

ISSN 0130-3414

ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ

LITERATURE at SCHOOL

2023

№ 3

16+

ISSN 0130-3414

Литература в школе

Literature at School

2023
№ 3

Издается с 1914 г.
Выходит 6 раз в год



Учредитель и издатель:

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

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

5.8. Педагогика

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания

5.9. Филология

5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации

5.9.2. Литература народов мира

5.9.3. Теория литературы

5.9.4. Фольклористика

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

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

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

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

Сайт: www.litsh.ru

E-mail: mail@litsh.ru

Издание подготовили к печати:

редактор А.А. Алексеева

переводчик М.А. Соколова

макет, компьютерная верстка Н.А. Попова

Подписано в печать 15.06.2023 г.

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

Объем 8,0 п.л. Тираж 1000 экз.

© МПГУ, 2023

iterature at School

ISSN 0130-3414

2023
№ 3

Литература в школе

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



The Founder and Publisher:

Moscow Pedagogical State University (MPGU)

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

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

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

E-mail: mail@litsh.ru

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

© MPGU, 2023

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

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

Диана Владимировна Абашева – доктор филологических наук; профессор кафедры русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

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

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

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

Владимир Николаевич Ганин – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

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

Нина Алексеевна Дворяшина – доктор филологических наук, доцент; главный научный сотрудник лаборатории литературоведческих и лингвистических исследований, Сургутский государственный педагогический университет, г. Сургут, Россия

Валерий Анатольевич Доманский – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой педагогических инноваций и психологии, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций, г. Санкт-Петербург, Россия

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

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

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

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

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

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

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

Валерий Павлович Трыков – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

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

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

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

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

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

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

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

Deputy Chief Editor

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

Executive secretary

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

Diana V. Abasheva – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Russian Classical Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

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

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

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

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

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

Nina A. Dvoryashina – ScD in Philology, Associate Professor; Chief Researcher of the Laboratory of Literary and Linguistic Studies, Surgut State Pedagogical University, Surgut, Russia

Valery A. Domansky – ScD in Education, Full Professor; Head of the Pedagogical Technologies and Psychology Department, Sankt-Petersburg Institute of Business and Innovation, Saint-Petersburg, Russia

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

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

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

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

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

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

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

Valeriy P. Trykov – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

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

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

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

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

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

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

*Н.А. Дворяшина*Праздник Пасхи глазами детей в мемуарах
рубежа XIX–XX веков 9*Л.Н. Дмитриевская*Народная сказка как образная
и сюжетно-композиционная основа
романов Ф.М. Достоевского 28*С.В. Перевалова*«Он весь – свободы торжество!»: поэтические мотивы Блока
в русской «лейтенантской» прозе 43

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

*И.В. Пырков*Фрески к роману И.А. Гончарова «Обломов»:
о фресковом подходе в методике преподавания литературы 56

ПОИСК. ТВОРЧЕСТВО. МАСТЕРСТВО

*М.И. Шутан*Изучение романа А.А. Фадеева «Молодая гвардия»
в 11 классе 76*А.Ф. Лицарева*Образ женщины в белом в быличках о начале войны
и современном фольклоре (из опыта организации
проектной деятельности) 95*К 85-летию Е.Н. Колокольцева**О.В. Никитин*Живая красота слова: к 85-летию профессора
Е.Н. Колокольцева 105*К 70-летию Л.А. Трубиной**В.Ф. Чертов, Е.Л. Ерохина*«Передавать словом идею связи времен»:
к 70-летию профессора Л.А. Трубиной 111

СОБЫТИЯ. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

*Сюэцин У*Китайская театральная и критическая рецепция
пьесы А.А. Арбузова «Иркутская история». 119

OUR SPIRITUAL VALUES

- N.A. Dvoryashina*
The Easter Holiday through the eyes of children
in memoirs at the turn of the XX century. 9
- L.N. Dmitrievskaya*
A folk tale as the figurative and plot-compositional basis
of the novels by F.M. Dostoevsky 28
- S.V. Perevalova*
“He’s all the triumph of freedom!”:
Blok’s poetic motives in the Russian “lieutenant’s” prose 43

POINT OF VIEW

- I.V. Pyrkov*
Frescoes to the novel by I.A. Goncharov “Oblomov”:
On a fresco approach in methods of teaching literature 56

SEARCH. CREATIVITY. SKILLK

- M.I. Shutan*
Studying the novel by A.A. Fadeev “The Young Guard”
in the 11th grade. 76
- A.F. Litsareva*
The image of a woman in white in the folkloric account
about the beginning of the war and in modern folklore
(from the experience of organizing project activities). 95
- On the 85th anniversary of E.N. Kolokoltsev*
- O.V. Nikitin*
The living beauty of the word:
On the 85th anniversary of Professor E.N. Kolokoltsev 105
- On the 70th anniversary of L.A. Trubina*
- V.F. Chertov, E.L. Erokhina*
“To convey in a word the idea of the connection of times”:
To the 70th anniversary of Professor L.A. Trubina. 111

EVENTS. REVIEWS. CRITIQUES

- Xuejing Wu*
Chinese theatrical and critical reception
of A.A. Arbuzov’s play “An Irkutsk Story” 119

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-9-27

УДК: 821.161.1

Н.А. ДворяшинаСургутский государственный педагогический университет,
628417 г. Сургут, Российская Федерация

Праздник Пасхи глазами детей в мемуарах рубежа XIX–XX веков

Аннотация. В центре внимания автора статьи – осмысление мемуарных произведений отечественной словесности рубежа XIX–XX вв., которые освещают восприятие их создателями обычаев русской православной жизни, в частности, празднование Светлого Христова Воскресения. Целью работы является анализ процесса постижения его детьми во всей «простоте и невинности» детского сердца. Методологически статья базируется на комплексном подходе, включающем использование биографического, историко-культурного, историко-литературного методов. Изучение выбранных для исследования произведений позволило прийти к следующим выводам: 1) праздник Пасхи вызывал особое волнение в детях, переполняя их души чувством открытия новых жизненных ощущений и переживаний; 2) страницы детских воспоминаний о Великом дне озарены светом добра и любви; 3) в детской памяти запечатлелись самые яркие моменты в его ожидании и торжественной встрече: предпасхальные заботы, эмоции в связи с первой заутреней, праздничное богослужение с храмовым пением, колокольным звоном, народное ликование и многое другое; 4) особое место в мемуарах занимают рассказы о приготовлении пасхального стола, его главных атрибутах, разнообразии и богатстве угощений; авторами книг обращено внимание на гостеприимство, хлебосольство русских людей, на их заботу о ближнем; 5) в детских откликах Пасха представлена не только как семейный, но и как всенародный праздник, в котором было немало веселых развлечений, занимательных игр и подарков; 6) полученные в детстве впечатления оказали влияние на личностные качества авторов мемуаров, на отношение к вере, на выбор жизненного пути. Душевные порывы, переживания, испытанные детьми в эти дни, сыграли важную роль в формировании их нравственных основ, возвысили в сознании само чувство Родины, с только ей свойственным даром так понимать и хранить православные святыни, видя в них истинные духовные ценности.

Ключевые слова: мемуарная литература, книги о православных традициях, детские воспоминания о пасхальных днях, атмосфера праздника Светлого Воскресения, память детства, нравственные уроки, народные традиции и формирование личности ребенка

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Дворяшина Н.А. Праздник Пасхи глазами детей в мемуарах рубежа XIX–XX веков // Литература в школе. 2023. № 3. С. 9–27. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-9-27

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-9-27

N.A. Dvoryashina

Surgut State Pedagogical University,
Surgut, 628417, Russian Federation

The Easter Holiday through the eyes of children in memoirs at the turn of the XX century

Abstract. The author focuses on comprehending the memoirs of the Russian literature at the turn of the XXth century, which illuminate the perception of the customs of the Russian Orthodox life by their creators, the celebration of the Easter Sunday in particular. The purpose of the work is to analyze the process of the Easter comprehension by children in all the “simplicity and innocence” of a child’s heart. Methodologically, the article is based on a comprehensive approach, which includes the use of biographical, historical-cultural, and historical-literary methods. The study of the works selected allowed us to conclude the following: 1) the Easter holiday caused special excitement in children, overflowing their souls with a sense of discovering new life sensations and experiences; 2) the pages of children’s memories of the Great Day are illuminated by the light of kindness and love; 3) the brightest moments in its expectation and solemn meeting were imprinted in children’s memory: pre-Easter worries, emotions in connection with the first matins, festive divine service with temple singing, bell ringing, national rejoicing and much more; 3) a special place in the memoirs is occupied by stories about the preparation of the Easter table, about its main attributes, about the variety and richness of treats; 4) the authors of the books pay attention to the hospitality, welcome of Russian people, their concern for their neighbor; 5) in children’s responses Easter is presented not only as a family, but also as a national holiday, in which there were a lot of fun entertainments, entertaining games and gifts; 6) the impressions received in childhood influenced the personal qualities of the authors of the memoirs, their attitude to faith, and the choice of a life path. The emotional impulses and feelings experienced by children those days played an important role in the development of their moral foundations, raised in their consciousness the very feeling of the Motherland, with only

her inherent gift to understand and preserve the Orthodox shrines in such a way, seeing true spiritual values in them.

Key words: memoirs literature, books on the Orthodox Church traditions, childhood memories about the Easter period, the Easter day festive atmosphere, childhood memory, moral lessons, folk traditions and development of the child's personality

CITATION: Dvoryashina N.A. The Easter Holiday through the eyes of children in memoirs at the turn of the XX century. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 9–27. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-9-27

Звон колокольный и яйца на блюде
Радостью душу согрели.
Что лучезарней, скажите мне, люди,
Пасхи в апреле?

