного дарования*). Образы горячих пирожков и позолоченной гробницы точно и выразительно передают смысл каждого из этих двух высказываний.

Второй этап деятельности школьников даёт ответ на вопрос: «**О каких книгах пишут авторы литературных произведений?**» Конечно, он не может претендовать на универсальность. В приведённой ниже таблице отражается содержание этого этапа:

Произведение и его автор	Цитата	Комментарий
ЕВАНГЕЛИЕ		
«Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского: Соня читает Евангелие от Иоанна (1865—1866)	<p>(1947) «Соня развернула книгу и отыскала место. Руки её дрожали, голосу не хватало. Два раза начинала она, и всё не выговаривалось первого слога. <...></p> <p>Он слишком хорошо понимал, как тяжело было ей теперь выдавать и обличать всё своё. Он понял, что чувства эти действительно составляли настоящую и уже давнишнюю, может быть, тайну её... ей мучительно самой хотелось прочесть, несмотря на всю тоску и на все опасения, и именно ему, чтоб он слышал, и непременно <i>теперь</i> — “что бы там не вышло потом!” <...></p> <p>Она приближалась к слову о великом и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило её. Голос её стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нём и крепили его. Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темнело, но она знала наизусть, что читала. <...></p> <p>Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (<i>глава 4, часть 4</i>).</p> <p>«Под подушкой его лежало Евангелие. Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. <...> Он сам попросил его у ней незадолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу. До сих пор он её и не раскрывал» (<i>глава 2 из эпилога</i>).</p>	<p>Волнение Сони (его выдают дрожащие руки, невыговаривавшийся первый слог) объясняется целым рядом причин. Во-первых, во время чтения о воскресении Лазаря должно раскрыться то сокровенное, что обнаруживается в Евангелии, а о самом близком, дорогом, святом нельзя говорить без волнения. Во-вторых, Соня надеется на то, что евангельские строки окажут воздействие на Раскольникова — и тот поверит в Иисуса, как поверили в него люди после того, как вышел Лазарь, «обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами» — умерший человек, услышавший слова Христа: «Лазарь! иди вон». И самое главное: приобщение к христианской вере станет знаком внутреннего преображения Раскольникова, его воскрешения. В этом случае сам легендарный сюжет воспринимается метафорически и даже символически. Такое восприятие и осознание ситуации свидетельствуют об особом отношении Сони к Библии, способной, по её мнению, возродить человека к новой жизни. Может быть, её воодушевляет и само желание Раскольникова услышать именно эти строки.</p> <p>То, что, находясь в Сибири, Раскольников попросил у Сони Евангелие, которое она принесла ему молча, показывает положительные изменения во внутреннем мире героя, правда, ещё не готового раскрыть эту книгу. Чрезвычайно важно, что сейчас Соня не торопит события, не оказывает психологического давления на Раскольникова, так как прекрасно понимает: он <i>духовно</i> должен созреть для того, чтобы открыть великую книгу.</p>
«Рассвет» Б.Л. Пастернака	<p>И через много-много лет Твой голос вновь меня встревожил. Всю ночь читал я Твой Завет И как от обморока ожил. Мне к людям хочется, в толпу, В их утреннее оживленье. Я всё готов разнесть в щепу И всех поставить на колени. И я по лестнице бегу, Как будто выхожу впервые На эти улицы в снегу И вымершие мостовые. <...> Со мною люди без имён, Деревья, дети, домоседы. Я ими всеми побеждён, И только в том моя победа.</p>	<p>В стихотворении речь о влиянии на человека евангельского текста. Причём после общения с ним лирический герой открывает миру, людям, к которым стремится, даже бежит. Поражает жизненная активность героя стихотворения, готового приобщить к вере всех, кто попадает к нему на пути. Конечно же, это проявление максимализма личности, сделавшей для себя важное открытие, духовно преобразившейся, ожившей после обморока. И обнаруживается, что победа — в слиянии с тем миром, который создан Богом, в приятии результата Его творения</p>

Произведение и его автор	Цитата	Комментарий
«ГОЛУБИНАЯ КНИГА»		
<p>«Голубиная книга» Н.А.Заболоцкого (1937)</p>	<p>И слышу я знакомое сказанье, Как правда кривду вызвала на бой, Как одолела кривда, и крестьяне С тех пор живут обижены судьбой. Лишь далеко на океане-море, На белом камне, посредине вод, Сияет книга в золотом уборе, Лучами упираясь в небосвод. Та книга выпала из некой грозной тучи, Все буквы в ней цветами проросли, И в ней написана рукой судеб могучей Вся правда сокровенная земли. Но семь на ней повешено печатей, И семь зверей ту книгу стерегут, И велено до той поры молчать ей, Пока печати в бездну не спадут.</p>	<p>Как известно, «Голубиная книга» («Глубинная книга»), включающая в себя духовные стихи конца XV — начала XVI века, «представляет собой своего рода энциклопедический компендиум по мифопоэтической космологии от времени творения до того рубежа, с которого начинается падение Святой Руси». Элементы космогонической картины мира даны «в нисходящем порядке постепенного оплотнения и конкретизации по шкале “космическо-природное” > “человеческо-культурное” (Белый свет, Солнце, Месяц, Звёзды и т. п. — вплоть до человека, социальных групп, города, церкви, алтаря.) В «Голубиной книге» фиксируется последовательность фаз творения «из частей некоего антропоморфного существа (“Первочеловека” или Бога). Отсюда — упорядоченная цепь отождествлений элементов космоса и частей человеческого тела». В заключительной части «от физического состава мира делается переход к нравственной его структуре— к понятию греха, покаяния, прощения, к теме души». [3] Не космогонический, а социально-этический аспект содержания (победа кривды над правдой) и выделен поэтом в стихотворении</p>
ДЕТСКИЕ КНИГИ		
<p>«Только детские книги читать...» О.Э.Мандельштама (1908)</p> <p>«Книги в красном переплёте» М.И.Цветаевой (1908—1910)</p>	<p>Только детские книги читать, Только детские думы лелеять, Всё большое далёко развезать, Из глубокой печали восстать. Я от жизни смертельно устал, Ничего от неё не приемлю, Но люблю мою бедную землю Оттого, что иной не видал. Я качался в далёком саду На простой деревянной качели, И высокие тёмные ели Вспоминаю в туманном бреду.</p> <p>Из рая детского житья Вы мне привет прощальный шлёте, Неизменившие друзья В потёртом красном переплёте. <...> О золотые времена, Где взор смелей и сердце чище! О золотые имена: Гекк Финн, Том Сойер, Принц и Нищий!</p>	<p>Детство рассматривается как спасение от «глубокой печали», от всего «большого» — от всего того, что не приемлет человек, от чего он «смертельно устал». Знаками этого периода жизни, отличающегося цельностью и вызывающего ностальгические чувства, являются <i>книги, думы, деревянные качели, высокие тёмные ели</i>. А инфинитивы <i>читать, лелеять</i> передают резкое побуждение к действию, усиленное их местом в поэтической строке, в связи с чем не забудем и об анафоре — частице <i>только</i>.</p> <p>«Детское житьё» в этом стихотворении характеризуется как рай, книги-друзья названы «неизменившимися друзьями», а к существительным <i>времена, имена</i> отнесён оценочный эпитет <i>золотые</i>. Частица <i>о</i> делает речь более эмоциональной, возвышенной.</p> <p>Это стихотворение лишено драматизма, присутствующего в лирической миниатюре Мандельштама. Но эти произведения объединяет романтическое восприятие детства, неотъемлемыми символами которого являются любимые книги</p>
«КНИГА ПРО БОЙЦА»		
<p>«Василий Тёркин» А.Т.Твардовского (1941—1945)</p>	<p>Словом, книга про бойца Без начала, без конца. Почему так — без начала? Потому что сроку мало Начинать её сначала. Почему же без конца? Просто жалко молодца. (Глава «От автора»)</p> <p>А хотя иные вещи В годы мира у певца Выйдут, может быть, похлеще Этой книги про бойца, —</p>	<p>А.Т.Твардовский так объяснял заголовок своего произведения: «Имело значение в этом выборе то особое, знакомое мне с детских лет звучание слова “книга” в устах простого народа, которое как бы предполагает существование книги в единственном экземпляре. Если говорилось, бывало, среди крестьян, что, мол, есть такая-то книга, а в ней то-то и то-то написано, то здесь никак не имелось в виду, что может быть другая точно такая же книга. Так или иначе, но слово “книга” в этом народном смысле звучит по-особому значительно, как предмет серьёзный, достоверный, безусловный».</p> <p>Поэт сравнивает своё произведение с сыном, росшим «не в холе», а «в годину бед и гроз». Сам глагол несовер-</p>

Произведение и его автор	Цитата	Комментарий
«КНИГА ПРО БОЙЦА»		
<p>«Василий Тёркин» А.Т.Твардовского (1941—1945)</p>	<p>Мне она всех прочих боле Дорога, родна до слёз, Как тот сын, что рос не в холе, А в годину бед и гроз... <...> Я мечтал о сущем чуде: Чтоб от выдумки моей На войне живущим людям Было, может быть, теплей, Чтобы радостью неожиданной У бойца согрелась грудь, Как от той гармошки драной, Что случится где-нибудь. <...> Пусть читатель вероятный Скажет с книжкой в руке: — Вот стихи, а всё понятно, Всё на русском языке... (Заключительная глава «От автора»)</p>	<p>шенного вида <i>рос</i> уместен, так как «Василий Тёркин» создавался в течение военных лет постепенно, по главам, у каждой из которых завершённый сюжет. И самое главное: предназначение книги, названное «сущим чудом», — облегчить жизнь бойцов, наполнив её теплом, душевностью. То есть книга непосредственно соотносится с реальностью, ибо не только её отражает, но и призвана оказать на неё благотворное воздействие</p>

Предложим систему вопросов и заданий к этому этапу учебного занятия:

А. 1) Как Соня Мармеладова, героиня романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», читает евангельскую легенду о воскресении Лазаря? 2) Чем вы объясните её взволнованность? 3) Добивается ли она своей цели? Отвечая на последний вопрос, не забудьте о содержании эпилога. 4) Раскройте смысл названия стихотворения Б.Л.Пастернака «Рассвет». Что объединяет это стихотворение с романом Ф.М.Достоевского?

Б. 1) На основе фрагментов из статьи филолога и культуролога В.Н.Топорова раскройте особенности содержания «Голубиной книги». 2) Какое настроение вызывает пейзаж в начале стихотворения Н.А.Заболоцкого «Голубиная книга»? Определите его место в стихотворении. 3) Почему Н.А.Заболоцкий называет «Голубиную книгу» сокровенной? 4) Представьте себе, что в произведении отсутствует образ рассказчика. Ощутимы ли художественные потери?

В. 1) Как вы понимаете последнюю строчку стихотворения О.Э.Мандельштама «Только детские книги читать...»? Что позволяет называть стихотворение О.Э.Мандельштама романтическим произведением? 2) Какие литературные пристрастия отражены в стихотворении М.И.Цветаевой «Книги в красном переплёте»? Как они представлены в произведении? 3) Соотнесите друг с другом стихотворения М.И.Цветаевой и О.Э.Мандельштама.

Г. 1) Раскройте народное представление о книге, опираясь на микротекст А.Т.Твардовского. Соответствует ли ему поэма «Василий Тёркин»? 2) Как поэт относится к своей книге и почему?

Д. Какими особыми смыслами наполнилось для вас слово-концепт «книга» после разговора о произведениях Ф.М.Достоевского, Б.Л.Пастернака, Н.А.Заболоцкого, О.Э.Мандельштама, М.И.Цветаевой и А.Т.Твардовского?

Остановимся на последнем вопросе, обеспечивающем этап предварительных выводов, обобщений.

Прежде всего речь идёт о книгах, передающих чрезвычайно важное содержание космогонической и религиозно-нравственной направленности (Библия и Евангелие как её часть, «Голубиная книга»). В них представлена модель мира и определено место в ней человека, а также провозглашена система норм, которыми он должен руководствоваться в своём поведении.

«Книга для бойца» тоже претендует на универсальность, энциклопедизм, но совсем другого рода, так как отражает состояние жизни людей в период военных испытаний, когда на первый план выходит необходимость защиты своей родины от врага.

В поэме-эпопее «Василий Тёркин» налицо та целостность, без которой невозможно «эпическое состояние мира» (термин Гегеля). Единение людей проявляется и в их отношениях друг с другом. В поэме нередко рисуется ситуация подлинного общения, взаимопонимания, о чём свидетельствует многое: и психологическая раскованность рассказчика, мастеровски владеющего тайнами речетворчества, и эмоциональная реакция слушателя на принятое слово, такое понятное и дорогое.

Сам главный герой — отражение народного идеала человека: он и герой, и мастер на все руки, и балагур, и музыкант, и в душе поэт; он очень прост в общении, но не груб. Мы можем говорить о характере Василия Тёркина, но не о судьбе, в том смысле, в каком употребляют это слово, характеризуя произведение романтического жанра. Как известно, в последнем показывается индивидуальная траектория жизненного пути героя. В поэме же Твардовского на первом плане совсем другое: непосредственная связь судьбы героя с судьбой народа в совершенно особый исторический период — период, когда решается судьба страны.

Автор является частью изображаемого им мира. Поэтому неудивительно, что иногда чуть ли не исчезает дистанция между его сознанием и сознанием того или иного персо-

нажа: реплики или монологи последнего смело могли бы войти в его лирические отступления и наоборот.

Детские книги — это определённый тип культуры, который оказывает серьёзное воздействие на сознание и душевную организацию ребёнка, на его нравственные ориентиры. В этом смысле он схож с Библией (кстати, есть жанр детской Библии, чрезвычайно распространённый). У этой культуры обнаруживается интереснейшая особенность, адресующая нас к психологическому миру человеческой личности: детские книги, с которыми связаны очень сильные читательские впечатления, нередко воспринимаются людьми как символ раннего периода жизни, а его многие склонны идеализировать, видеть в романтическом свете. Перечитывание этих книг в более позднем, даже зрелом возрасте — как бы возвращение в золотой век, пусть и виртуальное.

Как мы видим, само слово «книга» наполняется целым комплексом смыслов, выводящим внимательного читателя за рамки формулировки, встречающейся в толковом слове. По крайней мере, наполняя её конкретным содержанием.

На третьем этапе учебного занятия одиннадцатиклассники отвечают на следующий вопрос: **«Как соотносятся книга и реальность?»**

В начале этого этапа деятельности школьники характеризуют круг чтения героини романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» (1823—1830). О мечтательности Татьяны, её чувственности свидетельствует пристрастие к сентименталистской литературе XVIII века: «Ей рано нравились романы; / Они ей заменяли всё; / Она влюблялась в обманы / И Ричардсона, и Руссо» (глава вторая). Мало того, полюбив Онегина, Ларина воображает себя «героиней своих возлюбленных творцов», то есть Кларисой, Юлией, Дельфиной, а черты Вольмара, Малек-Аделя, де Линара, мятежного мученика Вертера и бесподобного Грандисона в её сознании «в единый образ облеклись, / В одном Онегине слились».

Мы видим, как литература входит в жизнь пушкинской героини, в связи с чем нам кажется уместным следующее высказывание С.Г.Бочарова, которое предлагается для осмысления одиннадцатиклассникам: «Но если мы вступим в роман героев как в замкнутый мир, мы найдём, что здесь, в свою очередь, люди жизнью своей решают проблему “романа и жизни”. В романе героев не только читают романы, но их “живут”. Так живёт Татьяна, и так она любит Онегина. Для неё Онегин — отождествлённый образ живого человека с милым героем» [4].

Ученики обращают внимание на необычное сочетание слов, встречающееся в микротексте: «их живут», то есть «живут романы, а не романами» (естественнее синтаксическая конструкция «проживают романы»). Это необычное управление винительным падежом подчёркивает полную погружённость человека (в данном случае Татьяны Лариной) в художественный мир литературного произведения, когда граница между ним, этим миром, и самой реальностью чуть ли не исчезает в его сознании.

А далее нам кажутся неизбежными следующие проблемные вопросы, обращённые к школьникам: «Обогащает ли внутренний мир человека “проживание” литературных сюжетов?», «Чем опасна такая жизнь?», «Может ли человек, рассматривающий живых людей через призму героев романов, стать счастливым?».

Но восприятие Татьяной Онегина существенно изменяется после посещения его дома и чтения книг, которые она в кабинете Евгения обнаруживает.

В круг чтения пушкинского героя входят романтические произведения Д.Г.Байрона, названного «певцом Гяура и Жуана», а также два-три романа, «в которых отразился век / И современный человек / Изображён довольно верно / С его безнравственной душой, / Себялюбивой и сухой, / Мечтанью преданный безмерно, / С его озлобленным умом, / Кипящим в действии пустом».

Татьяна чрезвычайно внимательна: она обращает внимание и на «отметку резкую ногтей», и на черты карандаша, встречающиеся на полях книг («Везде Онегина душа / Себя неволью выражает / То кратким словом, то крестом, / То вопросительным крючком»). За этими знаками восприятия прочитанного — целый спектр чувств, который и открывается Татьяне.

И Татьяна начинает осмыслять личность Евгения по-новому, в совершенно определённом культурном контексте, который ей раскрылся: «Чудак печальный и опасный, / Созданье ада иль небес, / Сей ангел, сей надменный бес, / Что ж он? Ужели подражанье, / Ничтожный призрак, иль ещё / Москвич в Гарольдовом плаще, / Чужих причуд истолкованье, / Слов модных полный лексикон?... / Уж не пародия ли он?» И сейчас возникает опасность вновь сместить границу, отделяющую литературу от реальности, и тогда можно утверждать следующее: Татьяна, как и прежде, видит жизнь через призму книжной культуры. Лишь



П.О.Ренуар. Девушки за чтением (Две сестры). 1889

изменился контекст, в рамках которого она пытается понять личность Онегина: на смену сентименталистской литературе пришла литература с героями романтического типа.

Но вряд ли такой взгляд на Татьяну справедлив. Вспомним строки, открывающие следующую строфу: «Ужели загадку разрешила? / Ужели слово найдено?» Чрезвычайно важно, что здесь дважды встречается вопросительный знак, передающий неуверенность, сомнения. Тогда вывод о подражанье, о «ничтожном призраке», о «москвиче в Гарольдовом плаще» может восприниматься лишь как одна из *возможных* интерпретаций личности пушкинского героя. Такой подход к внутреннему миру Евгения свидетельствует о сдвиге в сознании Татьяны, в связи с чем вспомним знаменитую фразу В.Г.Белинского: «Ум её проснулся».

Но далее ученики отвечают на следующий вопрос: «Если Онегин и “москвич в Гарольдовом плаще”, можем ли мы его назвать “ничтожным призраком”, подражаньем?» Вполне можно допустить, что книги, которые Евгений читает, *отражают* его внутренний мир и в литературных героях он узнаёт самого себя, но об имитации определённой психологической модели, превратившейся в моду, и речи быть не может.

В небольшом рассказе И.А.Бунина «Книга» (1924), напоминающем стихотворение в прозе, книга и жизнь резко противопоставляются друг другу, и уже в самом начале разговора о произведении одиннадцатиклассники это показывают: «Лёжа на гунне в олёте, долго читал — и вдруг возмутило. Опять с раннего утра читаю, опять с книгой в руках! И так изо дня в день, с самого детства! Полжизни прожил в каком-то несуществующем мире, среди людей никогда не бывших, выдуманных, волнуюсь их судьбами, их радостями и печалью, как своими собственными, до могилы связав себя с Авраамом и Исааком, с пелазгами и этрусками, с Сократом и Юлием Цезарем, Гамлетом и Данте, Гретхен и Чацким, Собакевичем и Офелией, Печориным и Наташей Ростовой! <...> Я читал, жил чужими выдумками, а поле, усадьба, деревня, мужики, лошади, мухи, шмели, птицы, облака — всё жило своей собственной, настоящей жизнью».

И далее герой повествования, за которым, конечно же, стоит сам автор, очнувшийся «от книжного наваждения», отбрасывает книгу в солому и «с радостью, какими-то новыми глазами» остро видит, слышит, обоняет, чувствует «что-то необыкновенно простое и в то же время необыкновенно сложное,

то глубокое, чудесное, невыразимое, что есть в жизни» и в нём самом «и о чём никогда не пишут как следует в книгах».

Содержание третьего этапа занятия определяют следующие вопросы и задания:

А. 1) Каков круг чтения Татьяны Лариной? Удивляет ли вас это? 2) Докажите, что, любив Евгения, Татьяна видит его через призму литературных образов. Угадала ли она своего суженого? 3) Какие художественные детали в эпизоде «Татьяна читает книги из библиотеки Онегина» кажутся вам наиболее важными? Аргументируйте свою точку зрения. 4) Как изменилась Татьяна в результате чтения новых для себя книг? Разгадала ли она тайну личности Евгения? 5) Воспринимал ли Евгений реальность через призму литературных образов?

Б. 1) Какая антитеза определяет содержание рассказа И.А. Бунина «Книга»? 2) Определите в рассказе место образа мужика, шедшего с погоста. 3) Какое отношение к слову раскрывается в заключительном абзаце рассказа?

В. Сделайте выводы о том, как соотносятся книга и реальность в произведениях А.С. Пушкина и И.А. Бунина.

На заключительном этапе занятия, представляющем собой непосредственную подготовку к письменной работе, следует обратиться к отдельным произведениям живописи, в которых на языке визуальных образов художественно воплощается ситуация «человек и книга». Перед учениками будет поставлена следующая задача: раскрыть душевное состояние героя (героев) картины, опираясь при этом на свои зрительные впечатления.

Картина Коро «Монах в белом, сидя за чтением» (1857).

Перед нами атмосфера аскезы, создаваемая французским художником различными способами: это и обеднённая цветовая гамма, основанная на сочетании белого и коричневого цветов, и сам фон, представляющий собой гигантский камень, который рас-

сечён трещиной. Мужчина с сократовским лбом настолько сосредоточен в процессе чтения, что, кажется, застыл. Бросается в глаза пластичность изображения монаха — и прежде всего сутаны, в которую он облачён. Создаётся иллюзия, что перед нами скульптура, а не произведение живописи. Такое художественное решение усиливает интеллектуальное содержание произведения: в мире нет ничего лишнего, в мире отсутствует динамика — и лишь присутствует постоянная работа человеческой мысли.

Картина О. Ренуара «Девушки за чтением (Две сестры)» (1889).

Две девушки с милостивыми лицами увлечены чтением. Одна из них держит книгу в руке, а другая в любой момент готова перевернуть страницу, причём другую руку положила на плечо, видимо, своей сестры. Объединяют их и оранжевого, даже апельсинового цвета костюмы, и чёрные блестящие кофточки, и рыжие волосы, и одинаковые причёски, и позы, и взгляды, устремлённые к книге. Что же скрывается за этими художественными деталями? Общее душевное состояние, отличающееся гармоничностью. Невольно задумываешься и о содержании книги. Не любовный ли это роман, который отражает переживания, светлые мечты каждой из них и от которого им невозможно оторваться? Можно только предполагать. На восприятие картины влияет и фон (красные шторы, лазурное небо, как бы расширяющее пространство картины), который усиливает ощущение праздничности жизни.

Выше мы привели два описания, которые показывают особенности деятельности школьников на этом этапе учебного занятия.

В своих письменных работах (могут выполняться на уроке русского языка или дома) одиннадцатиклассники будут размышлять о «человеке читающем». Причём в эти размышления они вставят характеристики литературных произведений и отдельных картин. На выбор им можно предложить такие про-

изведения живописи, как «Читающий Титус, сын художника» (1657) Рембрандта, «Портрет Шарля Бодлера» (1847) и «Читающая молодая женщина» (1866—1867) Г. Курбе, «Читающая девушка в красном» (1845—1850) и «Читающая женщина» (1869—1870) К. Коро, «Девушка читает» П. Пикассо, «Лев Николаевич Толстой на отдыхе в лесу» (1891) И. Е. Репина.

Отметим следующую **структурную особенность учебного занятия**: его основная часть состоит из двух этапов, каждый из которых представляет собой ответ на стратегический вопрос («О каких книгах пишут авторы литературных произведений? Как соотносятся книга и реальность?»), а он подкрепляется вопросами и заданиями тактической направленности, нацеливающими одиннадцатиклассников на анализ и обобщённые характеристики конкретных литературных произведений.

Поиск «заместителей» базового лексического значения слова-концепта «книга» приводит школьников и к произведениям живописи, восприятие и осмысление которых подготавливает их к выполнению творческой работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. ШУТАН М.И. Концепт «мать» на обобщающих уроках литературы. 10 класс // Литература в школе. — 2017. — № 1. — С. 23—28. ШУТАН М.И. Изучение концепта «ангел» в 11 классе: от А.В. Вампилова к М.Ю. Лермонтову и А.П. Платонову // Литература в школе. — 2018. — № 1. — С. 30—34.
2. Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. — СПб., 2006. — С. 274.
3. ТОПОРОВ В.Н. «Голубиная книга» и «К Плоти»: состав мира и его распад // Этнолингвистика текста: Семиотика малых форм фольклора. — М., 1988. — С. 69—71.
4. БОЧАРОВ С.Г. Форма плана. — Вопросы литературы. — 1967. — № 12.

СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА ДЛЯ ПОДРОСТКОВ И ЮНОШЕСТВА

КУТЕЙНИКОВА Наталья Евгеньевна —

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

«МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ ДЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ: АДЕЛИЯ АМРАЕВА. «ФУТБОЛЬНОЕ ПОЛЕ»

Аннотация. В статье анализируется повесть Аделии Амраевой «Футбольное поле», предлагаются варианты её изучения на урочных и внеурочных занятиях в 5—9 классах образовательных организаций.

Ключевые слова: современная детско-подростковая и юношеская литература; читательская активность; кризис семьи в современной литературе; проблема социализации личности подростка.

Abstract. The article analyzes the Adelia Amraeva's novel "Football field" and offers options for studying it in 5—9th grades.

Keywords: modern teens and adolescent literature; reader activity; family crisis in contemporary literature; the problem of teenagers socialization.

Кризис семьи, неявно обозначившийся в нашей стране в конце 1980-х годов, к началу нового тысячелетия стал виден практически

каждому, кто начинал задумываться о проблемах социальных и педагогических. В нулевые годы в детско-подростковой и юношеской

литературе России как-то немодно было об этом заявлять, чаще всего списывая все проблемы персонажей либо на прямое или кос-

венное влияние социума, либо на личные особенности героев, либо на какие-то трагические обстоятельства, повлиявшие на жизнь героев произведения. К началу 2010-х годов замалчивание проблем семьи стало третьим по многим причинам.

Во-первых, *жизнеподобная проза для детей, подростков и юношества* по определению не может состояться, если так или иначе в сюжете не появляются взрослые, в том числе и родители, во многом обусловившие поведение своих детей, их взгляды на жизнь или социальный протест. *Детерминированность развития характеров и поведения персонажей окружающей средой* — один из важнейших признаков жизнеподобия, тот стержень, который держит повествование, не давая ему распастись на отдельные, часто не связанные между собой части, не дающие общую целостную картину и не увлекающие юного читателя осмыслением этой картины. Одно занимательного сюжета оказывается недостаточно для того, чтобы увлечь современного ребёнка чтением: помимо удовольствия от самого процесса чтения, ему хочется что-то понять «для себя» в окружающем мире, найти какие-то ответы на свои не высказанные вслух вопросы, переосмыслить поведение своих ровесников и взрослых в процессе чтения книги, «где всё как в жизни».