М.И. Цветаева

Свою главу в книге «Выбранные места из переписки с друзьями», посвященную Пасхе Христовой, Н.В. Гоголь начал суждением о том, что в «русском человеке есть особенное участие к празднику Светлого Воскресения» (здесь и далее выделено нами, кроме специально оговоренных случаев. – Н.Д.), причем в большей мере, по его мнению, это проявляется, когда он находится в чужой земле, вдали от родины [7, с. 185]. Однако далее писатель сокрушался, что этот «праздник небесной любви», каким он видится издали, в реальной жизни российской нередко оборачивается какой-то «карикатурой», отсутствием в нем того «светлого простодушия и ангельского младенчества, которое собирает всех <...> в одну семью». А раз так, то зачем этот праздник, ставший «незнакомым и чужим»? – вопрошал он [Там же, с. 190–191]. Но тут же, словно споря с такими мыслями, Гоголь искал в российской действительности иные примеры людских отношений и находил их. Тогда-то

и появлялась у него надежда на то, что остались еще люди, не утратившие прекрасного младенчества, «от которого небесное лобзание <...> изливается на душу» [Там же, с. 191]. Утешало писателя и другое: все же никуда не ушли из русской жизни и сами слова «Христос воскрес!» с обязательным поцелуем, и Святая полночь, и «гулы всезвонных колоколов», пробуждающие людские сердца, и не умерли «те обычаи, которым определено быть вечными». И если это так, то не сомневался он, что преодолет русский человек, имеющий немало достоинств в «коренной природе», разные неустроенности и беспорядки в своей жизни, и укрепит в ней все то, что «освящено Самим Христом» [Там же, с. 191–192]. Выражением убежденности в том, что русские люди чувствуют и понимают праздник лучше, чем другие народы, завершал писатель свои размышления: «Знаю я твердо, что не один человек в России <...> твердо верит тому и говорит: “У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднуеться Светлое Воскресенье Христово!”» [Там же, с. 193].

Поэт и мыслитель Вяч. Иванов в работе «О русской идее», как бы откликаясь на размышления Н.В. Гоголя, утверждал: «...в одной

России Светлое Воскресенье – поистине праздник праздников и торжество торжеств. Соборный внутренний опыт нашего народа существенно различается в этот момент его религиозной жизни от внутреннего опыта других народов: тем народам светлее и ближе таинственное Рождество, <...> русской душе больше говорит тот праздник, когда

...колокол в ночи пасхальной,
Как белый луч,
в тюрьме сердец страдальной
Затеplit Новый Иерусалим...»

[11, с. 369–370]

О том, что это так, что Великое событие находило самый живой отклик в сердцах русских людей, определяя их жизненный настрой, сохранилось немало свидетельств. Весьма примечательный тому пример оставила в своих воспоминаниях М.В. Волошина (Сабашникова) – племянница книгоиздателя Сабашниковых, первая жена М. Волошина: «В 1918 году, во время революции, был такой случай: на многолюдном антирелигиозном митинге старик священник под конец попросил слова. Ему не хотели давать. “Только два слова”, – просил он. “Ладно уж, скажите ваши два слова, но не больше”, – насмешничал председатель. Священник взошел на кафедру и, обратясь к народу, провозгласил: “Христос воскрес!” И будто из одной груди прозвучал многоголосый отклик: “Воистину воскрес!”» [6, с. 84].

Многочисленные мемуарные свидетельства не только подтверждают устройство русским человеком своего бытия по годовому кругу евангельских событий, но и в подробностях его раскрывают. Мы обращаемся к тем источникам, в которых, и это

особенно важно, сам образ жизни русских людей в канун и в дни Пасхи явлен наблюдениями и суждениями тех, кто сердцем своим отзывался на них в детские годы, – времена «прекрасного младенчества». В статье использованы материалы более двадцати авторов, рассказавших о своих проживаниях, переживаниях пасхальных дней на заре бытия. По своему социальному статусу это были представители разных слоев населения: купечества (М. Волошина, Е. Андреева-Бальмонт, М. Нестеров, С. Дурылин), духовенства (А. Таев), русской интеллигенции (А. Цветаева), дворянства (К. Победоносцев, К. Лукашевич, К. Боратынская, Н. Мезенцова, Н. Тэффи, О. Лодыженская, А. Вертинский), мещан (К. Паустовский). Их подвигло написание воспоминаний то благодатное чувство, о котором поэт К. Батюшков сказал: «О, память сердца! Ты сильнее / Рассудка памяти печальной» [2, с. 46].

Известная детская писательница и педагог К.В. Лукашевич, с любовью повествуя о днях своего детства – «лучшего, – по ее словам, – дара на земле», признавалась, что праздники Рождества и Пасхи были для нее большим, счастливым явлением: «В моих воспоминаниях детства эти великие праздники выступают яркими, огромными светлыми картинками. Для детского воображения они были полны таинственной радости, верилось в возможность чудес» [17, с. 7].

Таковыми чувствами окрашены и мемуары других авторов. Взгляд детей на празднование Светлого Воскресения, восприятие ими всех событий, с ним связанных: ожидание, подготовка к нему, поведение членов семьи, родных и знакомых, оценка общей атмосферы и настроения в этот

период – позволяют многое увидеть в жизни русского человека, представленное во всей неискушенной детской правде, чистоте признаний и живой радости. На эту особенность душевной организации детей обратил внимание в своем «Слове пастыря» Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл: «Чувствования ребенка чисты и не подавляются могуществом инстинктивного начала, а потому и восприятие сверхчувственного мира происходит в простоте и невинности сердца, без помех со стороны каких-либо видимых и невидимых преград и средостений, которые во множестве присутствуют в сознании взрослых людей. Именно благодаря этой чистоте сердца религиозное переживание ребенка отличается особенной яркостью и значительностью» [14, с. 213].

Такие впечатления: непосредственные, искренние, а потому и яркие – оставили в своих мемуарах авторы произведений, к которым мы обратились. Они закономерно воспринимаются как часть того замечательного и самобытного явления, которое М. Волошина назвала «Детство в старой России» [6, с. 13]. Что же из своих детских ощущений, переживаний запечатлели жившие в той России?

С разной степенью полноты, подробностей содержатся в мемуарах рассказы о подготовке пространства дома к празднику. Общим для всех авторов является указание на то, как наводились в нем чистота и порядок. Это было желание избавиться от всего ненужного, застарелого, стремление внести в жизнь обновление и свежесть, сначала внешне, а потом уж и внутренне очиститься от плохого, скверного. И происходило это не только в Чистый (Великий) чет-

верг, который отсылает нас к одному из важных эпизодов Евангелия, но и в другие дни. Так, известный государственный деятель, историк церкви К.П. Победоносцев вспоминал: «Вчера еще кончилось целых два дня продолжавшееся мытье, чищение и убирание; сегодня с утра целый дом смотрит заново, свеж, выметен и украшен: новым духом веет от него, духом радостного ожидания. А сегодня начались новые работы; сегодня, как только пришли от обедни, все занялись малыми делами – готовят платья, красят яйца; *дети перебирают свои игрушки и, подражая большим, чистят и моют свое маленькое хозяйство*» [4, с. 621]. Е.А. Андреева-Бальмонт – жена поэта – свидетельствовала: «Пасха справлялась у нас еще торжественнее, чем Рождество. К ней готовились целую неделю. В понедельник, вторник, среду происходила уборка дома: мыли окна, обметали потолки, выносили на двор и выколачивали мебель, ковры, драпировки, и полотеры натирали полы» [1, с. 112].

Свои уточнения в эту картину предпасхальных забот вносил писатель К.Г. Паустовский. В автобиографической повести «Далекие годы» он рассказывал: «...перед Пасхой в бабушкином доме начинался беспорядок. Женщины в подоткнутых юбках мыли фикусы, рододендроны, окна и полы, выбивали ковры и мебель, чистили медные ручки на дверях и окнах. Нас вечно гоняли из комнаты в комнату» [21, с. 36]. Все эти приготовления будоражили сознание, воображение детей, преобразовали их привычное состояние, приводя в возбуждение, связанное с предчувствием чуда. К.П. Победоносцев, передавая когда-то пережитое, признавался: «Сколько новых

толков поднялось в этом маленьком мире, сколько суеты и забот о том, что для взрослых давно потеряло всякую цену, а для ребенка составляет важное дело, великое событие! Завтра “Христос воскрес!” Завтра праздник! И никогда не понять взрослому, сколько прелести для ребенка в одном этом слове: праздник!» [4, с. 621].

Сын священника А. Таев, озаглавивший мемуары «Пасха. Из детских воспоминаний» (опубликованы в 1914 г. в журнале «Христианин», издававшемся в Сергиевом Посаде), делясь своими эмоциями накануне Великого События, также обратил внимание на некую, как ему казалось, обыденность в отношении к такому особенному дню взрослого человека, отмечая, в противовес ему, свое (ребенка) напряженное состояние, переполнявшие его чувства новизны, радости: «Дома в это время заканчивались последние предпраздничные хлопоты: чистились самовары и обувь, примерялись платья и т.д. Папа имел обыкновенные спать перед утреней. Спали также и сестры. Но я никак не мог понять, как можно спать в эту единственную, “священную и всепраздничную”, как поется в одном из тропарей пасхального канона, “спасительную”, “светозарную” ночь, и сам, действительно, во всю ночь не смыкал глаз. *Наивный ребенок! Я обо всех судил по себе. Я думал, что и другие так же молоды и счастливы, как я. Мне хотелось с кем-нибудь разделить свою радость. <...> Я не понимал того, как можно сердиться в такое время, всего за несколько часов до Пасхи, когда всем должно быть так же весело и радостно, как и мне*» [23].

Многие из авторов сохранили в памяти ожидание пасхальной за-

утрени взрослыми и особое ожидание ее детьми. Совсем маленьких родители, как правило, в храм не брали, хотя те и просили их об этом, а потому старшие, у которых было такое право, казались им счастливыми. Но зато, когда наступало время осуществления мечты, они испытывали неподдельное счастье. Важными здесь были и торжественность момента, проявлявшаяся в выборе одежды, ее особой парадности, красоте, и волнение, испытываемое накануне давно ожидаемого события. К.Г. Паустовский вспоминал: «В полночь мы отправлялись к заутрене. Меня одевали в матросские длинные брюки, в матросскую курточку с золотыми пуговицами и больно причесывали щеткой волосы. Я смотрел на себя в зеркало, видел страшно взволнованного румяного мальчика и был очень доволен. <...> Мама надевала свое праздничное серое платье, а отец – черный костюм с белым жилетом. Потом появлялась бабушка – торжественная и красивая, вся в черном шелку, с искусственным цветком гелиотропа, приколотым к корсажу. Ее седые гладкие волосы были видны из-под кружевной накладки. Платье ее шуршало, и двигалась она легко, – бабушка молодела в эту ночь. Она зажигала лампадки, после этого натягивала черные кружевные перчатки, и отец подавал ей мантилью с широкими завязками из лент <...> в зал входила тетя Надя. <...> Она не входила – она влетала, как тонкая сверкающая птица, в белом платье из легкого шелка с треном и буфами. <...> Казалось, весь свет, вся радость мира сияла в ее потемневших глазах» [21, с. 36–37]. Возвышенное состояние души передавалось и детям.

Ребенку, охваченному волнением, открывался в такие часы жизни «целый мир новых ощущений» [4, с. 623]. Особенно его впечатляло богослужение в храме, с разнообразием церковных обрядов, их последовательностью, поведением людей. Важными оказывались для него видимые и слышимые признаки праздника: освещение, одежда, цвет, «молитвенные формулы, произносимые в церкви, мелодии, которые поются там, лампы, возжигание свечей» – «*весь целостный организм храмового действия как синтеза искусств*», по определению священника Павла Флоренского [26, т. 2, с. 376]. «Все это, – пояснял он, – не просто слова и жесты, – это *священнодействия*, которые <...> отличаются таинственной, мистической, сверхъестественной силой» [Там же, т. 1, с. 649] (выделено о. П. Флоренским. – Н.Д.).

Все замечал и запоминал маленький человек, сердцем своим откликался на происходящее, а его религиозные переживания были искренни и трепетны, ибо «*религия – не рассуждение о божественных вещах, а принятие божественного в свое существо*» [Там же, с. 648–649]. К.П. Победоносцев, например, рассказывал: «*Боже мой, как билось сердце*, когда наконец в первый раз мать решила взять с собой дитя свое к Светлой заутрене. <...> Одетый по-праздничному, ночью идешь по темной еще улице – не звонили еще, в церкви темно, но она уже полна народом, всякий спешит занять свое место, и стоят все одетые по-праздничному, с новыми свечами, и носится по всему храму таинственный шепот ожидания. *Зажигают свечи* в больших паникадилах, которые никогда, кажется, не зажигали. *Как стало светло* – как

полна народом церковь, *как весело все глядят и как весело глядеть на всех*. И вот вдруг кто-то перекрестился, слышав удар соборного колокола: в самом деле ударили, другой, третий, и понеслись хором чудные, таинственные звуки, и вот наконец наш родной колокол своим густым гудением покрыл весь хор и поглотил все звуки. *Как хорошо, Боже мой! Как хорошо стоять возле матери и братьев и сестер, и слушать таинственные голоса, и смотреть во все глаза вокруг себя, и ждать, ждать всем существом своим*» [4, с. 623].

В памяти детей отразилось особое воздействие на них музыкального сопровождения храмового богослужения, его животворящей силы: здесь и колокольный трезвон, возвещающий о Светлом празднике и вызывающий всенародное ликование, и духовно благодатное пение церковного хора, мощное звучание народного моря голосов, в едином порыве отзывающегося на возглашение «Христос воскрес!» – своим: «Воистину воскрес!». Такие моменты церковной службы оказались близкими всем мемуаристам по глубине испытанных чувств, по их эмоциональной наполненности. Вот как передала свои детские переживания на Пасхальном богослужении М. Волошина: «*Все в белых платьях* мы пошли в одиннадцать часов вечера в нашу приходскую церковь. В полутьме слышен *печальный хор* – это женщины и ученики, ищущие Христа, *оплакивают* Его. Потом – *полная тишина*. Ждут первого удара колокола на колокольне *Ивана Великого* в Кремле. *И тотчас же начинают звонить колокола всех “сорока сороков” церквей в Москве и окрестностях*. Вокруг каждой церкви идет крестный ход

с хоругвями впереди, у всех в руках *зажженные свечи. Колокольный звон так силен, что заглушает хор. Вдоль улиц и на колокольнях сияют разноцветные фонарики, так что становится совсем светло*» [6, с. 84]. Ребенка впечатляли, поражали музыкальная наполненность, торжественная и возвышающая красота происходящего.

Колокольный звон воспринимается православными людьми как «голос Божий», «возвещающий о “вожделенном небесном отечестве”», как «символ церковной духовности» [13, с. 444, 448], а потому и отношение к нему всегда было и остается почтительным. Об этом говорит, в частности, признание С.Н. Дурьлина: «В Страстную неделю и на Пасхе было приятно и сладко слушать звон. *Он льется оттуда, откуда же дождь, снег, град, оттуда же, где ветер и облака: с высоты.* В церкви все: пение, каждение, чтение, действия – все от человека, – от видимого человека. <...> А звон – он с высоты. Не видишь, откуда он. <...> Он носится над городом, как звуковое облако, белое, легкое и вольное. Он всегда и только – с высоты и с высоты. <...> Он – над человеком. Это – вольное облако, согласное с лазурью неба, и с лучами солнца, с высью и волей высоты – прекрасное облако. Только из него падают на землю не капли дождя и не белые хлопья снега, а звуки, – только звуки...» [8, с. 267].

О восприятии детьми этого вестника «града Божьего» в дни Пасхи имеется немало примеров. Так, образ московской пасхальной ночи с ее главным символом – колокольным звоном – поэтически представила в своих мемуарах А.И. Цветаева, сумев передать богатство его музыкального звучания в разнообра-

зи мелодического рисунка, тонов и обертонов, а также всю красочную («перья всех цветов и красок») и звуковую палитру Великого дня: «Ночь была – как пещера: пустая, но полная ожиданием часа, когда *прокатится над Москвой и Москвой-рекой первый удар колокола, с колокольни Ивана Великого, – и, кидаясь в его голос, заждавшимся трепетом своих голосов все колокола Москвы и всех московских окрестностей заголосят, заликуют неслышанным хоровым трезвоном, испуская в черную, как глухое сукно, ночь такое количество звуков, что, перегоняя все горелки детских игр и все симфонические концерты старших, перезванивая колокольным сияющим щебетом все колокольчики русских дорог и все весенние роши, звуки, захлебнувшись собой, вырвутся из своего царства – и тогда над Москвой-рекой полетит к ним на помощь воинство царства соседнего – слепящее серебро, золото, медь, слившиеся, жар всех Жар-птиц всех русских сказок, и, взлетая вверх, под тучи, обронит в холодные весенние воды, окаймленные огоньками, перья всех цветов и красок со всех художественных палитр. По-московски это называлось – “ракеты”. А вокруг Царь-пушки царята всех пушек, не в силах стерпеть, выпускают на свободу из жерл ядра свои суворовским и кутузовским грохотами, – и уж ничего нельзя будет понять, ни увидеть, ни услышать...» [27, с. 70].*

Тема колокольного звона на Пасху многоаспектна, ее можно развивать, обращаясь и к другим свидетельствам, например, к раннему автобиографическому рассказу А.И. Куприна «Пасхальные колокола», в котором он сообщал и о мальчишеской радости от возможности попасть

на колокольню и звонить, сколько будет угодно: «Даже в самый большой колокол!»; и об испытанном при этом удовольствии от «такого оглушительного, такого ужасного, такого тысячезвучного медного рева, что больно становится в ушах и дрожит каждая частичка тела»; и о пережитом восхищении: «Вот так музыка! Где есть в мире такая?» [15]. С.Н. Дурылин, оставивший подробное описание колокольного звона в Москве вообще, пасхального в том числе, заключал: «Первое же мое впечатление, еще ребенка, от этого колокола было потрясающее, таким оно осталось навсегда. <...> Это уже был не язык седой Москвы, это был голос древней веры в воскресшего Бога. <...> Действие кремлевского звона в эту ночь было неотразимо на всех, кто имел хоть каплю поэзии в душе» [9, с. 394].

Подробным описанием основных моментов пасхальной заутрени отличаются воспоминания М. Волошиной: «Обойдя вокруг церкви и вернувшись к церковным дверям, священник находит их закрытыми. Церковь сейчас представляет собой гроб Господень. Священник стучит. Изнутри раздается “Христос воскрес!”. Ликующий хор подхватывает: “Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав!” Народ входит в церковь, ярко освещенную множеством свечей. Все приветствуют друг друга троекратным поцелуем со словами “Христос воскрес!” – и в ответ: “Воистину воскрес!”. Священник обходит алтари и открывает алтарные двери в знак того, что отныне человеку открыт доступ в духовный мир. Время от времени, обращаясь к народу, священник возглашает: “Христос воскрес!” И, подобно гулу морско-

му, звучит в ответ: “Воистину воскрес!”. Думаю, что нет такого атеиста, – заключала автор, – который в этот миг не становился бы в сердце своем верующим [6, с. 84]. Песенное ликование церковного хора, звучание из уст всех присутствующих в храме просветляющих песен Воскресения наполняли детские сердца духовной радостью, чувством сопричастности этому «праздников празднику», несущему с собой свет Божьего благословения.