Детерминированность развития характеров персонажей произведения семьёй помогает юному читателю понять взаимосвязь поколений, поступков, мыслей и чувств героев, иначе посмотреть на «чужиков» в книге и реальной жизни, принять *инаковость другого человека*, в то же время научиться быть самим собой, не подстраиваясь под других и обстоятельства. *Разнообразная картина мира — главное достижение жизнеподобной прозы, тот фактор, который даёт конкретному произведению гарантию долгожительства.*

Безусловно, нельзя с полной уверенностью утверждать, что книга — учебник жизни, потому что влияние литературы на человека всё-таки опосредованное, чаще всего идёт «по накопительной линии», иногда проявляется через много-много лет, а иногда не проявляется никак, даже если юный читатель проникся мыслями автора, согласился с его доводами и сделал для себя какие-то выводы. Литература как вид искусства прежде всего должна приносить удовольствие, в этом заключается её *гедонистическая функция*, но она должна и расширять кругозор читателя, формировать пылкость ума и развивать этот ум, в чём проявляется *познавательная функция искусства. Реалистическая проза XIX—XX веков* блестяще справлялась с задачами времени, помогая своим читателям одновременно и испытывать удовольствие от процесса чтения, от погружения в художественное пространство произведения, сопереживания персонажам и вовлечения в действие сюжета, и познавать реальный окружающий мир — мир настоящего и мир прошлого, учиться разбираться в людях и их поступках, учиться понимать внутренние мотивы различных поступков разных людей.



Этим-то литература прошлого и привлекала своих читателей. Как оказалось, в начале XXI века читатели разного возраста так же точно ищут в жизнеподобной прозе *познавательную составляющую*. Если её нет, по меткому выражению одного восьмиклассника, получается «не книга, а пустышка, которая ничего никому не даёт».

Во-вторых, такая литература чаще всего не воспринимается детьми 10—15 лет в силу того, что из неё вычленяется очень важный фактор жизни ребёнка — взрослое окружение, ибо каждый ребёнок-читатель живёт не только в мире детей, но и в реальном мире взрослых, «строящих» этот мир как на уровне всего социума, так и на уровне семьи, школы, летнего лагеря, дачного отдыха и т. п. Персонаж, существующий только в мире себе подобных, отвергается читателем-подростком как *нежизнеподобный, вымышленный*, по определению многих школьников — «сказочный». Срабатывает установка на *жанровые ожидания* юного читателя: если это не фэнтези, не сказка, а «как бы правда», то и сюжет произведения должен быть максимально приближен к реальной действительности — со взрослыми и детьми, со всеми проблемами, существующими в семьях и между этими взрослыми и детьми.

Кстати, именно по этой причине многие современные школьники, активные читатели, не воспринимают советскую детско-подростковую литературу: как правило, взрослые персонажи выведены в ней чуть ли не идеально — юные читатели XXI века это хорошо чувствуют, называя такие персонажи «лакированными» и «сказочными», то есть налицо отторжение *идеального образа взрослого, выведенного в произведениях как образец для подражания, без недостатков и реальных проблем, психологически недостоверного.*

В-третьих, кризис семьи перестал быть *фигурой умолчания*, потому что коснулся практически всех. Юному читателю, с одной стороны, хочется увидеть, что не только в его семье имеются различные проблемы, не толь-

ко он страдает от непонимания взрослых или по причине созданных взрослыми проблем. С другой стороны, даже нечитающему ребёнку интересно узнать, что и как происходит в других семьях, «что такое хорошо, а что такое плохо». Определённая тяга к *идеальной семье*, как показывает практика, есть у всех детей 10—15 лет, даже у тех, кого принято считать асоциальными. По сути, при чтении и обсуждении *мысли семейной в современной детско-подростковой и юношеской литературе* школьники выходят на обсуждение вариантов выхода из того или иного положения не только персонажей произведения, но и самих себя, ищут *образ семьи, которую хочется создать в будущем*. По большому счёту это и есть *социализирующая функция искусства.*

Аделя Амраева (род. 1986) — лауреат Международной литературной премии Владислава Крапивина (2015), одной из самых престижных в области детской литературы, финалистка этой же премии 2011 года и премии имени Сергея Михалкова 2012 года. И хотя сама писательница из Казахстана, её повесть «**Футбольное поле**» (2014)¹ буквально взорвала книжный рынок, поэтому в 2018 году вышло уже второе издание этого произведения². На наш взгляд, феномен заключается в том, что персонажи-мальчики в произведениях Амраевой чувствуют, думают и поступают, как обыкновенные мальчишки в нашей реальной жизни. Не так часто у современных писательниц удаются *образы мальчиков*, притом что мальчики-читатели всё-таки существуют. Когда вышла впервые эта повесть, мы наблюдали проявление читательской активности именно в среде мальчиков, даже не играющих в футбол и не интересующихся им. При этом читательницы-девочки также с удовольствием принимали участие в обсуждении, и было видно, что книгу они прочитали. В чём загадка такого успеха?

А.Амраева стремительно вошла в круг самых читаемых авторов современной отечественной детско-подростковой литературы, на наш взгляд, именно потому, что пре-

дельно откровенно и психологически верно показывает современную жизнь, не скрывает от ребёнка-читателя трудностей взросления и тёмных сторон существования социума. К тому же всегда видна дистанция между автором и его персонажами, о чём и сказано в интервью писательницы изданию «Миран»: «В моих книгах есть собирательные персонажи, у которых два-три прототипа. Есть и самостоятельные герои, которые сами рассказывают мне их историю, совершенно новую. Полагаю, что эмоции, чувства и опыт в произведениях где-то присутствуют. И очень важно, чтобы они не выходили на первый план. Потому что моя история — только моя. А история моего героя — только его»³. Аделия Амраева предельно чётко разделяет свою жизнь, свой жизненный опыт и ту «жизнь», которую проживают её персонажи, многие из которых мальчишки со своим мальчишеским видением мира и его восприятием.

Главный герой повести «Футбольное поле», десятилетний Димка, — совершенно обыкновенный мальчишка из Казахстана, но таких мальчишек мы можем встретить и на просторах России, и в странах СНГ, и в любой другой стране, к тому же и в провинции, и в столицах. Герой только перешёл в среднюю школу и как бы пробует на себе новый образ — образ не младшего школьника, а самостоятельного человека, однако ещё может заплакать на людях, совершить необдуманные поступки. Хорошо, что старшие школьники к этому относятся с пониманием, в отличие от учительницы Раушан Бисеновны, которую боятся все ученики, и мамы, желающей во что бы то ни стало вырастить успешного человека, который «далеко пойдёт». Мама старается: записала сына в кружок танцев, потом в секцию плавания, а затем, чтобы отлучить полностью ребёнка от футбола, договорилась о секции карате. Безусловно, как большинство матерей, она переживает, что Димка часто дерётся, приходит в синяках и разорванных футболках, чуть не остался на второй год по математике. Мать любит своё дитя, заботится о нём, но как часто мы это наблюдаем в жизни, перестраховывается: решает всё за сына, не считаясь с его интересами и мнением, кричит, как на маленького ребёнка, а потом в бессилии даже поднимает на него руку — впервые за десять лет.

Иными словами, перед нами вполне жизненная ситуация с достоверными образами матери и ребёнка из неполной семьи. К сожалению, очень распространённый на сегодняшний день вариант семьи — мать и дитя. Однако именно эта достоверность и притягивает современного ученика-читателя, либо живущего в такой же семье, либо постоянно видящего такие семьи. Аделия Амраева не морализирует, не осуждает, а наоборот, показывает, что сейчас является вариантом нормы, но какие при этом могут быть «психологические риски».

Димка в меру умен и так же точно в меру ленив, в основном в учебе, однако проявляет удивительные способности на футбольном поле. Такие способности, что его часто берут

в игру «старшаки» — ученики старших классов. Он иногда заносчив, оценивая вслух или про себя игру других — друга Кольки, старшеклассников, даже взрослого парня Шерали. Однако это не самовлюблённость, скорее, ещё детское неумение быть снисходительным к чужим промахам и безумная влюблённость в футбол — дни игры в футбол мальчик называет «днями счастья». После мундиаля 2018 года можно не удивляться, что такие люди действительно существуют и их много.

Как любой младший подросток, главный герой ищет себя, пытается преодолеть детские комплексы и обиды, начинает противопоставлять себя горячо любимой маме, потому что та его не понимает: мать мальчика всеми правдами и неправдами пытается оградить сына от футбола — от игры в футбол, от просмотра чемпионата мира по футболу: «...уже пару раз меня лишили телевизора и компьютера. Это и так-то сродни расстрелу, а во время чемпионата мира — прямо-таки сожжение заживо! Хотя мама и не знает, что я смотрю футбол. И что играю — тоже не знает. Она вообще мало что знает...»⁴.

Психологически верно показано, как младший подросток выстраивает свою жизнь и своё внутреннее пространство, постепенно отдаляясь от матери. Так же хорошо описаны переживания матери, сначала вроде бы немотивированные, её стремление во всём контролировать сына. На первый взгляд маниакальная идея матери «убрать футбол» из жизни сына в сюжете повести находит объяснение: отец мальчика, известный футболист, сначала не желал появления ребёнка от женщины, которую, как оказалось, он не любил, но был с нею в длительных близких отношениях; Татьяна оставила ребёнка «для себя», уехала из Москвы в Казахстан и постаралась начать жизнь с «чистого листа», вычеркнув любовь из своей памяти и жизни сына, поэтому она в отчаянии заявляет своей подруге: «Я не хочу, Оль, не хочу! Я не хочу, чтобы он даже думал про эту игру! Чтобы по телевизору смотрел, чтобы говорил о ней...»⁵. В увещеваниях «тёти Оли» раскрываются причины поведения мамы Тани: «То, что его отец проходимец, ещё не значит, что все футболисты такие. К тому же ты сама всё решила тогда. Сама отказалась от того, чтобы он отцовство давал»⁶. Получается, что отец героя не такой уж и проходимец, скорее, психологически не готовый к отцовству человек, которому вскружила голову спортивная слава. Неумение брать ответственность на себя, нежелание «платить по счетам» разрушило отношения этой пары, и поэтому каждый стал дальше выстраивать свою жизнь самостоятельно.

Здесь хорошо при обсуждении вывести учеников на размышления о том, почему каждый из взрослых, вроде бы любящих друг друга людей по-своему не был готов к появлению ребёнка. Почему часто совершаются такие ошибки? В чём на самом деле заключается вина отца?

Мама Таня — типичная самостоятельная женщина XXI века: берущая всю ответствен-

ность на себя, зарабатывающая на жизнь многочисленными работами и подработками, одна воспитывающая ребёнка, поэтому считающая, что имеет право «выстраивать» жизнь сына по своему усмотрению: «Его отец — футболист. Поэтому мой сын не будет играть в футбол! <...> Запрещу... Нет, лучше запишу его ещё куда-нибудь и буду строго контролировать. На плавание, например»⁷.

— Правильное ли решение принимает мама Таня? Согласны вы с таким решением? Почему?

— Можно ли осуждать эту женщину? Аргументируйте свой ответ.

— Почему сначала мама Таня кажется слабой женщиной? В чём проявляется её слабость? Что говорит о её жизненной силе?

«В который раз убеждаюсь: слово мама держать умеет! Теперь по понедельникам и четвергам у меня плавание. Плюс к танцам. Мама даже дополнительными занятиями пожертвовала. Хотя зря... Я-то своё слово всё никак удержать не могу — тяжёлое оно больно. Двойка по математике на следующий год мне обеспечена!

Вообще-то я тут ни при чём — не по своей воле всю ночь проплакал и Пифагора с его штанами на плавание променял. Но не скажу же я маме, что подслушивал? Это ведь нехорошо, и меня обязательно пристыдят... А я не люблю, когда мама начинает мне в пример Кольку или, того хуже, Айку ставить. Айжан послушная, проблем родителям не доставляет, отличница... Ещё бы! Какие проблемы, когда ты занимаешься тем, чем хочешь! Хочешь — посплетничаешь с девочками, хочешь — разрушителей порядка сдать с потрохами. К тому же у Айки папа есть. И в Германии он не уезжал... А Колька, хорошист и паинька, — ну его! Я с ним теперь не разговариваю. Да, Корея — слабая команда, и то, что Португалия выиграла у неё 7:0, ещё ничего не значит. Но это не повод говорить, что чемпионом станет Аргентина! Бразилия в крайнем случае!»⁸.

— Посмотрите, как развивается внутренний монолог главного героя. Считает ли Димка свою маму слабой? Почему?

— За что можно уважать эту женщину, хотя мы с вами однозначно на стороне героя?

— Из каких слов можно сделать вывод, что герой ещё достаточно мал? Прочитайте эти слова.

— Перечитайте рассуждения Димы. Как вы думаете, почему его мысли снова возвращаются к футболу?

— Есть ли, на ваш взгляд, выход из создавшегося положения? Какие бы варианты вы предложили Диме?

«Вот почему мама раньше мне про папу не рассказывала? Он у меня футболист! И наверняка неплохой футболист, раз его в Германию позвали... Или был футболистом — у него, наверное, уже возраст не тот... Почему он не позвонил, не приехал ни разу за эти десять лет? Или хотел, только мама ему не разрешала меня видеть? Да, мама у меня такая. Она любит не разрешать. Но ведь он хотел стать мне папой?»⁹.

— О чём говорят эти размышления мальчика?

— Как вы думаете, почему ему не хватает отца?

— Почему главный герой произведения сам решает больше не играть в футбол?

«Не буду играть в футбол... Мой папа меня никогда не любил. Не хочу быть как он...»¹⁰.

«Я не могу играть. Мне нельзя. Я не должен... Папа не хотел меня. Он уехал, во всём согласившись с мамой. Он оставил меня ей. Он бросил меня! А сам играет в футбол где-то там, далеко. У него, может быть, есть сын. Другой сын, от которого он не отказывался, с которым он отрабатывает удары, обсуждает матчи... Его он учит играть, его он любит. Не меня...»¹¹.

— Только ли нежелание быть таким, как отец, подводит Димку к нелёгкому решению?

— А как наш герой относится к маме? Найдите строки, в которых мальчик рассуждает о своих чувствах к матери.

«Маму я люблю больше. Тут и думать нечего. Но папу... Папу... Его ведь я не могу не любить? Да, он меня бросил. Но ведь он мой папа! Интересно, как он выглядит? И что сейчас делает? А может быть так, что он играет за сборную Германии? Наверное, поэтому они и выигрывают...»¹².