Богослужбное пение, как указывают его историки, в отличие от музыки, имеет небесную природу, уподобляясь ангельскому пению. Оно «есть не что иное, как призыв к возвышенному образу жизни», оно настраивает душу на определенный духовный порядок, на духовное восхождение «по некоей таинственной лестнице к Богу» [См. подробнее: 18]. Это именно и подтверждает восторженное слово о нем К. Победоносцева: «О, святые песни, всякому знакомые, всякому милые! Кто из русских людей не знает и не поет вас и не отвечает на ваши звуки всем своим сердцем. И ребенок, в первый раз слышав вас, чувствует трепет праздничной радости, и старик, много раз проводивший Пасху на веку своем, когда услышит вас, как будто делается ребенком и празднует Христу детскую радость. Когда бы ни слышало вас мое ухо, когда бы ни представило воображению светлую ночь Пасхи и церковь празднующую, в душе моей расцветает и благоухает праздничное чувство. И детство, милое, давно прошедшее детство смотрится в нее и в ней отражается, и снова слышатся в ней те же надежды и обещания, которыми жила и радовалась душа в ту благословенную пору. <...> О, когда бы навсегда

удержать в душе эту гармонию, и начать бы жить, и не кончить жить – с одним этим словом, с одним этим чувством: “Христос воскрес! Христос воскрес!”» [4, с. 624–625].

Церковная пасхальная служба, пение хора, то печальное, то ликующее, торжественный глас колокольного звона, о котором поэт А.С. Хомяков писал: «И мощный звон промчался над землею, / И воздух весь, гудя, затрепетал. / Певучие серебряные громы / Сказали весть святого торжества...» [28, с. 70] – все благодатно, возвышающе воздействовало на детскую душу, оставаясь в потаенном уголке сердца на всю жизнь спасительным пристанищем. Вспоминал известный певец и поэт А.Н. Вертинский: «Великим постом на Страстной неделе посреди церкви солисты из оперы пели “Разбойника Благоразумного”. Моя детская душа не могла вместить всех этих переживаний. Точно чьи-то невидимые ангельские руки брали ее и, как мячик, побрасывали вверх – к самому куполу, к небу! Как радостно и страшно было душе моей, как светло!» [5, с. 18]. Обратим внимание на главное в этом признании: на душевный восторг и духовный подъем, которыми полнились детские чувства.

Интересное признание о роли в судьбе таких душевно просветляющих звуков Святой ночи находим в мемуарах писательницы, переводчицы Н.А. Тэффи. Они чудесным образом связали, соединили ее наступившую эмигрантскую жизнь с той и с теми, что остались на родине:

«Стою долго на палубе, вслушиваясь в тишину, и все кажется мне, что несется с темных берегов церковный звон. <...>

– Да, благовест, – говорит кто-то рядом. – По воде хорошо слышно.

– Да, – отвечает кто-то. – Сегодня ведь пасхальная ночь. <...>

Пасхальная ночь!

Этот далекий благовест, по волнам морским дошедший до нас, такой торжественный, густой и тихий до таинственности, точно искал нас, затерянных в море и ночи, и нашел, и соединил с храмом в огнях и пении там, на земле, славящей Воскресение. Этот с детства знакомый торжественный гул святой ночи охватил души и увел далеко, мимо криков и крови, в простые, милые дни детства...» [25, с. 410]. И ожили в памяти автора дорогие люди, маленькой девочкой явилась к ней любимая сестра Лена, с которой тогда они, стоя рядом и глядя в темное окно, слушали Благоую весть. Промыслительными оказались для мемуаристки, плывущей на корабле в чужие земли, и эта нахлынувшая память о событиях детства, и этот колокольный звон: лишь годы спустя она узнает о том, что именно тогда, в ту тревожную ночь за тысячи верст от России умирала ее Лена... Пасхальный благовест Тэффи восприняла как некий прощальный привет от родного человека, родного дома, Родины...

Особое место в мемуарах занимают рассказы о приготовлении пасхального стола, в первую очередь, его главных атрибутов. Одни из авторов упоминают традиционный день недели, в который совершались основные действия с их подготовкой. «В четверг, – писала, например, Е.А. Андреева-Бальмонт, – начиналась стряпня: заготавливали пасхи, красили яйца, пекли куличи» [1, с. 112]. В повествовании К.Н. Боратынской – внучки поэта Е. Боратынского –

называлось другое время, при этом важным оказывалось то, что дети принимали в общих заботах свое посильное участие: «Никаких приготовлений к Пасхе на Страстной неделе до субботы у нас не было. Только в субботу появлялись вареные горячие яйца и в баночках фуксин: красный и лиловый. Я усаживалась у стола и осторожно столовой ложкой клала горячие яйца в прозрачную краску. Иногда я из хлебного мякиша делала крестик или буквы “ХВ” и наклеивала на яйцо, чтоб туда не проникала краска. Иногда обертывала яйца в разноцветные тряпочки, и они выходили пестрые, как мраморные. А из кухни уже шел запах сдобных куличей. Потянешь его, бывало, носом, но сейчас же отгонишь от себя мысль о куличах, как греховную» [3].

Процесс изготовления пасох и куличей, судя по детским воспоминаниям, оказывался самым впечатляющим. Пожалуй, лучшим по своему поэтическому описанию этого «мероприятия» является рассказ С.Н. Дурылина из его книги «В родном углу». Написано так «вкусно», с таким живым ощущением этих счастливых мгновений уже теперь далеких дней, что и читателю передаются все эмоционально-восторженные переживания ребенка, захватывая его пасхальной Радостью. Поражает также и сам масштаб, размах предпраздничной страды, изобилие создаваемого, искусное мастерство в его «производстве»: «Сколько надо напечь куличей, приготовить пасох из творогу, масла и сметаны на огромную семью. Тут нужен строгий расчет: “священную” пасху со “священным” куличом, которые носили освящать к Богоявлению в заутреню, надо сделать таких размеров, чтоб всей семье, каждому

человеку хватило по куску на каждый день в течение всей светлой седмицы; задача не только кулинарно, но и математически сложная! Кроме “священной” надо наготовить пасох “для еды”. Пасха так вкусна и нежна, так ароматна и сладка (сколько ванили, миндаля, сахару, коринки, цукатов пошло в нее!), что ее едят, как пирожное, как сливочный крем или пломбир. Но разница та, что крему дадут в конце обеда по небольшой порции, а пасхи можно сколько угодно есть и за утренним, и за дневным чаем, и так в течение семи дней. Но мало того, “неосвященная” пасха делалась и разрешалось ее есть в течение всех шести недель “цветной триоди”, вплоть до Вознесенья. О, как широко пользовался каждый из нас этим правом законного, торжественного, свыше благословенного обычая и обрядом, лакомства! И какое трудно исчислимое количество пасох приходилось делать матери с Петровной! Пасхи делались по разным рецептам, разных составов: вареные и невареные, сметанные и творожные, шоколадные и фисташковые. *Это было сложное искусство, требовавшее напряженного внимания и умения»* [9, с. 118–119]. Да, русские люди владели этим искусством, у каждой хозяйки были свои секреты приготовления этих символов пасхального обряда, которые бережно хранились и передавались из поколения в поколение.

После долгих дней Великого Поста, ограничений в еде не могли не поражать детей в Светлое Христово Воскресенье богатые, красивые праздничные столы. Они буквально ломались от разнообразия кушаний. Большинство из авторов мемуаров посчитали нужным написать об этом,

поделиться радостными воспоминаниями. О своей семейной трапезе Е.А. Андреева-Бальмонт рассказывала: «В субботу вечером все было готово, из кладовой принесены были *парадные* сервизы и с вечера накрывали стол еще более *парадно*, чем на Рождество: те же блюда с индейкой, ветчиной, телятиной, но посреди стола возвышалась пасха, на ней были сделаны из цукатов буквы Х.В.; по обе стороны – два кулича: один желтый шафрановый, другой белый, обе верхушки, облитые сахаром, были украшены красными бумажными розами. *И гора красных яиц*» [1, с. 113].

А вот восторженный отзыв О.С. Лодыженской, выпускницы Московского института благородных девиц, позднее – сотрудницы Книжной палаты (главный библиограф): «Какой же *красивый* стол бывал у нас на первый день Пасхи! *Крашеные* яйца, кулич, пасха, окорок, переплетенный *разноцветными* бумажками. Еще няня приготавливала какую-то украинскую колбасу, и, хотя жирного у нас в семье никто не любил, ели ее с соусом из горчицы и уксуса и похваливали. Бывало, выйдешь утром в столовую – *глаза разбегаются*» [16, с. 122].

Подобными яствами обставлялся и стол в доме Н.С. Мезенцовой – правнучки А.С. Пушкина: «Настроение было радостное и праздничное – получали подарки, на обеденном столе, *красиво накрытом*, стояли творожная пасха, *украшенный* кулич, *крашеные* яйца, окорок запеченной ветчины, перевязанный *белым бумажным кружевом* на косточке, и еще разное» [19, с. 98]. Гастрономическое великолепие пасхального стола, его изобильное многоцветье, пышность, запахи, доступность всех лакомств поражали детей в семье Цветаевых, о чем Анастасия

Ивановна, не скупясь на сравнения и эпитеты, с восторгом (не случайно в повествовании так много восклицательных знаков) и поведала в своих воспоминаниях: «*Бледным золотом* апрельских лучей наводненная зала, *парадно* накрыт стол, треугольник (как елка!) творожной пасхи, боярскими шапками (бобрового меха!) куличи, горшки *гиацинтов*, *густо пахнущих*, как только *сирень* умеет, и *таких невероятных окрасок, точно их феерическая розовость, фиолетовость, голубизна – приснилась*. Но они стоят на столе! *Ярмарочное цветение крашеных яиц*, и огромный, *сердоликом (чуть малиновее)* окорок ветчины. Как горели лбы (тайком, нагнувшись под стол, о них разбиваемых круглых яиц – подражание Андрюше), как *пряно пахло* от ломтей кулича, как пачкались в выковыривании изюминок и цукатов пальцы и как, противной горой, наваливалось пресыщение, когда крошка самого вкусного отказывалась лезть в рот! *Каплями янтаря и рубина* остатки вин в оставленных рюмках!» [27, с. 70–71].

Весь этот благодатный мир русской жизни, саму ее суть точно передал в поэтических строках И. Северянин: «Гиацинтами пахло в столовой, / Ветчиной, куличом и мадерой, / Пахло вешнею Пасхой Христовой, / Православною русскою верой» [22, с. 92]. Искренность веры, одушевленность ею, осознание над собой Высшей Правды и ответственности перед Нею выстраивали народную жизнь, детскую в том числе, определяли ее направление и ее особенности.