— Как вы полагаете, что значит футбол для Димки? Что это: мальчишеская забава, детское упрямство или нечто большее?

«Футбол. Шесть букв и целая жизнь. Я очень старался, я хотел стать хорошим футболистом. Я был уверен, что мама будет мной гордиться, когда я её обеспечу и у неё появится свободное время ходить на мои матчи. Я даже думал, что нарисую ей флаги на щеках, когда буду играть в сборной в финале какого-нибудь чемпионата мира... Все мечты умерли. Сразу. В один момент. Они даже не бились в предсмертных конвульсиях. У них не было шанса... У меня нет. Глупое желание так и пульсирует в голове, но я не должен, я не могу играть в футбол. Не могу стать таким, как папа.

<...> Шесть букв — и жизнь. Моя жизнь... Зачем она мне без этих шести букв? Я хочу играть в футбол, больше всего на свете. Как мне забыть про это "хочу"?»¹³.

Такие размышления главного героя чуть не привели к трагедии: то ли задумавшись, то ли отчаявшись, то ли просто захлебнувшись, так как сбил ритм, Димка стал тонуть в бассейне. Айка, одноклассница, спасла мальчишку и во многом способствовала налаживанию взаимопонимания между матерью и сыном. Просто, по-детски, в то же время уже по-взрослому, по-женски, но маме Тане надо было пережить ужас возможной потери два раза за лето, чтобы прийти к правильному решению.

Здесь мы сталкиваемся с тем, что часто случается в нашей жизни: одна неверная мысль, переживания, отчаяние — и юный человек может совершить непоправимое, иногда даже не понимая, что он совершает. Сам Димка не понял до конца, почему он стал тонуть! По большому счёту это суицидом назвать нельзя, но на юридическом языке, то есть по факту, называется «доведением до убийства».

У каждого степень отчаяния разная, и способность преодолеть испытания тоже разная, тем более в десятилетнем возрасте...

Однако всё-таки любовь к футболу, тяга к самой игре сильнее Димки! Он хорошо видит сильные и слабые стороны других игроков, поэтому правильно расставляет их на поле, он упивается и игрой, и чувством товарищества, потому что **футбол — командный вид спорта**. Здесь у него друзья, здесь взаимопонимание, здесь приходит примирение с одноклассниками и девочками, которых он тоже учит играть в футбол: «Если Олжас в нападении хорош, то Санька — стержень, всё на поле видит, от своих ворот всегда ровно игру начинает, в центре поддерживает и точно форварду пасует. Ерсаян, он с Олжасом учится, играет отлично, ему особенно дальние пасы удаются. Только вот у него проблемы с языком. По-русски понимает, но не сразу, тормозит сильно. Я слышал, он приехал из Каракалпакстана. У нас в школе много таких. А вот с футболом у Ерсаяна проблем нет — ситуация на поле ему всегда и без слов ясна. Футбол никаких языков не знает. Или знает все языки — неважно. Важнее, что мяч понимает тебя, на каком бы ты языке ни говорил»¹⁴.

Паразитально, как писательница образно, кратко и чётко во многих эпизодах показывает игру, при этом даже не знающий футбола читатель ярко представляет себе всю картину. Если же что-то неясно, в конце произведения дан *Словарь футбольных терминов*, который также помогает понять названия большинства глав: «Фол», «Дриблинг», «Misses Next Match», «Автогол», «Пенальти», «Пас в аут», «Офсайд», «Подкат», «Контратака», «Штрафной удар», «Будет хет-трик». Сама Аделя Амраева объясняет это так: «Любовь к футболу началась у меня с 2000 года, когда папа поставил матч чемпионата Европы между Швецией и Бельгией. Папа "болел" за гол, я — за проигрывавших шведов с едва оправившимся от травмы Хенриком Ларссоном... С тех пор футбол влился в мою жизнь: сборными Италии, Швеции, Германии, клубами "Селтик" и "Барселона", футбольными правилами, историями, трагедиями и радостями. Футбол — это жизнь. Так считает Димка, в это верю я. На поле происходит событий ничуть не меньше, а иной раз и больше, чем на шахматной доске. Но самое главное, наверное, для меня то, что на футбольном поле играет команда и побеждает команда, не один человек. И это мне кажется большей правдой жизни: победить — выжить — жить легче, радостнее и "полнее", когда ты в команде, а не один.

Я люблю каноничный футбол, который вне политики. Люди, приплетающие в футбол политику, на мой взгляд, этот вид спорта не любят. На поле ты можешь быть высоким, маленьким, крупным, белым, чёрным, жёлтым — всяким... Настоящим, целостным, и при этом нужным команде, в команде... Таким человек может быть только вне политики».

А где же другие взрослые? Про нелюбимую и не любящую детей учительницу мы уже сказали, но на герой живёт в реальном мире, вернее, жизнеподобном, поэтому должны

быть и другие взрослые. Они есть, и каждый по-своему пытается достучаться до сознания мамы Тани. Это и классный руководитель Таисия Петровна, и физрук Сергей Анатольевич, убеждающий мать мальчика отдать его в спортивную школу, и Ксения Алексеевна, учитель танцев, которая никогда не повышает голос на своих учеников, даже совсем бездарных, и которая нравится Димке, особенно когда улыбается, правда, он считает эту улыбку издевательской, так как сам терпеть не может танцы, более того — танцы в паре с девочкой. Появляются в повествовании и «другие взрослые» — старший брат друга Тимура, юрист Ренат, играющий в Лиге любителей футбола, и его друзья.

Как говорит Ренат, «*между мной и родителями стена непонимания. Бетонная*»¹⁵. И возникла она давно — ещё в детстве самого Рената, которому отец Чингиз так же точно запрещал играть в футбол, как и мама Таня своему сыну Димке. Родители хотели, чтобы Ренат выучился, получил высшее образование и затем нашёл достойную работу. Он выучился, работает, но сначала тайно продолжал играть в футбол, потом перестал это скрывать, так как понял: надо жить своей жизнью, не предавать свои чувства и желания. Ренат ушёл из дома, потому что женился на русской девушке Марине, а семья его выбор не приняла. Рассказывая о себе, о своих переживаниях, о том, как он тоскует по родителям и братишке с сестрёнкой, Ренат ненавязчиво подводит Димку к мысли, что бросать своё дело нельзя — это предательство самого себя. Многое поняв в мальчике и его переживаниях, друг Рената, Даулет, даёт ему совет: «*Когда проигрываешь один матч, нужно начинать другой. И так до самой победы*»¹⁶.

— Как вы понимаете слова Даулета?

— В прямом или переносном смысле их надо прочитывать?

— Помог ли Даулет маленькому талантливому футболисту? Аргументируйте свой ответ.

— Чем помог Димке старший брат Тимура, Ренат?

Помочь мальчику пытается и Вовка-кореец, ещё не взрослый, но уже не ребёнок старшекласник, у которого отец сидит в тюрьме: «*Но я его люблю. Вижу редко, но люблю. Всё равно, что он сделал это по пьянке, всё равно, что семье от него одни убытки, всё равно, что, когда его забирали, мне было всего шесть, а мама была беременна... Он есть, и этого достаточно. <...> Не держи на отца зла. Ты ведь не знаешь, что произошло*»¹⁷.

Только автокатастрофа, в которой чуть не погибли Ренат с Димкой, помогла воссоединиться семьям — семье Рената и семье главного героя. Перед смертью все равны — звучит банально, но взрослые люди, дядя Чингиз и тетя Зарина, в этот момент поняли, что чуть не убили своего первенца, убивали чувства всех троих своих детей, наносили им психологическую травму. И мама Таня смирилась, повела Димку на просмотр в футбольный клуб, где он попал к тренеру Василию Васильевичу, оказавшемуся другом его отца.

По всем принципам детско-подростковой литературы, сформированным в России конца XIX — середины XX века, развязка действия должна быть жизнеутверждающей, дающей веру юному читателю в победу Добра над Злом, в разрешение, казалось бы, неразрешимых проблем, в благополучное будущее герою. А.Амраева чётко придерживается этих принципов, понимая, что читатель-подросток должен входить в мир с верой в людей, с умением жить в этом мире. Главная установка творчества писательницы не может не вызывать уважения: «Если история может кому-то помочь, то это большая победа»¹⁸.

Совсем без натяжки воспринимается «чуждое появление» в жизни Димки его отца — всё показано так, как действительно бывает в жизни. Впрочем, сама жизнь подкидывает иногда сюжеты гораздо интереснее и сложнее, чем в художественной литературе, где они бы казались фантастическими. Василий Васильевич, конечно же, в тот же день позвонил другу в Германию и сказал, что сбежавшая когда-то из Москвы Татьяна с ребёнком объявилась сегодня в Алма-Ате, в его секции футбола, и отец сразу же позвонил...

В последние годы часто происходят истории, когда дети — взрослые и не очень — своими поступками воспитывают родителей, помогая преодолевать им и родительский эгоизм, и застарелые обиды, и сформированные предками комплексы. Так и в повести А.Амраевой «Футбольное поле»: мама Таня, естественно, сначала ссорится с отцом Димки, отключает телефон, пытается помешать общению отца с сыном, но затем смиряется, а потом поддерживает предложение папы Андрея забрать Диму в Германию — учиться и тренироваться, дать отцу шанс стать его отцом: «Ты подумай, Дима. Папа через месяц придет сюда для оформления документов.

Ты пока подумай, хорошо? <...> Я приму любое твоё решение.

Я молчу.

— Подумаешь? — настаивает мама. — Там всё-таки школа...

Я киваю. Она снова меня обнимает. Только что тут думать? Мама у меня одна, и я у неё один»¹⁹.

На школьном стадионе Димка радостно рассказывает Айке, что «мама очень изменилась. <...> В общем, она сейчас совсем другая!». На что мудрая не по годам Айка ему отвечает:

«— Понятно, — Айка хмурится. — И почему всегда дети должны спасать взрослых? Ещё взрослые называются!»²⁰.

После прочтения и обсуждения повести А.Амраевой «Футбольное поле» можно предложить учащимся порассуждать на одну из предложенных тем — сочинение-рассуждение:

1. Где папа? Поиск «потерявшегося родителя» в современной литературе (произведения по выбору²¹).

2. В прямом или переносном смысле можно прочитывать название повести Аделии Амраевой «Футбольное поле»?

3. Как вы думаете, что такое призвание? Аргументируйте свой ответ с опорой на прочитанные художественные произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ АМРАЕВА А.А. Футбольное поле: Повесть. — М.: Аквилегия — М., 2014.

² АМРАЕВА А.А. Футбольное поле: Повесть. — М.: Аквилегия — М., 2017.

³ Цит. по: Аделия Амраева: «Я очень надеюсь, что чувствую детей. Но каждый раз в этом сомневаюсь» // [Электронный ресурс]. — URL: <http://miraman.ru/posts/2094> Дата обращения: 02.08.2018.

⁴ АМРАЕВА А.А. Футбольное поле: Повесть. — С. 8.

⁵ Там же. — С. 15.

⁶ Там же. — С. 15.

⁷ Там же. — С. 15.

⁸ Там же. — С. 17—18.

⁹ Там же. — С. 19—20.

¹⁰ Там же. — С. 31.

¹¹ Там же. — С. 46.

¹² Там же. — С. 101.

¹³ Там же. — С. 50—51.

¹⁴ Там же. — С. 42.

¹⁵ Там же. — С. 80.

¹⁶ Там же. — С. 94.

¹⁷ Там же. — С. 108.

¹⁸ Аделия Амраева: «Я очень надеюсь, что чувствую детей. Но каждый раз в этом сомневаюсь».

¹⁹ АМРАЕВА А.А. Футбольное поле: Повесть. — С. 167.

²⁰ Там же. — С. 169.

²¹ Можно использовать прочитанные произведения М.Ботеовой и Ю.Кузнецовой: БОТЕВА М.А. Мороженое в вафельных стаканчиках: три повести. — М.: КомпасГид, 2013; КУЗНЕЦОВА Ю. Где папа? — М.: КомпасГид, 2016.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аделия Амраева: «Я очень надеюсь, что чувствую детей. Но каждый раз в этом сомневаюсь» // [Электронный ресурс]. — URL: <http://miraman.ru/posts/2094> Дата обращения: 02.08.2018 .

2. АМРАЕВА А.А. Футбольное поле: Повесть. — М, 2014.

3. АМРАЕВА А.А. Футбольное поле: Повесть. — М, 2017.

4. БОТЕВА М.А. Мороженое в вафельных стаканчиках: три повести. — М.: КомпасГид, 2013.

5. КУЗНЕЦОВА Ю. Где папа? — М.: КомпасГид, 2016.

ПУТИЛО Олег Олегович —

доцент кафедры литературы и методики её преподавания ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», г. Волгоград
dolenor@rambler.ru,

СТАРИКОВА Елена Юрьевна —

учитель русского языка и литературы ЧОУ СОШ «Царицынская № 1», г. Волгоград,

МЕЩЕРЯКОВА Елизавета Павловна —

учитель русского языка и литературы МОУ СШ № 19, г. Волгоград

ТРАГЕДИЯ НАРОДНАЯ И ТРАГЕДИЯ ЛИЧНАЯ В РОМАНЕ Г.ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

Аннотация. В методической разработке предлагается обзорное изучение романа Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза», в аналитической беседе исследуется проблематика романа (вопросы раскулачивания, обретения жизненной цели), устанавливаются внутривидовые связи с классическими произведениями русской литературы, отдельное внимание уделяется словарной работе.

Ключевые слова: Яхина, женская проза, «лагерная» проза, раскулачивание.

Abstract. This methodological study is planned to compare the characters of the novel by G. Yakhina “Zuleikha opens the eyes” with those of the novel by Z. Prilepin “Abode”. For the sake of simplicity, the material of the case is organized as a table, the filling of which may be the result of both home and classroom group work.

Keywords: Yakhina, Prilepin, “camp” prose, dispossession.

Планируемые результаты:

Личностные: учащиеся формируют в процессе освоения художественного на-

слеждая народов России понимание разных этнокультурных традиций, интерес к истории своего Отечества, ощущение личност-

ной сопричастности судьбе российского народа; осознание значения семьи в жизни человека и общества.

Метапредметные: выпускники осуществляют выбор наиболее эффективных способов поиска информации.

Предметные: школьники понимают связь литературного произведения с эпохой политических репрессий, выявляют заложенные в нём вневременные, непреходящие нравственные ценности (семья, забота о старших и младших, милосердие, свобода личная и национальная).

Приёмы и технологии, используемые на уроке: лекция учителя, аналитическая беседа, составление словаря.

Ход урока

Гузель Шамилевна Яхина (род. 1 июня 1977) — российский писатель.

Родилась в Казани, в семье врача и инженера. Любовь к литературе будущей писательнице привил дедушка, который сам сочинял и рассказывал внучке волшебные сказки. С детства будущая писательница мечтала о ВГИКе, в школе и в институте прочла очень много книг по сценарному мастерству, восхищалась творчеством Тарковского. Гузель Шамилевна окончила Казанский государственный педагогический институт, факультет иностранных языков. А в 1999 году переехала в Москву, где в 2015 году завершила обучение на сценарном факультете Московской школы кино. Первые её рассказы увидели свет ещё в 2014 году. Но настоящим открытием стал роман «Зулейха открывает глаза», впервые опубликованный в 2015 году в журнале «Сибирские огни». «Я была вдохновлена судьбой своей бабушки. Ей было 7 лет, когда их семью раскулачили и отправили на Ангару, где она провела 16 с половиной лет. Эти временные рамки — 1930—1946 годы — повторяются в романе. Другое дело, что моя героиня не списана с бабушки, это совсем другая женщина» [Шарафиев], — заявила Г.Яхина в интервью газете «БИЗНЕС Online». Роман получил премии «Ясная Поляна», «Большая книга» и был переведён на 16 языков.

Идею своего произведения автор вынашивала 3 года, и сначала это был киносценарий в Московской школе кино: «Когда был написан сценарий, появилось ощущение: вот она, обозримая история. Сначала выходило что-то огромное и необъятное, довольно хаотичное, и с этим не получалось справиться. Только закончив сценарий, я поняла, как история выстроилась, какие в ней персонажные и сюжетные линии, где они пересекаются, а где расходятся, где узловые точки истории, каков темпоритм. Стал понятен финал, к которому всё движется. Правда, у сценария была совсем другая концовка, в текст романа её перенести не удалось. Это был довольно большой эпизод, минут на тридцать: сын Зулейхи, Юзуф, уже ставший стариком, возвращается в места своего детства» [Яхина. Интервью]. Это объясняет специфику авторского стиля, отличающегося кинемато-



графичностью и максимальной визуализацией образов.

Причиной неоднозначного отношения критиков к роману «Зулейха открывает глаза» стала широкая освещённость в советское и постсоветское время лагерной темы. А.Солженицын в своём художественно-историческом произведении «Архипелаг ГУЛАГ» рассказывает о трудной судьбе репрессированных в период с 1918 по 1956 год. М.А.Шолохов в романе «Поднятая целина» обращается к теме коллективизации на Дону. О судьбе русских крестьян повествует дилогия Бориса Можаяева «Мужики и бабы». История коллективизации описывается в повести А.Платонова «Котлован». Близкие темы беспризорного детства, депортации целого народа поднимаются в повести А.Приставкина «Ночевала тучка золотая».

В романе поднимается тема **раскулачивания** — кампании против зажиточного крестьянства в СССР в 1920—1930-е годы, направленной на ликвидацию кулачества как класса. Общее количество раскулаченных составило около 4 млн человек, подвергавшихся репрессиям по классовым, социальным и имущественным признакам.

30 января 1930 года Политбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление «О мероприятиях по ликвидации кулацких хозяйств в районах сплошной коллективизации». А 1 февраля 1931 года с целью придания этому процессу правовой основы было принято постановление «О предоставлении краевым (областным) исполкомам и правительствам автономных республик права выселения кулаков из пределов районов сплошной коллективизации сельского хозяйства».

Раскулаченные крестьяне, а также семьи кулаков выселялись в отдалённые районы страны на спецпоселение. В справке Отдела по спецпереселенцам ГУЛАГа ОГПУ указывалось, что в 1930—1931 годах было выселено 381.026 семей, общей численностью 1.803.392 человека. Выселение ку-

лаков, правда, в существенно меньших масштабах продолжалось и в 1932—1933 годах.

Направление миллионов людей на спецпоселение стало следствием государственной политики освоения необжитых и малообжитых районов страны посредством насильственных переселений.

Гузель Яхина умело сочетает в своём романе несколько актуальных тенденций: национальный татарский колорит, недавнюю советскую историю и свежий женский взгляд на трагедию целого народа. Но с не меньшей тщательностью описывает она и образы обычных, невыдающихся людей, делая акцент на нелёгкой женской судьбе — это даёт критикам основание говорить, что «...происходит возвращение классического традиционного русского романа, в котором на обширном материале подробно исследуется тема личности в истории...» [Бутов].

Действие в романе «Зулейха открывает глаза» разворачивается на фоне масштабных исторических событий. Можно ли назвать произведение Г.Яхиной историческим романом?

«Исторический роман — роман, построенный на историческом сюжете, который воспроизводит в художественной форме какую-либо эпоху, определённый период истории. В историческом романе историческая правда сочетается с художественной, исторический факт — с художественным вымыслом, настоящие исторические лица — с лицами вымышленными, вымысел помещён в пределы изображаемой эпохи. Всё повествование в историческом романе ведётся на фоне исторических событий» [Литературная энциклопедия].

О романе «Зулейха открывает глаза» говорят и как о явлении женской прозы. Назовите черты женского романа в произведении Г.Яхиной.

В широком смысле слова женская проза — это все эпические произведения, написанные женщинами. В узком понимании — это тексты, в которых выражены особые, женский взгляд на традиционные проблемы чувства и долга, семьи и любви и т. д.

Роман Г.Яхиной рассказывает о судьбе маленькой женщины в большой стране, которая не сломалась под гнётом свалившихся на неё бед, а стойко пронесла своё человеческое достоинство через все испытания, оставаясь в первую очередь человеком. Это «...глубоко женский роман. Не в том смысле, что — для любительниц всплакнуть о несчастной любви и счастливым замужестве в финале. Хотя и несчастливая любовь в романе есть. Это книга о женской силе, воле к жизни, стремлении в первую очередь продолжить род, родить и воспитать сына. Воспитать и отпустить, как птицу, как сокола, в дальний путь с неизвестным концом, с неясной судьбой — но с уверенностью: он сможет» [Котюсов].

Как выглядит «мир» Зулейхи в первой главе романа? Опишите распорядок её дня в доме Муртазы. С помощью каких художественно-выразительных средств воссоздаётся татарский колорит, окружающий героиню с рождения и до момента её ареста?

Уникальностью стиля Г. Яхиной является воспроизведение экзотических особенностей татарского колорита, который, с одной стороны, усложняет восприятие текста, а с другой — вызывает интерес к традициям татарского народа. Лингвистический комментарий даётся в словарице в конце романа. Помочь запомнить значение отдельных слов может задание по установлению соответствий между татарскими словами и их переводом:

Убырлы карчык — кровожадная демоническая старуха, ведьма, упыриха.
 Жебежан тавык — мокрая курица.
 Улым — сын мой, сыночек.
 Кульмэк — платье, рубаха.
 Урман — чаща, дебри.
 Иясе — домовый, дух.
 Шурале — дух леса, леший.
 Ошкеруче — родовые жрецы, знахари, целители.
 Сандугач — соловушка.
 Кюбелек — бабочка.

Пользуясь текстом романа, найдите и подпишите на схеме названия предметов интерьера традиционного татарского дома.

«Она быстро подтапливает остывшую с утра печь. Раскладывает на сяке табан для Муртазы, мечет на него еды. Бежит в зимний хлев, подтапливает печь и там... Достает с высоких киштэ мужнины подушки, взбивает. <...> Наконец можно уйти к себе, в запечье. Обычно на сундуках спят дети, а взрослым женщинам полагается небольшая часть сяке, отделённая от мужской половины плотной чыбылдык» [Яхина, 26].

«Три большие керосиновые лампы в ажурных металлических подставках ярко освещают просторную комнату... Отскоблённый тонким ножом и натёртый речным песком до медового сияния полы... снежно-белые кружева на окнах — накрахма-

ленные так жёстко, что можно порезаться; в простенках — нарядные красно-зелёные тастымал и овальное зеркало, такое огромное, что если Зулейха вставала перед ним, то отражалась вся, от макушки до пят. Большие напольные часы сверкают янтарным лаком, латунный маятник отстукивает время медленно и неумолимо. Чуть потрескивает жёлтый огонь в высокой, крытой изразцами печи (её Муртаза топил сам, Зулейхе не разрешалось притрагиваться). Паутинно-тонкая шёлковая кашага под потолком обрамляет комнату, как дорогая рама. В почётном углу — туре — на могучей железной кровати с литой узорной спинкой, утопая в холмах взбитых подушек, восседает старуха» [Яхина, 28—29].

Правильные ответы:

1. Запечье.
2. Печь.
3. Чыбылдык.
4. Тастымал.
5. Кашага.
6. Киштэ.
7. Тур.
8. Табан.
9. Сяке.

В доме Муртазы следят за соблюдением традиций. Жена должна подчиняться мужу и слушаться его мать. В жизни Зулейхи нет никакого просвета, рабский труд с раннего утра и до поздней ночи не даёт продохнуть, отнимает силы так, что «руки и ноги — чугунные, голова — ватная. Тело просит одного — покоя» [Яхина, 26]. Муртаза не жалеет её: «Спать вздумала?! На телеге спишь, дома спишь. Права мама: лентяйка!» [Яхина, 27]. Он редко зовёт её по имени: «Сдурела, женщина?», «Ты здесь, женщина?» [Яхина, 15, 26], а то и вовсе молчит, игнорируя её вопросы. От свекрови и давно ласкового слова ждать не приходится: «Кончается твой род, художкая, вырождается. Оно и правильно: гнилому корню — гнить, а здоровому — жить» [Яхина, 30].

Сопоставьте фрагменты романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси

жить хорошо». Что сближает образ жизни Зулейхи с историей Матрёны?

1. «Зулейха открывает глаза». «Зулейха кое-как одевает старуху — руки не слушаются. Упыриха это замечает, недобро ухмыляется. Потом садится на лавку, опирается решительно на клюку:

— Я с тобой сегодня из бани не пойду. Может, у тебя от услышанного разум помутился. Кто знает, что тебе в голову придёт. А мне ещё долго жить. Так что зови Муртазу, пусть он меня домой ведёт и спать укладывает.

Зулейха, запахнув покрепче тулуп на распаренном голом теле, бредёт в дом, приводит мужа. Тот вбегает в раздевальню без шапки, не стяхнув с валенок налипший снег.

— Что случилось, эни? — Подбегает к матери, обхватывает ее руки.

— Не могу... — вдруг ослабевшим голосом шелестит Упыриха, роняя голову на грудь сыну. — Не могу больше...

— Что?! Что?! — Муртаза падает на колени и принимается ощупывать её голову, шею, плечи. Трясущейся рукой старуха кое-как развязывает тесёмки кульмэк на груди и тынет за ворот. В открывшемся проёме, на светлом треугольнике кожи темнеет багровое пятно с крупными чёрными зёрнами спекшейся крови...

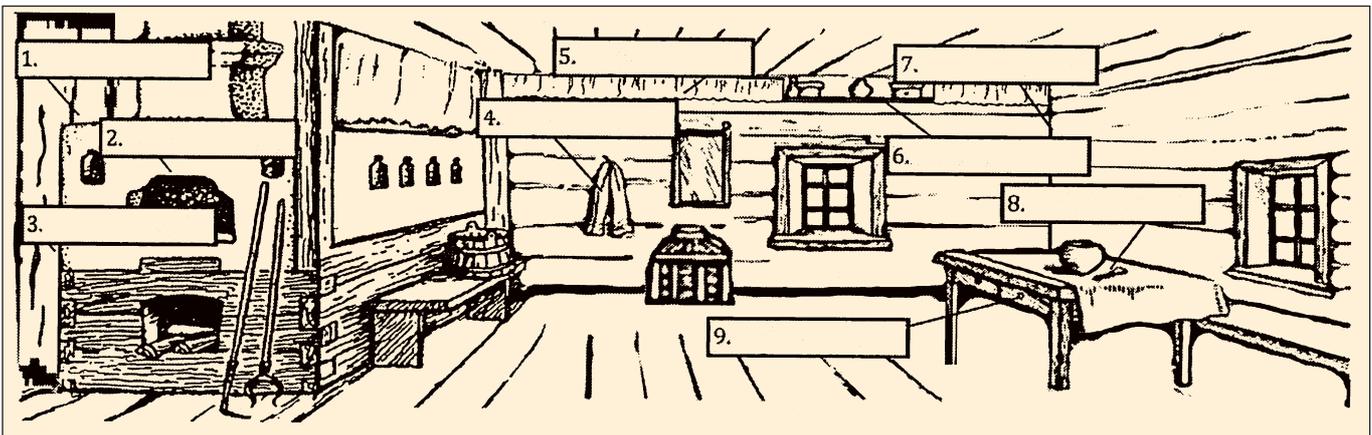
— За что? — Упыриха изгибает рот крупным коромыслом, из глаз её выкатываются две крупные блестящие слезы и теряются где-то в мелко дрожащих морщинах на щеках; она припадает к сыну и беззвучно трясется.

— Я ведь ничего ей не сделала... Муртазу подбрасывает на ноги.

— Ты?! — рычит он глухо, буравя глазами Зулейху и ощупывая рукой стену около себя. Под руку попадают пучки засушенных трав, связки мочалок — срывает, отшвыривает. Наконец в ладонь ложится тяжёлая ручка метлы — он хватывает покрепче и замахивается.

— Не била я её! — сдавленно шепчет Зулейха, отскакивая к окну. — Никогда, ни разу пальцем не тронула! Она сама попросила...