Н.В. Гоголь, отметив в «Выбранных местах из переписки с друзьями» особенное отношение к празднику Пасхи в России, в то же время с присущей русскому человеку категоричностью,

обращая свой критический взор на соотечественников, с горечью указывал и на свойственные им в бытовой реальности суетливость, честолюбие и даже, порой, равнодушие к ближнему. Писатель сожалел о том, что в пасхальные дни в отношениях между русскими людьми недостает той высочайшей степени искренности, того подлинного внимания друг к другу, к которым располагает и призывает Светлое Христово Воскресение. Взаимопосещения семей оказываются формальными, без радости, а то и «основанными на самых корыстных расчетах» [7, с. 185–186]. Он как бы пророчески призывал их к еще большей душевной самоотдаче для того, чтобы в это день осуществилось главное, на что способен русский народ: готовность, желание «в самом деле взглянуть <...> на человека, как на лучшую свою драгоценность, – так обнять и так прижать его к себе, как наироднейшего своего брата, так ему обрадоваться, как бы своему наилучшему другу...», ибо это «*тот святой день, в который празднует святое, небесное свое братство все человечество до единого...*» [Там же, с. 186].

В детских воспоминаниях, к которым мы обращались, нет того негативного, на что указывал писатель. Напротив, в них как раз и передана та искренняя забота о человеке, то сердечное участие в его жизни, о которых он так беспокоился. С.Н. Дурылин, в частности, рассказывал, как о само собой разумеющемся поведении членов своей семьи – отца и матери, в котором важным было стремление порадовать, утешить вкусными подношениями, угощениями других людей. Это было, по его словам, «достойное великой хвалы *вниманье к человеку*»: «Отец бывало спросит

дня за три, за четыре до праздника: “Мамаша, а ты не забыла, что надо Катерине Ивановне пасху и кулич?” – “Нет, не забыла”. – “А в богадельню?” – “Помню”. – “А Серафиме Павловне?” – “Помню”. <...> *Но, чтобы так успокоительно ответить, ей, обремененной заботами о семье в тридцать человек, необходимо удерживать в памяти всех Серафим Павловн, Катерин Ивановн, всех бедных родственниц, богаделок и просто чужих людей и семей, которым тайно помогал отец, и вовремя послать им пасху, кулич, крашенные яйца – “дорого яичко к красному дню”, – и у матери всегда оно было – готово к утру Великой субботы, так что все эти полуродные, чужие и совсем безвестные люди и семьи встречали праздник с красным яичком, полученным из ее рук» [9, с. 119]. Семья Дурылиных жила по принципу: «всякая душа – самая маленькая, малюсенькая – хочет ласки и привета, который есть не что иное, как вниманье к человеку со всеми его слабостями и дорогами для него мелочами житейскими» [Там же, с. 120]. Особенно наглядно проявлялось это внимание в пасхальные дни; ему как жизненной норме учили родители и своих детей, возвращая в наследниках ростки добра, душевного участия, сострадания, любви к ближнему.*

О многочисленных визитерах-поздравителях в их доме на второй день Пасхи, о заботе, которой их окружали, вспоминала Е.А. Андреева-Бальмонт: «священники из-под Москвы, бедные родственники, старички и старушки, служившие у дедушки, богаделки. Для них накрывался чайный стол с закусками, ставились кулич и пасха, специально заготовленные. Они все пили чай с блюдечка, вприкуску с сахаром,

который подавался им наколотый маленькими кусочками. Пили они без конца, по многу чашек, отдуваясь и вытирая пот с лица чистыми носовыми платками, аккуратно сложенными. Они всегда хвалили нашу пасху. “Только у вас покушаешь такую”. Они отказывались от второй порции, но тотчас же соглашались, когда экономка, по настоянию матери, им подкладывала еще и еще на тарелки. Мы любили смотреть, с каким сдержанным удовольствием они угощались» [1, с. 114–115]. Нельзя не отметить, как в данном случае с особым душевным волнением передано то, что увидено детским взглядом: и деликатность поведения гостей, и их благодарность за уважительный прием, и удовлетворенность гостеприимством, и сердечная отзывчивость за внимание к ним.

Хлебосольством, щедростью в угощении отличалась и купеческая семья будущего художника М.В. Нестерова: «Праздничный стол еще накануне больших праздников – Рождества и Пасхи – раздвигался чуть ли не на ползалы. Накрывался огромной белой, подкрахмаленной скатертью, а на нем выстраивалось целое полчище разнообразных бутылок, графинов, графинчиков. Впереди них помещался слева огромный разукрашенный окорок, дичь, паштет, потом разные грибы, сыры, рыба, икра и прочее. <...> Гости, больше купечество, приезжали, садились, обменивались праздничными новостями, выпивали, закусывали и ехали дальше, а на их место появлялись новые» [20, с. 35].

В такие моменты случались в детской жизни и забавные приключения, в которые ребята попадали в силу своего любопытства, озорства,

проказливости. В памяти того же Нестерова сохранился такой эпизод: «...весь дом, усталый за день, задремал. И только мы с Николашкой, мальчиком из магазина, бодрствовали, оставаясь в зале, тихо играли, катали яйца, и не помню, кому из нас пришла соблазнительная мысль выпить и закусить. Налили, недолго думая, по рюмочке “Беникорло”, выпили и закусили икрой. Нам понравилось – повторили и особенно налегли на вкусную зернистую икру, которой было много в хрустальной посуде. И тогда только мы опомнились, когда икры осталось лишь на дне... Опомнились и испугались... Как быть?» [Там же, с. 36]. А потом мальчишки порешили «свалить» свою вину на одного из гостей. Конечно, взрослые все поняли и не поверили им. «Ну и досталось нам тогда обоим!» – признавался автор.

Пасха – это не только семейный, но и всенародный праздник, в который устраивались народные гуляния с музыкой, многоголосым пением, балаганами, качелями и каруселями. М.В. Нестеров запечатлел в своих воспоминаниях характерные для русской жизни картины: «Еще помнится такое: ранняя весна, Пасха. Посмотришь из залы в окно или выскочишь, бывало, за ворота, что там творится? А там празднично разряженный народ движется по улице к качелям. <...> К первому дню Пасхи все готово, действует с шумом, с гамом, с музыкой. Народ валит туда валом. Солнце светит особенно ярко. В воздухе несется радостный пасхальный звон. Все веселится, радуется, как умеет. Пьяных еще не видно, – они появятся к вечеру, когда все наслаждения дня – балаганы, качели – будут пережиты, когда горожане побывают

друг у друга, попьют чайку, отведают пасхальных яств и напитков. Вот тогда-то и пойдет народ с песнями, с гармоникой» [Там же, с. 33].

Дети являлись непременно участниками этих развлечений. Конечно, особенно их привлекали различные игры. Были среди них достаточно известные и популярные в детской среде: игра-соревнование «Катание яиц», «чокание» яйцами и другие. Н.С. Мезенцова рассказывала: «Днем катали яйца, крашенные и деревянные, с катка (катки бывали разных размеров). Игра была простая: если яйцо стуклось о другое, оно “забирало его” – и кто больше собирал, тот и выигрывал. Приходила играть к нам вся прислуга, и мы это очень любили. Неделя проходила празднично. Приходили к нам наши однолетки и родные, играли в разные веселые игры, и мы бывали у своих друзей и тоже веселились, а один день в эту неделю был отдан обещанному театру – вероятно, балету» [19, с. 98].

Разнообразием примеров занимательных детских игр на Пасху отличаются воспоминания сына священника А. Таева. Некоторые из них разделялись по половому признаку: для девочек и для мальчиков. «Но была игра в яйца специально девичья, – пояснял он, – за участие в которой нас мальчиков дразнили так же, как и за всякое другое соучастие в “девичьем деле”, например, за игру в куклы, за шитье тряпок вместе с ними: “Девушник!”. Иногда даже в стихах, смысл которых мне был не ясен: “Девушник-ушник / В подворотню шмык”. Эта девичья игра называлась у нас “в подкучки”. Я в ней нередко принимал участие, не обращая внимания на обидное название. Насыпалось несколько кучек песку, настолько высоких,

чтобы в каждой из них можно было укрыть яйцо. На каждого из играющих должно быть по две кучки. Затем под одну из пары кучек каждой или каждым из игроков пряталось по яйцу при помощи не участвовавшей в игре девочки. <...> В результате обязательно кто-нибудь выигрывал по яйцу, и кто-нибудь проигрывал столько же, так как у одного обе кучи могли оказаться пустыми, а у другого и та и другая с яйцами. Розыгрыш же случался очень редко» [23].

Игра мальчиков отличалась своими правилами, она состояла «в битве яиц»: «Каждый игрок брал по “биту”, т.е. сваренному “вкрутую” яйцу с крепкой скорлупой. Затем один держал яйцо “пушкой” вверх, а другой должен был ударить по нему “носиком” другого яйца. Чье яйцо при этом разбивалось, тот и проигрывал. Выдержавшее удар яйцо продолжало играть, превращаясь из “наковальни” в “молот” или наоборот» [Там же]. В своих воспоминаниях этот автор приводил также пример особой ребячьей игры – «в *плошки*». Она была одной из самых любимых, требовала «движенья, простора, воздуха, беготни, сопровождалась веселым криком, от которого развивались и крепили легкие», привлекая детвору своей подвижностью, возможностью проявления ловкости, быстроты бега. Забава эта начиналась в пасхальные дни, а затем продолжалась и все лето [Там же].