— Муртаза, сынок, не бей её, пожалей, — раздаётся из угла дрожащий голос



Интерьер традиционного татарского дома

Упырихи. — Она меня не жалела, а ты её — пожа...

Муртаза швыряет метлу. Черенок больно ударяет Зулейху в плечо, тулуп сваливается на пол... Зулейха хватает большой черпак и окунает в стоящий на печи таз с водой, от которого поднимаются вверх пышные клубы пара... Муртаза делает ещё один шаг и черенком выбивает черпак из рук Зулейхи. Подходит, рывком кидает её на нижнюю лэукэ — Зулейха больно ударяется коленями и простирается на полке.

— Лежи смиренно, женщина, — говорит он. И начинает бить. Метлой по спине — это не больно. Почти как веником. Зулейха лежит смиренно, как и велел муж, только вздрагивает и царапает ногтями лэукэ при каждом ударе, — поэтому бьёт он недолго. Быстро остывает. Всё-таки хороший муж ей достался» [Яхина, 37—39].

2. «Кому на Руси жить хорошо»

Спится мне, младенькой, дремлется,
Клонит голову на подушечку,
Свекровь-матушка по сеничкам похаживает,
Сердитая по новым погуливает.
Странники (хором):
Стучит, гремит, стучит, гремит,
Снохе спать не даёт:
Встань, встань, встань, ты — сонливая!
Встань, встань, встань, ты — дремливая!
Сонливая, дремливая, неурядливая!
[Некрасов, 170].

— Семья была большущая,
Сварливая... попала я
С девичьей холи в ад!
В работу муж отправил,
Молчать, терпеть советовал:
Не плюй на раскалённое
Железо — зашипит!
Осталась я с золовками,
Со свёкром, со свекровушкой,
Любить-голубить некому,
А есть кому журить!
На старшую золовушку,
На Марфу богомольную,
Работай, как раба;
За свёкором приглядывай,
Сплошаешь — у кабатчика
Пропажу выкупай.
И встань и сядь с приметой,
Не то свекровь обидится;
А где их все-то знать?
[Некрасов, 170—171].

То правда, что и мужа-то
Такого, как Филиппушка,
Со свечкой поискать...
«Уж будто не колачивал?»
Замялась Тимофеевна:
— Раз только, — тихим голосом
Промолвила она.
«За что?» — спросили странники.
— Уж будто вы не знаете,
Как ссоры деревенские
Выходят?
[Некрасов, 171].

Почему героиня Г.Яхиной покорно принимает все удары судьбы?

Зулейха воспитывалась в духе старинных обычаев и традиций: ей нельзя перечить мужу и свекрови, нельзя защищать своё достоинство. Она должна угождать супругу и хранить семейный очаг, быть скромной, тихой и трудолюбивой, как учила её мама: «Работа отгоняет печаль». Изменить свою жизнь Зулейха не в силах.

Но можно ли назвать Муртазу сильным и независимым человеком? Конечно, номинально он хозяин в своём доме, хотя Муртаза до сих пор слушается советов своей матери и проводит много времени на её половине. Однако в Советском государстве всегда найдётся кто-то более сильный, уже не раз Муртаза отдавал часть своего добра, нажитого тяжким трудом, новой власти. «Как жить, мама? Как жить?!.. Грабят, грабят, грабят. Забирают всё. Когда уже не остаётся у тебя ничего — хоть к праотцам отправляйся! — дают отдышаться. А придёшь в себя, приподнимешь голову — опять грабят» [Яхина, 53].

Можно ли Муртазу назвать «кулаком»? Муртаза — настоящий хозяин, сильный и трудолюбивый. Он разводил скот, сажает зерно и картофель. В его дворе имеется зимний хлев, гостевая изба, колодец, баня. Чердак и подпол забиты припасами на зиму. Он знает, как уберечь колбасу, пастилу и зерно от проверки красноармейцев, и даже сделал тайник для пшеницы на могиле дочери. Со своим добром Муртаза расставаться не намерен: «Умру, зубами вцеплюсь — не отдам! Пусть в кулаки запишут — не отдам! Моё!» [Яхина, 53].

Но Муртазе не удаётся отстоять свои права: «Не отдам! — хрипит Муртаза. — В этот раз — ничего не отдам! Взмахивает топором. Дружно лязгают винтовки. Игнатов нажимает на спуск — выстрел грохает, эхом рассыпается в лесу. Сандугач испуганно ржёт. Селей падают сороки и с громкими криками уносятся в чашу. Тело Муртазы валится в сани» [Яхина, 75]. Новое государство готово пойти на любые меры, чтобы установить свои правила, и даже такой сильный мужчина, как Муртаза, проигрывает в борьбе с ним. «Стоит дуб, держит землю, страну крепит своими корнями. Однако ищет врага новая власть. Не нужны ей сильные самостоятельные мужики. Роемся у корней дуба кто-то, острым клыком подрезая силу, червячком скользким пробираясь под кору, жучком вёртким выпивая влагу. Они настоящие хозяева страны. Кузнец, Игнатов, Бакиев, Мансурка-Репей, Денисов... Хоть под одну гребёнку всех и нельзя» [Котюсов].

Представители каких социальных групп попали в «обоз раскулаченных»? Удивительно, что в раскулаченные были записаны не только кулаки, татарские крестьяне, но и священнослужители, питерские интеллигенты, музыканты, писатели, врачи, художники. В «круговорот» затянуло совершенно разных по происхожде-

нию, вероисповеданию, образу мыслей и жизни людей. Находясь в гуще событий, Зулейха тем не менее остаётся в одиночестве. Чуть ли не единственным заключённым, с которым она разговаривает, становится безумный профессор Лейбе.

Почему именно он становится другом Зулейхи? Зулейха угостила его в камере остатками каравая, который «положил начало необычной дружбе. Зулейха и Вольф Карлович Лейбе стали странными, но всё же собеседниками». Зулейха благодарно слушала профессора, «не понимая и малой толики этой смеси мудрёных русских и латинских слов, но чувствуя кроющийся за ними важный смысл и радуясь общению с таким учёным мужем» [Яхина, 139]. Биография единственного друга Зулейхи, профессора Лейбе, изложена со всеми подробностями. Мы узнаём, что в прошлом он был «профессором Казанского университета в третьем поколении» [Яхина, 110], светилом науки, проживал в огромной квартире в центре Казани, имел обширную хирургическую практику.

Любительский интерес профессора Лейбе кажется знаком судьбы, благоволящей Зулейхе. Однако тема деторождения вводится в роман не случайно, она свойственна произведениям женской прозы. Четыре дочери Зулейхи умерли в младенчестве, Илона, машинистка «из конторы на Большой Проломной», влюблённая в Игнатова, — бесплодна; бывшая прислуга профессора Лейбе, Груня, умерла при родах. **Почему в первой части романа не описывается рождение детей?** «Яхина словно запрещает своим героиням рожать в том страшном времени “красноордынцев”: не продолжить им род свой, не родится у них никто, не может родиться, не должен. Даже доктор Лейбе, светило по женским делам, тут не помощник, талант его не может проявляться в жизни, в которой нет счастья и справедливости. И лишь в далёкой Сибири, на вольной Ангаре начинается новая жизнь, появляются дети, выходит из бесплодия доктор. Только у тех, кто перенёс несчастье, кто потерял прошлую жизнь, у кого есть память, кто вынес в своём сердце всю тяжесть этого горя, не покорился, не сломался, только у них будут дети. Они будут жить и помнить» [Котюсов].

Рождение и смерть, начало и конец человеческой жизни идут рука об руку. На протяжении долгих недель Зулейха «носила с собой в кармане вожденную смерть», кусок отравленного Муртазой сахара. Близость смерти успокаивала героиню, в любую минуту она могла освободиться от мучений.

Смерть часто побеждала на страницах романа Г.Яхиной, но почему она не смогла одержать верх над Зулейхой?

Чем дальше уезжает Зулейха от родного Юлбаша, тем сильнее она становится. Смерть, тяжёлым грузом лежащая в её кармане, преследующая её по пятам, по-

Герой	Нашёл / не нашёл своё место
Илья Петрович Иконников	<p>В Ленинграде Иконников ненавистного «Ленина для плакатов рисовал». В Семруке он занимается привычным делом, создавая не только агитплакаты, но и картины с близкими сердцу образами: «узкие мощёные улочки с крупными жёлтыми кристаллами фонарей и уютящимися на тесных тротуарчиках столиками кафе; увитые плющом и цветами трёхэтажные домики, нарядившие первые этажи в пурпурно-сборчатые юбки навесов над зелеными лавками и булочными; торжественные дворцы с крышами, покрытыми благородной изумрудной патиной; закованная в песочно-серые набережные и стальные мосты река» [Яхина, 380].</p> <p>«Ленинград занимает в клубе две стены, Париж, Прованс и морские пейзажи — две другие; прочий мир, скудно представленный парой мелких видов и бытовых зарисовок, ютится по углам» [Яхина, 421].</p> <p>Он уходит добровольцем на войну и после победы переезжает в город своей мечты — Париж: «слов в письме не было; в центре листа — свечка Эйфелевой башни (карандаш, тушь); мелкая приписка в углу: Марсово поле, июнь 1945 (Париж цензор вымарал чёрным, а Марсово поле и дату оставил). Больше ничего» [Яхина, 488].</p>
Константин Арнольдович Сумлинский	<p>Агроном Константин Арнольдович сумел найти применение своим теоретическим познаниям в сельскохозяйственной области: «Моя магистерская диссертация — ещё в девятьсот шестом, в Мюнхене — была посвящена теории питания злаковых. Я рассматривал свой труд скорее как теоретический, имеющий стратегическое, нежели конкретное практическое значение. Мог ли я тогда подумать, что мне придётся самому выращивать эту самую пшеницу?» [Яхина, 360].</p>
Вольф Карлович Лейбе	<p>В Казани профессор Лейбе уже давно никому не был нужен, а в Семруке он получил возможность заниматься любимым делом, заслужил признание окружающих, рассудок вновь вернулся к нему. Профессор был счастлив посвятить свою жизнь работе, поэтому он, «едва продрал глаза и выпив на завтрак кружку травяного чая, выскальзывал через внутреннюю дверь в лазарет — и возвращался только за полночь, поспать». «Поток ходоков к известному лекарю рос с каждым годом. Зулейха привыкла к тому, что сопровождают больных родственники живут при лазарете». Впоследствии Лейбе «в центр забрали, в Маклаково... Больницей, говорят, районной командовать некому» [Яхина, 476].</p>
Юзуф Валиев	<p>Юзуф ещё не нашёл своего места в жизни, но отчаянно ищет его. «Родись он в маленьком Юлбаше, вслед за отцом сеял бы хлеб, скакал на жеребце по полям, парился бы в выходные в бане. Люди Семрука познакомили его с другим миром, где есть Казань, Петербург-Ленинград и Париж» [Котюсов]. Юноша обучился французскому языку, анатомии, рисованию: «Юзуф знает уже много французских словосочетаний, задорных и метких, — про любовь и войну, королей и моряков, баранов и яичницу» [Яхина, 415]. А в 12 лет твёрдо решил, что «он хотел бы, когда вырастет, заниматься художественным творчеством» [Яхина, 466].</p> <p>Постепенно в его голове созревает мысль о побеге: «Бежать, конечно, лучше летом. Спуститься по Ангаре до Енисея, а там уже до Маклакова рукой подать. Оттуда — на попутке до Красноярска, затем на поезде — на запад, через Урал, через Москву — в Ленинград. Прямоиком на Университетскую набережную, в длинное строгое здание с колоннами цвета пыльной охры и двумя суровыми сфинксами из розового гранита у входа — в институт живописи, знаменитую Репинку, alma mater Иконникова. Как раз к вступительным экзаменам успеет. С собой решил взять пару своих картин (из тех, что понравились бы Илье Петровичу) и папку с карандашными этюдами. Юзуф знал — его обязательно примут» [Яхина, 486].</p>

степенно отступает. Первое поражение смерти — беременность главной героини: «Ай да Муртаза — обманул смерть. Сам в могиле давно, а семья его — живо, растёт у неё в животе. Уже и наполовину выросло» [Яхина, 195]. Второе поражение — спасение героини после крушения баржи: «Ребёнок просыпается резко, вдруг. Бьёт ножками, второй раз, третий. Сучит ручонками, крутит головой, трепыхается. Живот Зулейхи трясётся — маленькие пяточки колотятся внутри. Ноги Зулейхи вздрагивают в ответ. Ещё раз. И ещё. Отталкиваются от дна» [Яхина, 223]. Именно тогда растаял символ смерти, кусок отравленного сахара: «Когда всех их, обессиленных, дрожащих от холода, положили на палубу и велели снять и отдать на просушку мокрую одежду, Зулейха сунула руку в карман — за сахаром. Вытащила лишь пригоршню белого киселя» [Яхина, 225]. Вслед за этими событиями на берегу Ангары рождается младенец.

Символом чего становится рождение сына Зулейхи, Юзуфа?

Юзуф — первый ребёнок, рождённый в Семруке; младенец символизирует начало новой жизни для обитателей спецпоселения. Зулейха решает жить ради сына и ради себя самой: там, где ей прежде виделись одни несчастья, где царил дух смерти, теперь пробивается светлая надежда.

Зулейха нашла своё счастье в Юзуфе, но обретают ли смысл жизни остальные спецпереселенцы? Заполните таблицу, аргументировав свою позицию цитатами из текста романа.

Можем ли мы сделать вывод, что не только главная героиня «открывает глаза»?

Каждый из героев, став жертвой репрессий, пережив большое количество испытаний, «открывает глаза» на истинный смысл жизни и раскрывает свою человеческую природу. Истинное осознание своих возможностей, своего предназначения приходит к ним именно в ссылке. Символичен образ сына главной героини — Юзуфа, который не только спасает свою мать, но и дарит надежду остальным заключённым. Не становится исключением и тот, кто долгое время был их «палачом»: Игнатов тоже «открывает глаза» на бессердечие советской власти и изъяны системы, уничтожающей достойных граждан и возвышающей негодяев.