Обязательной составляющей праздника Пасхи было вручение подарков. Дети прежде всего запомнили то, что им доставалось в эти дни. М. Волошина, испытывавшая восторг от презента, вспоминала: «...я получила пасхальный подарок – книгу “Светило Азии” Эдвина Арнольда,

переведенную моим дядей Ивановом с английского. <...> Это легенда о Будде. Я сейчас же начала ее читать, и книга захватила меня так, что я не могла не протанцевать ее через всю анфиладу комнат. Танец был моим прибежищем и в радости, и в горести» [6, с. 85]. Показательно, что дарение книг воспринималось детьми с особой благодарностью, вызывало неподдельные восторг и радость. В памяти К.Н. Боратынской остались такие впечатления: «А утром, проснувшись, я находила подле кровати накрытый маленький столик с маленьким куличиком и пасхой, и тут же лежали подарки: деревянные яйца с какими-нибудь сюрпризами. Однажды я увидела что-то коричневое, грудой наложенное на столике. Я долго, лежа в кровати, приглядывалась. Наконец встала. Это было двенадцать томиков полного собрания сочинений Пушкина, которое подарил мне папа (до сих пор некоторые из этих томиков живы)» [3].

Любопытен в этом плане и рассказ А.И. Цветаевой. Для нее самой книга в числе подарков была не так важна, ее больше занимали другие подношения. Иное дело – сестра Марина. Обилие и разнообразие подарочных сюрпризов, конечно, не могло не поражать детей. Вот что запечатлелось в детской памяти маленькой Аси: «И ненасытное счастье безраздельного обладания: новые книги, новые цветные карандаши, новые перочинные ножи, шкатулки, альбомы, новые яйца: стеклянные, каменные, фарфоровые – не считая бренности шоколадных, сахарных. “А Муся вся провалилась в книгу”, – слышится голос мамы. И в то время как она с головой, как Ундина в родной Дунай, окунулась в колодец легенды, – я, прищу-

рясь одним, приложив к другому глазу таинственное стеклышко яйца, глотала его пустоту, за которой у его глухого конца светилось какое-то волшебное изображение. Нам еще дарили тоненькие цветные карандаши (сверху цветные), и этот цвет был сияющий: упоительно-синие, упоительно-зеленые, розовые, сверкавшие, как сверкают только золото или серебро в елочных украшениях. Писали они черным цветом. А еще: похожее на те яйца – с виду карандаш – нарядный, в оправе. Повернешь его кончиком к глазу, а там, в туго в него вставленном стеклышке, светится далекий крошечный город или еле различимые зрением картины из библейских рассказов, сияющие насквозь. <...> Эти карандаши жили среди других, как волшебницы среди обыкновенных людей» [27, с. 71] (выделено автором. – Н.Д.).

Детские воспоминания о полученных на Пасху подарках впечатляюще представляют и саму атмосферу Великого дня, и отношение родителей к детям, стремление одарить их вниманием, сделать праздник счастливым, запоминающимся. Радость от этих дней сливалась у ребенка с радостью и счастьем от новых, необычных, поражающих воображение приобретений. Подарки «закрепляли» особое отношение к Светлому Христову Воскресению, озаряющему души «сиянием вечным», наполняли чувством благодати и доверия к Нему. Вероятно, память об испытанных в детстве эмоциях и отразилась в таких строках поэта Г. Иванова: «А поутру как сладко встать / В пасхальном свете, / И радостью затрепетать / Светло, как дети» [12, с. 415].

Трепетным светом добра, любви, благодарности озарены пасхальные

страницы мемуаров, к которым мы обратились. Вся жизнь их авторов так или иначе шла затем под знаком впечатлений, полученных в детстве. Они оказали особое влияние и на их личностные качества, и на отношение к вере, и на выбор жизненного пути. К.Н. Боратынская, в частности, признавалась: «Пожалуй, в этих ранних детских переживаниях сложился мой, может быть, слишком восторженный характер, который, однако, придал моей жизни очень яркую окраску» [3].

У кого-то испытанные в детстве чувства, запавшие в душу живописные, музыкальные образы определили специфику их дарования. Так произошло, например, с М.В. Нестеровым. На это в своей книге о художнике прямо указал С.Н. Дурылин: «...важно то, что Нестеров еще в детстве нашел в этом кругу (бытового обряда православия. – Н.Д.) зерно народной русской красоты, умел извлечь из этого обихода замечательный художественный материал для построения своего поэтического сказания о родине, о ее природе и человеке» [10, с. 26].

А один из мемуаристов прямо связал, соединил очарование дней Светлого Воскресения с неповторимым по силе и красоте чувств временем детства: «Я так любил Пасху, что самую жизнь свою я считал по Пасхам, как дерево определяет свой возраст по концентрическим кругам, заметным на срезе. <...> Ни в одно

время года мне так живо не вспоминается детство, как именно на Пасху. И само детство, при взгляде теперь на него, что такое, как не светлый праздник – Пасха?» [23].

Вдохновенно пережитое в раннем возрасте у всех авторов воспоминаний вошло в душевный состав, определило нерушимые жизненные ценности, высоту нравственного чувства, с которым они прожили отпущенные им дни, укрепило и возвысило в их сознании само чувство Родины. Недаром же поэт И. Северянин в стихотворении «Пасха в Петербурге» писал: «Пусть нелепо, смешно, глуповато / Было в годы мои молодые, / Но зато было сердце объято / Тем, что свойственно только России!» [22, с. 92]. Строки эти возвращают нас к признаниям выдающихся людей России, процитированным в начале статьи. Именно так, особым сердечным переживанием, отзывался русский человек на праздник Светлого Христова Воскресения – день торжества православной веры. Услышим же напутственное слово великого знатока обычаев и традиций русской жизни В.И. Даля: «Православие – великое благо для России... <...> Сколько я ни знаю, нет добрее нашего русского народа и нет его правдивее, если только обращаться с ним правдиво... А отчего это? Оттого, что он православный... Поверьте мне, что Россия погибнет только тогда, когда иссякнет в ней православие» [Цит. по: 24, с. 297].

Библиографический список

1. Андреева-Бальмонт Е.А. Воспоминания. М., 1997.
2. Батюшков К.Н. Стихотворения. М., 1987.
3. Боратынская К.Н. Мои воспоминания. URL: <https://ducheesselisa.livejournal.com/236702/html?ysclid=Iqtrnae3un102385526> (дата обращения: 05.04.2023).
4. Венец лета. Русские классики о православных праздниках. М., 2019.

5. *Вертинский А.Н.* Дорогой длиною... М., 1991.
6. *Волошина М.* (Сабашникова М.В.). Зеленая змея. История одной жизни. М., 2015.
7. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 6. Духовная проза. Критика. Публицистика. М., 1994.
8. *Дурылин С.Н.* В своем углу. М., 2006.
9. *Дурылин С.Н.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М., 2014.
10. *Дурылин С.Н.* Нестеров в жизни и творчестве. М., 2004.
11. *Иванов В.И.* Родное и вселенское. М., 1994.
12. *Иванов Г.В.* Стихотворения. СПб., 2005.
13. *Ильин В.Н.* Эссе о русской культуре. СПб., 1997.
14. *Кирилл, Патриарх Московский и всея Руси.* Пасхальная весть. М., 2016.
15. *Куприн А.И.* Пасхальные колокола. URL: <http://kuprin-lit.ru>kuprin/proza/pashalnnye-kolokola.htm> (дата обращения: 15.04.2023).
16. *Лодыженская О.С.* Ровесницы трудного века: Страницы семейной хроники. М., 2017.
17. *Лукашевич К.В.* Мое милое детство. М., 2005.
18. *Мартынов В.И.* История богослужебного пения: учебное пособие. М., 1994.
19. *Мезенцова Н.С.* «В них обретает сердце пищу...»: Из записок правнучки А.С. Пушкина. М., 2019.
20. *Нестеров М.В.* О пережитом. Воспоминания. М., 2006.
21. *Паустовский К.Г.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 4. Повесть о жизни. М., 1968.
22. *Северянин И.* Стихотворения и поэмы. М., 1990.
23. *Таев А.* Пасха. Из детских воспоминаний. URL: <https://rus-strategia.livejournal.com/3139140/html?ysclid=lqxhqmlt3q551283162> (дата обращения: 05.04.2023).
24. *Тарасов К.Г.* Пасхальные мотивы в творчестве В.И. Даля // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 295–302.
25. *Тэффи Н.А.* Ностальгия: Рассказы. Воспоминания. Л., 1989.
26. *Флоренский П.А.*, священник. Сочинения: В 4 т. М., 1994.
27. *Цветаева А.И.* Воспоминания. М., 1995.
28. Час молитвы: Библейские мотивы в русской поэзии. М., 2001.

References

1. *Andreeva-Balmont E.A.* Vospominaniya [Memoirs]. Moscow, 1997.
2. *Batyushkov K.N.* Stikhotvoreniya [Poems]. Moscow, 1987.
3. *Boratinskaya K.N.* Moi vospominaniya [My memoirs]. URL: <https://ducheesselisa.livejournal.com/236702/html?ysclid=lqtrnae3un102385526>
4. *Venez leta.* Russkie klassiki o pravoslavnykh prazdnikakh [The Crown of Summer. Russian classics about Orthodox holidays]. Moscow, 2019.
5. *Vertinsky A.N.* Dorogoj dlinnoyu... [By the long way]. Moscow, 1991.
6. *Voloshina M.* (Sabashnikova M.V.). Zelenaya zmeya. Istoriya odnoj zhizni [Green snake. The story of one life]. Moscow, 2015.
7. *Gogol N.V.* Sbranie sochineniy v 9 t. [Collected works in 9 vols.]. Vol. 6. Spiritual prose. Criticism. Journalism. Moscow, 1994.
8. *Durylin S.N.* V svoem uglu [In your corner]. Moscow, 2006.
9. *Durylin S.N.* Sbranie sochineniy v 3 t. T. 1 [Collected works in 3 vols. Vol. 1]. Moscow, 2014.
10. *Durylin S.N.* Nesterov v zhizni i tvorchestve [Nesterov in life and creativity]. Moscow, 2004.
11. *Ivanov V.I.* Rodnoe i vselenskoe [Native and universal]. Moscow, 1994.
12. *Ivanov G.V.* Stikhotvoreniya [Poetry]. St. Petersburg, 2005.
13. *Ilyin V.N.* Esse o russkoy kulture [Essay on Russian culture]. St. Petersburg, 1997.
14. *Kirill, Patriarch of Moscow and All Russia.* Paskhalnaya vest [The Easter message]. Moscow, 2016.
15. *Kuprin A.I.* Paskhalnye kolokola [Easter bells]. URL: <http://kuprin-lit.ru>kuprin/proza/pashalnnye-kolokola.htm>

16. Lodyzhenskaya O.S. Rovesniki trudnogo veka: Stranicy semejnoy khroniki [The peers of a difficult age: Pages of the family chronicle]. Moscow, 2017.
17. Lukashevich K.V. Moe miloe detstvo [My sweet childhood]. Moscow, 2005.
18. Martynov V.I. Istoriya bogosluzhebnoy peniya [The history of liturgical singing]. Study guide. Moscow, 1994.
19. Mezentsova N.S. «V nikh obretaet serdce pishhu...»: Iz zapisok pravnuchki A.S. Pushkina [“The heart finds food in them”...: From the notes of the great-granddaughter of A.S. Pushkin]. Moscow, 2019.
20. Nesterov M.V. O perezhitom. Vospominaniya [About the experience. Memoirs]. Moscow, 2006.
21. Paustovsky K.G. Sobranie sochineniy v 8 t. [Collected works in 8 vols.]. Vol. 4. A tale of life. Moscow, 1968.
22. Severyanin I. Stikhotvoreniya i poemu [Poetry and poems]. Moscow, 1990.
23. Taev A. Paskha. Iz detskikh vospominaniy [Easter. From childhood memories]. URL: <https://rus-strategia.livejournal.com/3139140/html?ysclid=lqxhqmlt3q551283162>
24. Tarasov K.G. Easter motifs in the work of V.I. Dahl. *Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII–XX vekov: Citata, reminiscenciya, motiv, syuzhet, zhanr*. Petrozavodsk, 1998. Vol. 2. Pp. 295–302. (In Rus.)
25. Taffy N.A. Nostalgiya: Rasskazy. Vospominaniya [Nostalgia: Stories. Memoirs]. Leningrad, 1989.
26. Florensky P.A., priest. Sochineniya v 4 t. [Works in 4 vol.]. Moscow, 1994.
27. Tsvetaeva A.I. Vospominaniya [Memoirs]. Moscow, 1995.
28. Chas molitvy: Bibleyskiye motivy v russkoj poezii [Hour of prayer: Biblical motifs in Russian poetry]. Moscow, 2001.

Статья поступила в редакцию 25.04.2023, принята к публикации 25.05.2023

The article was received on 25.04.2023, accepted for publication 25.05.2023

Сведения об авторе / About the author

Дворяшина Нина Алексеевна – доктор филологических наук, доцент; главный научный сотрудник лаборатории литературоведческих и лингвистических исследований, Сургутский государственный педагогический университет

Nina A. Dvoryashina – ScD in Philology, Associate Professor; chief research fellow at the Laboratory of Literary and Linguistic Studies, Surgut State Pedagogical University

E-mail: dvoryashin@bk.ru

Л.Н. ДмитриевскаяЛитературный институт имени А.М. Горького,
123104 г. Москва, Российская Федерация

Народная сказка как образная и сюжетно-композиционная основа романов Ф.М. Достоевского

Аннотация. В статье выдвигается и доказывается гипотеза о том, что Ф.М. Достоевский использовал структуру народной сказки для написания своих романов. Сказка была нужна Достоевскому в качестве первоначальной схемы если не для всего произведения, то для отдельных его составляющих. Сказочные мотивы не просто вплетены в сюжет романов Достоевского – они часто являются каркасом для построения сюжетной линии. Выстраивая систему персонажей в романах, Достоевский использует сказочные мотивы и образы: главный герой хочет испытать себя и навлекает беду, в системе образов есть отец, мачеха и падчерица («Преступление и наказание»); три сестры, младшая красавица, герой – дурак не от мира сего («Идиот»); отец и три сына, младший лучший, помогает слабым («Братья Карамазовы»); героя называют Иваном-царевичем («Бесы»). Сравнительный и структурный анализ в контексте трудов В.Я. Проппа и Ю.И. Юдина позволил выявить, что сказочный дурак из волшебной и бытовой сказки по-разному вмонтирован в образы главных героев: князя Мышкина, Ставрогина, Алешу Карамазова. На главных героинь романов Достоевского: Соню Мармеладову, Аглаю Епанчину, Настасью Филипповну, Грушеньку, – проецируется и достаточно легко считывается женский сказочный образ. Сказка в романах Достоевского ювелирно интегрирована в систему образов и сюжет вместе с другими жанрами фольклора, религиозной литературой, а также русской и европейской литературой и новейшими научными открытиями в разных областях знания. Интертекстуальность – важная составляющая стиля Достоевского. Не услышать «голос» народа в общем хоре нельзя – к нему были обращены надежды писателя на спасение мира от разобщенности. Достоевский, следуя за сказкой, универсальной мифопоэтической схемой, смог показать мир и человека на пути от преступления и хаоса к восстановлению гармонии.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», народная сказка, сказочные образы, сказочные мотивы, сюжет и композиция сказки, полифония

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Дмитриевская Л.Н. Народная сказка как образная и сюжетно-композиционная основа романов Ф.М. Достоевского // Литература в школе. 2023. № 3. С. 28–42. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-28-42

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-28-42

L.N. DmitrievskayaMaksim Gorky Institute of Literature and Creative Writing,
Moscow, 123104, Russian Federation

A folk tale as the figurative and plot-compositional basis of the novels by F.M. Dostoevsky

Abstract. The article puts forward and proves the hypothesis that F.M. Dostoevsky used the structure of a folk tale to write his novels. Dostoevsky needed a fairy tale as an initial scheme, for its individual components if not for the whole work. Fairy-tale motifs are not just woven into the plot of Dostoevsky's novels – they are often a framework for building a storyline. Building a system of characters in his novels, Dostoevsky uses fairy-tale motifs and images: the main character wants to test himself and thus brings trouble, the system of images includes a father, a stepmother and a stepdaughter (“Crime and Punishment”); three sisters, where the youngest is a beauty and the hero – a fool not of this world (“Idiot”); the father and three sons, the youngest is the best who helps the weak (“The Brothers Karamazov”); the hero is called Ivan Tsarevich (“Demons”). The comparative and structural analysis in the context of V.Ya. Propp's and Yu.I. Yudin's works made it possible to reveal that the fairy tale fool from a magical and everyday fairy tale is embedded in the main characters in different ways: Prince Myshkin, Stavrogin, Alyosha Karamazov. The female fairy-tale image is projected on the main characters of Dostoevsky's novels: Sonya Marmeladova, Aglaya Yepanchina, Nastasya Filippovna, Grushenka, and it is quite easy to read. The fairy tale in Dostoevsky's novels is beautifully integrated into the system of images and the plot, along with other genres of folklore, religious literature, as well as Russian and European literature and the latest scientific discoveries in various fields of knowledge. Intertextuality is an important component of Dostoevsky's style. It is impossible not to hear the “voice” of the people in the general choir – the writer's hopes for saving the world from disunity were addressed to it. Dostoevsky, following the fairy tale, the universal mythopoetic scheme, managed to show the world and man on the way from crime and chaos to the restoration of harmony.

Key words: F.M. Dostoevsky, “Idiot”, “Demons”, “The Brothers Karamazov”, a folk tale, fairy-tale images, fairy-tale motifs, the plot and composition of a fairy tale, polyphony

CITATION: Dmitrievskaya L.N. A folk tale as the figurative and plot-compositional basis of the novels by F.M. Dostoevsky. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 28–42. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-28-42

Собирание и исследование фольклора было одним из главных интересов писателей XIX в. Ф.М. Достоевский не остался в стороне: сохранились его суждения о народных песне и театре, былине и быличке, «изумляет разнообразие попавших в поле зрения (и слуха) писателя народных песен» [2, с. 132], а главное – «Сибирская тетрадь» (Омск, 1850–1854) с записями пословиц, поговорок, фразеологизмов, анекдотов и других малых жанров, включаемых в живую речь¹. В первой половине 1860-х гг. внимание общественности притягивает именно народная сказка, потому что в 1863 г. заканчивает выходить бестселлер своего времени, сборник А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (1855–1863). Известно, что в библиотеке Достоевского он был, и в эти же 1863–1864 гг. в Петербурге вышел первый полный перевод сказок братьев Гримм. Вспомним также, что у писателя в детстве была своя Арина Родионовна – Алена Фроловна, о которой он с большой теплотой вспоминает в «Дневнике писателя»: «Всех она нас, детей, вырастила и выходила <...> всегда нам рассказы вала такие славные сказки!»²

К сожалению, прямых высказываний о сказке в письмах, статьях, дневнике Достоевский не оставил; былине, быличке, легенде, народной песне и народному театру в этом плане больше повезло [См.: 7]. Однако если мы знаем, что о разных жанрах фольклора Достоевский активно размыш-

ляет в аксиологическом, художественном, а иногда и в теоретическом аспекте, то почему бы не предположить, что и сказка стала предметом его анализа и частью его художественной «мастерской», причем эпоха этому активно способствовала.

При той скорости написания романов, с какой они появлялись на свет у Достоевского, при их огромной интертекстуальности, которая уже породила множество интерпретаций, кажется невозможным поверить в сознательную работу автора еще и со сказочными мотивами и образами. А что если именно сказочный сюжет, готовая канва древнего эпоса, помогал Достоевскому писать свои романы? Тогда все сказочные образы, мотивы, сюжетные решения не будут удивлять: они скрытая основа, каркас для произведений, благодаря чему наскоро написанные романы не рассыпаются на эпизоды и сюжет развивается последовательно. Исследователь В.Е. Ветловская заметила: «В черновиках к “Подростку” читаем: “Лиза, как сказочная царевна, задает ему (подростку. – В.В.) задачи. Он их исполняет”. <...> некоторой аналогией этому в окончательном тексте “Братьев Карамазовых” служат слова Мити о себе и Алеше: “О, боги! Благодарю вас, что направили его по задам и он попался ко мне, как золотая рыбка старому дурню рыбаку в сказке”. По-видимому, мысль о сказочной основе или сказочных элементах очень сложного и актуального по проблематике повествования не была чужда Достоевскому» [1, с. 230]. Возможно, с помощью сказки Достоевский обозначал для себя ядро образа и мотива, которые в процессе работы будут скрыты за психологическими, социальными, философскими и другими составляющими.