ЛИТЕРАТУРА

1. АЙСИН Р. История одного предательства [электронный ресурс] // Концептуальный интернет-журнал «Поистине». — URL: [http://poistine.org/istoriya-odnogo-predatel-](http://poistine.org/istoriya-odnogo-predatelstva#_WCoJseag-M9)

[stava#_WCoJseag-M9](http://poistine.org/istoriya-odnogo-predatelstva#_WCoJseag-M9) (дата обращения: 07.11.2017).

2. БУТОВ М. Новости культуры [электронный ресурс]. — URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/145762/ (дата обращения: 07.11.2017).

3. КОТЮСОВ А. Рецензия на роман Яхиной «Зулейха открывает глаза» [электронный ресурс] // Дружба народов, 2015. — № 10. — [Электронный ресурс] — URL: <https://www.proza.ru/2015/10/27/2066> (дата обращения: 07.11.2017).

4. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов / Под ред. Н.Бродского, А.Лаврецкого, Э.Лунина, В.Львова-Рогачевского, М.Розанова. — СПб., 1925. — Т. 1.

5. НЕКРАСОВ Н.А. Кому на Руси жить хорошо. — Л.: Детская литература, 1982.

6. ШАРАФИЕВ И. Интервью с Г.Яхиной для газеты «БИЗНЕС Online» [электронный ресурс]. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.business-gazeta.ru/article/144322/> (дата обращения: 07.11.2017).

7. ЯХИНА Г.Ш. Зулейха открывает глаза. — М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015.

8. ЯХИНА Г. Интервью [электронный ресурс]. — URL: <https://daily.afisha.ru/brain/613-o-svoej-knige-zulejha-otkrivaet-glaza-babushke-i-scenariyah/> (дата обращения: 07.11.2017).

ГАЛИМУЛЛИНА Альфия Фоатовна —

доктор педагогических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого Казанского (Приволжского) федерального университета
alfiya_gali1000@mail.ru,

МУХАМЕТШИНА Резеда Фаилевна —

доктор педагогических наук, профессор, директор Высшей школы русской и зарубежной филологии Института филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого Казанского (Приволжского) федерального университета
rezeda_fm@bk.ru

«УЧИТЕЛЬ! ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ...»

О БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКОМ СЛОВАРЕ «МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ПЕРСОНАЛИИ»

Аннотация. В статье рассматривается структура и содержание биобиблиографического словаря «Методика преподавания литературы. Персоналии» (М.: МПГУ, 2018), составитель и научный редактор В.Ф.Чертов, отмечается несомненная научная значимость данного издания для научного изучения истории методики преподавания литературы.

Ключевые слова: биобиблиографический словарь, методика преподавания литературы, персоналии, В.Ф.Чертов, А.М.Антипова, Е.И.Белоусова, В.П.Журавлёв.

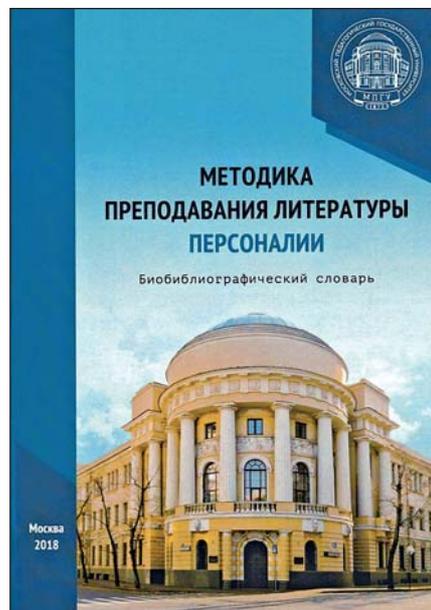
Abstract. The article deals with the structure and content of the biobibliographical dictionary "Methods of Teaching Literature. Personalities". (Moscow, MPGU, 2018), compiler and scientific editor is V.F.Chertov. An undoubted scientific significance of this publication for scientific study of the history of the methodology of teaching literature is underlined.

Keywords: biobibliographic dictionary, methods of teaching literature, personalities, V.F.Chertov, A.M.Antipova, E.I.Belousova, V.P.Zhuravlyov.

В 2018 году произошло знаменательное событие в истории методической науки, которое прошло скромно, без помпезных презентаций: увидел свет биобиблиографический словарь «Методика преподавания литературы. Персоналии» под научной редакцией известного учёного-методиста В.Ф.Чертова. Это уникальное издание аккумулирует в себе сведения о педагогической деятельности и методическом наследии учёных и педагогов-словесников XVII—XX веков, внёсших значительный вклад в становление отечественного литературного образования и методики преподавания литературы как научной дисциплины, а также содержит краткую информацию о современных специалистах по методике преподавания литературы. Подобного масштабного исследования и типа издания в истории методической науки ещё не было. Поиск биографических и источниковедческих материалов об известных отечественных методистах-словесниках, выдающихся учёных-филологах, педагогах, писателях, чьи труды содействовали развитию теории и методики обучения литературе, и систематизация этих материалов стали безусловным достижением большого и слаженного научного коллектива.

Биобиблиографический словарь является результатом многолетней кропотливой работы коллектива авторов, связанных с научной школой академика В.В.Голубкова и кафедрой методики преподавания литературы Института филологии Московского педагогического государственного университета. Среди наиболее активных членов творческого коллектива авторов нужно назвать В.Ф.Чертова (руководителя кафедры и научной школы), А.М.Антипову, Е.И.Белоусову, В.П.Журавлёва, С.А.Зинина, И.А.Подругину, Ю.В.Лазарева, И.В.Сосновскую, Е.В.Гетманскую, Е.Л.Ерохину, И.В.Мамонову, А.Н.Бренчугину-Романову, О.Б.Марьину, А.А.Манькину, А.А.Соколову, Н.Е.Кутейникову, А.В.Реута.

Как отмечают авторы биобиблиографического словаря, в процессе работы они столкнулись с тем, что в ряде случаев было



непросто найти информацию, в особенности о тех педагогах, жизнь и творческий путь которых совпал с трагическими событиями нашей истории (ссылки, репрессии, эмиграция). Уникальность и особенная научная ценность данного издания состоит и в том, что авторы проделали кропотливую работу по поиску информации, не ограничиваясь только печатными источниками, что само по себе уже немаловажно. В отдельных статьях словаря публикуется информация, взятая из архивных источников, опубликованных воспоминаний, научно-биографических статей или из личных архивов коллег и знакомых известных методистов-словесников (их писем, воспоминаний). Во введении авторы выразили особую благодарность за ценные советы, предоставление архивных материалов и поддержку своей работы профессорам Л.В.Тодорову, Т.Ф.Курдюмовой, В.Я.Коровиной, З.С.Смелковой, М.В.Черкезовой, сотрудникам журнала «Литература в школе» и его главному редактору Н.Л.Крупинной.

Основная концепция биобиблиографического словаря, воплощённая как в отдельных его статьях, так и в общей композиции, состоит в глубокой убеждённости его авторов в том, что «русский педагог-словесник — явление во многом уникальное, неповторимое, запечатлённое в произведениях художественной литературы, мемуарах, историко-биографических очерках, научных монографиях. Это разносторонне одарённые люди, интересные собеседники, не всегда признанные и оценённые при жизни, нередко очень одинокие, но при этом испытывавшие счастливые моменты творчества и профессиональных удач, личных достижений и достижениями своих учеников» [2: 3]. Руководствуясь этим убеждением, авторы словаря выбрали единственно правильный, на наш взгляд, стиль изложения: волнующий рассказ о жизни и методической деятельности известного учителя, учёного-методиста, писателя или общественного деятеля, благодаря чему заинтересованный читатель узнает не только об основных трудах, но и о его личности, о драматической, а порою трагической судьбе, о его увлечениях, манере общения, индивидуальном стиле проведения занятий по литературе. Этим биобиблиографический словарь выгодно отличается от многих изданий подобного типа.

Читатель словаря (учитель, студент, магистрант, аспирант, учёный-филолог, методист-словесник) извлечёт необходимые сведения о вкладе выдающейся личности в развитие российской методической науки и одновременно получит нравственный урок беззаветной преданности своему делу, служения науке, образованию и воспитанию. В современном обществе, когда порою приоритеты, к сожалению, смещены с высокой духовности к получению узкой прагматической выгоды, такой заряд преданности своему делу, истинной интеллигентности очень важен как для начинающего учителя, так и для молодого учёного-методиста.

Широкий временной диапазон биобиблиографического словаря (с XVII века по на-

стоящее время) позволяет проследить преемственные связи современной методической науки и школьной практики преподавания литературы с опытом предшественников.

В статьях библиографического словаря о титанах российского Возрождения XVII—XVIII веков Феофане Прокоповиче, братьях Иоанникии и Софронии Лихудях, Стефане Яворском, М.В.Ломоносове, В.К.Тредиаковском и Н.И.Новикове наглядно показано, как формировались основные принципы преподавания филологических дисциплин. Так, например, стремление М.В.Ломоносова создать русскую науку, способную встать рядом с мировой наукой, проявилось в его важнейших филологических трудах «Краткое руководство к красноречию», «Российская грамматика», «О пользе книг церковных в российском языке», ставших первыми в своём роде опытами русской риторики, грамматики и стилистики, которые, по мнению автора статьи словаря, надолго определили ход развития отечественной словесности, литературоведения и методики преподавания словесных наук [1: 22].

Библиографический словарь содержит большой блок статей о выдающихся педагогах XIX века. И это закономерно. Ещё во введении его автор (и составитель словаря) подчёркивает, что рождение феномена «учитель словесности» может быть отнесено именно к этому времени. В словаре представлены биографии ярких преподавателей русской словесности XIX века, преимущественно университетских профессоров, работавших в пансионах, лицеях, гимназиях при университетах (например, Н.Ф.Кошанский, А.Ф.Мерзляков, А.З.Зиновьев, Л.И.Полливанов и др.).

В середине XIX столетия гимназический курс русского языка и словесности становится одним из основных учебных курсов. В программах средних учебных заведений появляются произведения русских писателей XIX века. Тогда же публикуются и первые работы, посвящённые проблемам преподавания литературы в школе (учебники, пособия и статьи Ф.И.Буслаева, А.Д.Галахова, В.Я.Стоюнина, В.И.Водовозова, В.П.Острогорского, А.И.Незелёнова, А.Г.Филонова и др.) [2: 3—4]. Этим педагогам по праву посвящены самые объёмные словарные статьи.

Ещё одним показательным явлением XIX и начала XX века является то, что многие русские поэты, писатели, критики принимали самое активное участие в становлении методики преподавания литературы, занимались преподавательской деятельностью, писали статьи, научные труды, учебники для учебных заведений различного типа (И.Ф.Анненский, А.Д.Галахов, А.И.Галич, А.Ф.Мерзляков и др.). В словаре есть статья о поэте, переводчике, историке литературы, профессоре Московского университета, авторе учебников по словесности А.Ф.Мерзлякове, который преподавал и в университетском благородном пансионе. Именно для пансионеров он создал свои учебные пособия. В числе его учеников и слушателей были П.А.Вяземский,

Ф.И.Тютчев, А.И.Полежаев, М.Ю.Лермонтов, М.П.Погодин.

Важную роль в становлении методики преподавания русского языка и литературы сыграл двухтомный капитальный труд Ф.И.Буслаева «О преподавании отечественного языка», в центр которого поставлено слово, язык художественного произведения. И в XXI веке актуальны высказывания Ф.И.Буслаева о том, что отечественный язык является основой развития каждой отдельной личности: «Родной язык так сросся с личностью каждого, что учить оному значит вместе и развивать духовные способности учащегося. Таким образом, в самом предмете преподавания, в языке отечественном, находим мы необходимость педагогической методы» [2: 59].

В библиографическом словаре широко используются такие источники, как письма, воспоминания. Например, в статье о педагоге, публицисте, переводчике В.И.Водовозове портрет методиста-словесника представлен в воспоминаниях его жены Е.Н.Водовозовой. В статье об одном из крупнейших методистов второй половины XIX века В.П.Острогорском, авторе «Бесед о преподавании словесности», помещён фрагмент из шуточного справочника В.О.Михневича, современника педагога: «Виктор Петрович равно любим всеми, кто его знает, а его знают во всех почти петербургских художественно-литературных кружках. Поэт и артист в душе, он мастер на все руки: редактирует журнал «Детское чтение» и сам пишет прелестные детские рассказы, написал несколько дельных критических трактатов, прорывается нередко горячими лирическими импровизациями, сочиняет комедии и сам в них играет, знает толк в музыке и, под весёлую минуточку, среди друзей, то хватит за сердце задушевной «думой», то рассмешит юмористической вокальной шалостью» [2: 222]. Такие вставки в статьи библиографического справочника помогают не показать хрестоматийный образ учёных-методистов, а запечатлеть яркую неординарную личность, что вызывает живой отклик и доверие у читателя.

Методика преподавания литературы в XX веке уже окончательно формируется как самостоятельная наука, вырабатывается научная методология на основе достижений педагогики, психологии, литературоведения, комплексных исследований развития учащихся. В истории российского литературного образования всегда большое внимание уделялось вопросу выбора произведений для школьных программ и учебников, направлений анализа художественных текстов, видам устных и письменных форм высказываний учащихся, итоговой аттестации. Именно в XX веке эта проблематика нашла отражение в первых учебниках по методике преподавания литературы, адресованных студентам педагогических высших учебных заведений, слушателям педагогических курсов (например, учебники А.Д.Алфёрова, А.Е.Грузинского, Н.С.Державина и др.). Кроме того, это был период острых общественно-политических противоречий, революций и военных испытаний, политиче-

ских репрессий и нескольких волн русской эмиграции, оказавших влияние и на судьбы учёных и педагогов, статьи о которых включены в библиографический словарь.

Следует отметить, что XX век уже характеризуется и возросшей численностью учёных-методистов, а также известных школьных педагогов, чей педагогический опыт и чья методическое наследие являются существенным вкладом в развитие российского литературного образования. В этой связи библиографический словарь в данной редакции составлен по принципу освещения методических работ и опыта школьного преподавания литературы самых известных учёных-методистов, докторов наук, основавших свои методические школы и центры, а также наиболее известных методистов-словесников и школьных учителей литературы, чьи публикации получили наибольший резонанс, на чей опыт чаще всего ссылаются преподаватели, ведущие курс теории и методики обучения литературе. В данном случае хотелось бы пожелать творческому коллективу авторов словаря продолжить своё успешное начинание и подготовить, как и было заявлено во введении, существенно дополненное переиздание данного библиографического словаря.

Отметим, что в библиографическом словаре широко представлено и глубоко анализируется научно-методическое наследие основателей и активных участников двух ведущих научных методических школ: Московского государственного педагогического института имени В.И.Ленина — ныне МПГУ (В.В.Голубков, Б.В.Рождественский, Т.Ф.Курдюмова, Н.О.Корст, С.А.Смирнов, А.А.Липаев, Н.В.Колокольцев, О.Ю.Богданова, С.А.Леонов, Н.А.Демидова, А.В.Дановский и др.) и Ленинградского государственного педагогического института имени А.И.Герцена — ныне РГПУ имени А.И.Герцена (В.А.Десницкий, А.М.Докусов, З.Я.Рез, М.Г.Качурин, И.Ф.Гончаров, В.Г.Маранцман, Д.К.Мотольская и др.), а также учёных-методистов из методических центров при других крупных педагогических вузах и институтах повышения квалификации.

Большая и содержательная статья посвящена основателю Московской методической школы В.В.Голубкову, первому доктору педагогических наук по методике преподавания литературы, действительному члену Академии педагогических наук РСФСР, чей учебник «Методика преподавания литературы», вышедший в 1938 году, стал самым значительным опытом целостного изложения вузовского курса методики, до настоящего времени сохранившим свою теоретическую и практическую значимость. Авторы всех последующих учебников по методике преподавания литературы для студентов филологических факультетов ориентировались на этот опыт, который по-прежнему используется школьными и вузовскими преподавателями, студентами, аспирантами.

В послевоенные годы на кафедре методики преподавания литературы, которую возглавлял В.В.Голубков, сложилась особая творческая атмосфера, способствовавшая

активному научному поиску. Здесь защищались докторские и кандидатские диссертации. В личном деле учёного сохранился составленный им список «Аспиранты, подготовленные под руководством проф. В.В.Голубкова», в котором указано двадцать фамилий. Здесь отмечены только первые его аспиранты, в том числе Я.А.Роткович, Б.В.Рождественский, А.Д.Гречишников, П.И.Колосов, Г.К.Бочаров, Н.О.Корст, А.И.Ревякин, П.Д.Мощанский [2: 94].

Профессор О.Ю.Богданова, долгое время возглавлявшая кафедру методики преподавания литературы МПГУ, продолжила традиции, заложенные В.В.Голубковым. В статье об учёном отмечается, что «помимо природной одарённости и особого таланта ладить с людьми, О.Ю.Богданова всегда отличалась целеустремлённостью и настойчивостью в достижении цели» [2: 47]. Под её руководством было подготовлено и защищено свыше 30 кандидатских и докторских диссертаций. Среди учеников, аспирантов и докторантов О.Ю.Богдановой — известные специалисты по методике преподавания литературы, доктора наук В.Ф.Чертов, С.А.Зинин, М.Г.Ахметзянов, И.В.Сосновская, Р.В.Якименко и др. Практически все они, а также их ученики стали авторами биобиблиографического словаря «Методика преподавания литературы. Персоналии».

Биобиблиографический словарь содержит также и большую статью о В.Г.Маранцмане, лидере научно-методической школы в РГПУ (ЛГПИ) имени А.И.Герцена, известном методисте-словеснике, который активно сотрудничал с кафедрой методики преподавания литературы Московского педагогического

государственного университета. Одним из результатов совместной работы двух методических школ стал учебник для студентов педагогических вузов «Методика преподавания литературы», вышедший в 1994 году в двух частях под редакцией О.Ю.Богдановой и В.Г.Маранцмана [3]. Это сотрудничество продолжили многочисленные ученики учёного, работающие в самых разных регионах страны, в том числе доктора наук Г.Л.Ачкасова, Л.В.Шамрей, Т.Е.Беньковская, М.П.Воюшина, Л.И.Коновалова, Н.П.Терентьева, Е.И.Целикова, Н.М.Свирина, Е.Р.Ядровская и др.

Как уже было отмечено выше, биобиблиографический словарь содержит статьи о знаменитых учителях-практиках, в том числе из разных регионов страны: И.М.Белоруссове (Вологда), И.В.Гаврилове (Санкт-Петербург), С.А.Гуревиче (Москва), А.С.Дегожской (Ленинград), З.Н.Кулаковой (Москва), В.В.Литвинове (Москва), П.Д.Мощанском (Тула), И.П.Плотникове (Курск), П.В.Смирновском (Санкт-Петербург), Н.М.Соколове (Ленинград), М.Д.Сосницкой (Москва), Е.В.Судовщикове (Киев), А.М.Топорове (Алтайский край) и др. Таким образом, методические поиски российских учителей-словесников представлены во всём многообразии и с учётом конкретных условий работы.

Всё сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что биобиблиографический словарь вносит серьёзный научный вклад в изучение истории методики преподавания литературы, вводит в научный обиход неизвестные факты, возвращает забытые имена, обогащает современную методику осмыслением традиций отечественной школы, рассмотренных в историко-культурном контексте,

на основе анализа биографического материала, документов, архивных дел, научно-методических работ, учебной литературы и методических пособий.

Несомненна практическая значимость биобиблиографического словаря. Представленный в нём богатейший материал может быть использован не только в научных исследованиях по проблемам истории школьного литературного образования и методики преподавания литературы, научно-методических исследованиях по актуальным проблемам школьной и вузовской методики, но и в практической работе учителя-словесника и вузовского преподавателя. Впрочем, эта книга может привлечь более широкий круг читателей, потому что она воспринимается, с одной стороны, как солидное научное издание, а с другой — как интересное повествование о драматических судьбах, поисках и открытиях ярких представителей отечественной методики преподавания литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. БОГДАНОВА О.Ю., ЛЕОНОВ С.А., ЧЕРТОВ В.Ф. Теория и методика обучения литературе / Под ред. О.Ю.Богдановой. — М.: Академия, 2008.
2. Методика преподавания литературы. Персоналии: биобиблиографический словарь / В.Ф.Чертов, А.М.Антипова, Е.И.Белоусова, В.П.Журавлёв и др.; сост. и науч. ред. В.Ф.Чертов. — М.: МПГУ, 2018.
3. Методика преподавания литературы: учебник для педагогических вузов / Под ред. О.Ю.Богдановой и В.Г.Маранцмана. — В 2 ч. — М.: Просвещение, ВЛАДОС, 1994.

К ЮБИЛЕЮ БОРИСА ПЕТРОВИЧА ЕКИМОВА

КОТОВА Татьяна Юрьевна —

учитель русского языка и литературы школы № 1573, Москва

ЧТОБЫ НЕ ОПОЗДАТЬ...

Расставаясь с людьми, мы обычно бросаем вслед: «До встречи!» Хорошо, если встретимся или просто затеряемся в сутолоке дней ненадолго. Ну а если это *всё*? И больше мы никогда этого человека не увидим? Ведь может быть и так. Именно тогда начинаем вспоминать, виниться, ссылаясь на дела. Но не признаёмся себе, потому что стыдно, что не ценили, не заботились, как того заслуживает человек.

Почему об этом пишу? Да потому что в маленьком городке на Дону живёт удивительный писатель. Очень простой и открытый, мудрый и прямой. Не слишком публичный, но, если надо отстаивать правду, всегда добивается успеха. Ходит по земле этот *человечище*, наблюдает, запоминает, произносит мудрые слова, пишет рассказы-были об умирающих посёлках и деревнях, а главное о людях — тоже «немного» забытых своими близкими, о людях от земли, от родных истоков и потому искренних и живых, сердечных и отзывчивых. Задумаешься: а может быть, мы до конца не осозна-



Борис Петрович Екимов

ём, как важны для нас — и взрослых, и наших детей — его простое слово и жизненный опыт...

Надо просто читать его рассказы и повести, питаться мудростью, слушать его неторопливую

беседу, а главное — передавать детям и внукам эту всеобъемлющую любовь писателя к дому, родным, Родине.

Что же в нём такого, чего нет в других людях? Конечно, талант, владение живым словом, умение вызвать такие чувства, которые переворачивают душу. Иногда хочется закричать от боли, но боишься расплескать, обнажить эти чувства, раскрыться перед всем миром. И тогда несёшь в себе, в глубине сердца необъятную любовь к людям, природе, всему живому и становишься таким счастливым и радостным, как будто сделал великое открытие для себя и окружающие люди стали близкими и дорогими.

Я пишу о Борисе Петровиче Екимове — русском писателе, прошедшем трудную, но, по его словам, счастливую жизнь, так как его произведения читают и любят многие, о чём с благодарностью пишу ему в письмах. И этот отклик сердце дороже любой награды.

В его рассказах найдёшь ответы на многие волнующие вопросы, окупёшься в мир людей, которые ведут, на первый взгляд, неторопливый образ жизни. Заботы и интересы их не вселенского масштаба, а обычные, мирские: собрать небогатый урожай, чтобы хватило до весны, починить протекающую крышу, продать домишко и уехать к детям в город. Но для пожилых сельчан они не менее важны, чем запуск ракеты в космос. Поэтому так необходима им поддержка выросших детей, у которых жизнь «протекает со скоростью света». Вот и доживают они свой век в заброшенных поселках «на краю земли», пряча боль и отчаяние за себя, за близких, и ждут хоть какой-то весточки «с большой земли».

Например, прочтёшь рассказ «Говори, мама, говори», и хочется, чтобы его герои встретились: маленькая, «согбенная» старушка и её «строгая» дочь. Посидели, держась за руки и обнявшись, согрели друг друга, наговорились, наслушались на всю жизнь. Мне кажется, что автор это и подразумевает, но хочет, чтобы мы сами представили эту картинку и домыслили концовку... И ещё долго звучат в памяти слова: «Говори, мама, говори».

А «Ночь исцеления» потрясает своей откровенностью. Характеры взрослых как будто списаны с конкретных людей, и подросток, взрослея к концу повествования, понимает лучше родителей, как нужно относиться к бабушке, как помочь ей забыть страшные военные годы. Гриша «сидел у печки и плакал. Слёзы катились и катились. Они шли от сердца, потому что сердце болело и ныло, жалея бабу Дуню и кого-то ещё...».

Небольшая зарисовка «Перед праздником» вселяет надежду на лучшее, доброе. Если в начале рассказа «радости как раз было мало», то к концу обстановка меняется и сердце наполняется теплом и светом откровения молоденькой девушки к подаркам своим близким к Рождеству: «Маме я купила домашние тапочки на войлоке. Ручная работа, недорого. У мамочки ноги болят от резины. Они, конечно, грубоватые, но я их облагородила: обшила голубенькой каймой, а тесьмой сделала цветочек. Получилось — картинка. Ой, как мама обрадуется!»

Я могу долго рассуждать о повестях и рассказах Бориса Петровича, потому что они живут во мне постоянно, как музыка звучат. Удивляешься, как удаётся писателю столь тонко рисовать характеры, описывать ситуации: «Хутор был живой. Он лежал одиноко на белом просторе земли, среди полей...» Поэзия!

Напоследок хочу обратиться ко всем. Читайте рассказы и повести Бориса Петровича Екимова, только тогда Вы познаете нашу многогранную и многонациональную Россию с её большими городами и маленькими поселками. Россию без прикрас, а такую, какая она есть: с её проблемными дорогами, быстрыми реками, сложным климатом, суровыми зимами, — такую, какую мы видим её в произведениях писателя и любим безоглядно и верно.

В ноябре 2018 году Борису Петровичу Екимову исполняется 80 лет, и отрадно сознавать, что он с нами, среди нас, смотрит своими мудрыми глазами и как будто шепчет: «Берегите друг друга, не обижайте ни старших, ни младших. Жизнь так коротка и мимолётна, что можно опоздать сказать доброе слово, взять за руку, улыбнуться, а главное — выслушать и помочь справиться с любой бедой».



В. Жданов. Родное. 2010



В. Палачев. Дождь. 2012



В. Палачев. Тёплый вечер. 1911

Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"».

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

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

За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

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

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

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

Вниманию соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

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

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

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

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРОДЛИТЬ ПОДПИСКУ
НА 2019 ГОД!

СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ АВТОРАМИ!

C O N T E N T S

OUR SPIRITUAL VALUES

I.P.ZLOTUSSKIY —

Forgive me, Fatherland.

"Woe from Wit": the road of the author and his hero 2

I.V.PYRKOV —

The Russian road.

Reflections on the novel "Station Master" 6

LI CHZHENZHON —

Heroic poetics in the M.Y.Lermontov's poetry.

On the example of the motif of "the horse" 9

B.A.KURKIN —

Russian wheel.

Reflections on the first scene of "Dead Souls" 13

G.G.KRASUKHIN —

When authorship passes to the people.

N.A.Nekrasov 16

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

Teachers of the teachers

O.V.NIKITIN —

To the 80th anniversary of Professor E.N.Kolokoltsev 18

Lessons

E.N.KOLOKOLTSEV —

Poems of M.Y.Lermontov.

Xth Grade 20

M.I.SHUTAN —

The concept of "book" in the generalizing lesson.

XIth Grade 26

Modern prose for teenagers and young people

N.E.KUTEYNIKOVA —

"Family Thought" in the comprehension of children's writers:

Adelia Amraeva. "Football field" 31

O.O.PUTILO, E.Y.STARIKOVA, E.P.MESCHERYAKOVA —

National tragedy and personal tragedy in the novel by G.Yakhina

"Zuleikha opens the eyes" 35

New books

A.F.GALIMULLINA, R.F.MUKHAMETSHINA —

"Teacher! Before your name..."

About the biobibliographical dictionary

"The methodology of teaching literature. Personalities" 40

TO THE ANNIVERSARY OF BORIS PETROVICH EKIMOV

E.Y.KOTOVA —

Not to be late 42