¹ Факты, свидетельствующие о большом внимании Достоевского к фольклору, можно найти в книге В.А. Михнюкевича «Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского» (1994) [7].

² Достоевский Ф.М. Дневник писателя / сост., коммент. А.В. Белов; отв. ред. О.А. Платонов. М., 2010. С. 321.

Писательский путь Достоевского начался во время обучения в Главном инженерном училище, где, будучи студентом, он учился разрабатывать на чертежах проекты зданий, и в то же самое время он учился писать прозу. Возможно, эти две параллельные сферы деятельности имели общий алгоритм: сначала модель, план, макет произведения, затем его создание. По крайней мере черновые заметки, этапы работы Достоевского над большими романами показывают, что он шел именно таким путем. Возможно, что сказка бралась в качестве первоначальной схемы, если не для всего произведения, то для отдельных его составляющих.

О сказочной основе «Преступления и наказания» (1966) писали как русские, так и зарубежные исследователи: отдельные наблюдения были сделаны Дж. Гибиан [14], В.А. Михнюкевичем [7], В.Н. Топоровым [11], небольшая статья о сказочных элементах в этом романе опубликована японской исследовательницей Р. Кидэра [5], нами была написана статья «Композиция, мотивы и образы народной сказки в “Преступлении и наказании” Ф.М. Достоевского» [3], в которой суммированы находки предыдущих исследователей и добавлены новые наблюдения. Эти исследования позволяют нам не рассматривать в данной статье роман «Преступление и наказание», хотя именно в нем влияние сказки самое явное и легко считаваемое. В.Н. Топоров справедливо отмечает, что «последующие романы обнаруживают сильное усложнение тех структур, которые выступают в ПН (“Преступлении и наказании”. – Л.Д.) в более чистом виде...» [11, с. 193], но тем и интереснее будет найти и проанализировать сказочную осно-

ву в романах «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы».

В романе «Идиот» (1968) сюжетной схемой, возможно, стала волшебная сказка «Финист – ясный сокол». В романе схожая с этой сказкой система персонажей: три сестры, младшая Аглая – красавица и главная героиня; есть жених, словно не от мира сего (Финист – ясный сокол), его приводит к дочерям отец, младшая влюбляется, и, как и полагается в сюжете такой сказки, есть соперница, околдовавшая Финиста и женившая или желающая женить его на себе – Настасья Филипповна³. Сказочная основа обростаёт новыми смыслами, актуальными идеями, философскими размышлениями, поэтому становится невидимой, как и положено каркасу, но при этом сказка продолжает вести в целом незамысловатый сюжет про жениха и двух соперниц до самой свадьбы, которая может показаться неожиданным поворотом в сюжете романа только в том случае, если мы не видим его сказочную основу. Главной героиней и истинной невестой в такой сказке должна быть

³ Слишком обобщенным, отчасти и ошибочным выглядит суждение В.А. Михнюкевича о том, что «фольклорный мотив о труднодобываемой красавице в тереме отразился на судьбах некоторых inferнальных героинь Достоевского: Катерины, Настасьи Филипповны, Грушеньки. <...> Фольклорный герой похищает царевну в тереме при помощи волшебных предметов и чудесных помощников. Этот мотив отозвался в сюжетных ситуациях, в которые поставлены Мышкин, Митя Карамазов. Из-под власти Мурина безуспешно пытается освободить Катерину Ордынцов в “Хозяйке”» [7, с. 50–51]. Данное суждение вводится В.А. Михнюкевичем бездоказательно, как аксиома, однако оно требует от автора и пояснений, и более глубоко прочтения: Мышкин, например, не стремится «добыть» Настасью Филипповну; скорее, в этой роли выступает Рогожин, а сам князь в сказочной канве ближе все-таки Финисту – ясному соколу.

Аглая Епанчина, и она, действительно, проходит испытания и борется за своего жениха, но роман все-таки не о ней – главный герой князь Мышкин, а в канве этой сказки он персонаж пассивный, поэтому Достоевский, активизируя героя, награждает его типологическими чертами сказочного Ивана-дурачка как из волшебной, так и бытовой сказки, что и мы попробуем доказать и даже связать с образами Христа и юродивого, которые, конечно, остаются первостепенными в понимании образа князя Мышкина.

Главный герой, Лев Николаевич Мышкин, периодически сравнивается литературоведами с Иванушкой-дурачком. Начало этому положил еще при жизни Достоевского фольклорист О.Ф. Миллер⁴, а популяризировал эту точку зрения в XX в. писатель В.В. Набоков. Именно его высказывание в адрес князя Мышкина часто цитируется при анализе этого образа: «Его (Достоевского. – Л.Д.) любимец, герой древнерусского фольклора Иванушка-дурачок, которого братья считают бестолковым придурком, на самом деле дьявольски изворотлив. Совершенно бессовестный, непоэтичный и малопривлекательный тип, олицетворяющий тайное торжество коварства над силой и могуществом, Иванушка-дурачок, сын своего народа, пережившего столько несчастий, что с лихвой хватило бы на десяток других народов, – как ни странно, прототип князя

Мышкина, главного героя романа Достоевского “Идиот”, положительного, чистого, невинного дурачка, источающего смирение, самоотречение и душевный мир» [8, с. 177–178]. Инвектива Набокова не просто выпад против нелюбимого писателя. Он уловил одну из важных составляющих образа Мышкина и гиперболизировал ее. Надо признать, что отсылки к Христу и юродивым в образе князя Мышкина, увиденные многими исследователями романа⁵, остаются главными для понимания этого героя, однако и мировой фольклорный, сказочный образ дурака в романе «Идиот» стоит рассмотреть как еще одну систему координат, в которой сформировался образ Льва Николаевича Мышкина, тем более, что именно эта составляющая образа вынесена в заглавие.

Сходство князя Мышкина с дурачком из народной сказки найти несложно. Они оба вызывают смех: в самом начале романа князь Мышкин прибывает в Петербург под насмешки и хохот Рогожина («присвистнул и захохотал» [4, т. 8, с. 6], «несколько раз усмеялся; особенно засмеялся он» [Там же], «смеялся и подчас сам не знал и не понимал, чему смеялся» [4, т. 8, с. 8]) и Лебедева

⁴ О князе Мышкине О.Ф. Миллер пишет: «...это тот же любимый народом сказочный Иванушка-дурачок, оказывающийся, как известно, только человеком не “себе на уме”, не выносящим зрелища постороннего горя, постоянно забывающим себя для других» (Миллер О.Ф. Публичные лекции: Русская литература после Гоголя (за исключением драматической). Десять лекций. СПб., 1874. С. 67).

⁵ См.: Галкин А.Б. Образ Христа и концепция человека в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 319–336; Иванов В.В. Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993; Кириллова И.А. К проблеме создания хриstopодобного образа: Князь Мышкин и Авдий Каллистратов // Достоевский: материалы и исследования. М., 1992. Вып. 10. С. 172–176.; Мюллер Л. Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 374–384; Степанян К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 137–162.

(«нахохотавшись досыта» [4, т. 8, с. 7], «захихикал чиновник» [Там же, с. 9], и «оба слушателя снова захохотали» [Там же, с. 7]). Как и сказочный дурак, князь вызывает уважение своей абсолютной невинностью: нахохотавшись, Рогожин говорит: «...совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит» [Там же, с. 14].

Лев Николаевич Мышкин при первом знакомстве с кем-либо невольно провоцирует на смех или издевку: его открыто, в глаза, чаще по-доброму, называют идиотом или дурачком («князь просто дурачок» [Там же, с. 18], «хотя князь был и дурачок» [Там же, с. 19]). Однако за это его любят и уважают: он человек не от мира сего, стоит особняком, смотрит на мир словно из другой реальности, с незамутненным, точнее, не загрязненным сознанием. Восприятие князя Мышкина почти всеми героями переходит от смеха, издевки над идиотом при первой встрече до глубокого уважения, отношения почти как к святому человеку при дальнейшем общении.

К сказочным мотивам относятся и два события в жизни князя Мышкина: во-первых, чудесное получение наследства по материнской линии, свойственное бытовым сказкам о дураке (нахождение клада у могилы матери или получение наследства хитростью после ее смерти⁶), тогда как в волшебных сказках подобные мотивы связаны с отцом⁷; во-вторых, он избегает гибели от руки Рогожина благодаря припадку эпилепсии – в сказке герой притворяется неразумным, чтобы избежать смер-

ти в избушке Бабы Яги или спастись от козней своей мачехи⁸.

Понять образ князя Мышкина в его сказочном ключе помогут работы фольклористов XX в. Прежде всего, книга «Исторические корни бытовой сказки: дурак, шут, вор и черт» Ю.И. Юдина, ученика В.Я. Проппа, продолжившего исследования исторических корней сказки, но уже на другом сказочном жанре. Вот как Ю.И. Юдин характеризует сказочного дурака: «Герой как бы находится вне обычных для его сословия социальных и бытовых отношений. Он становится дураком по призванию, он всегда как будто “не от мира сего”, вне его реальных связей с окружающими людьми...» [13, с. 91]. Далее ученый пишет об обрядовых истоках образа дурака, безумца, одержимого духами, и говорит о сохранении в сказочном герое реальных черт исторического прообраза: «В дураке это, во-первых, особого рода безумие, умственное бессилие; во-вторых, это отгороженность от обычного, нормального течения жизни, бытовых норм и отношений, состояние “не от мира сего”; в-третьих, наделенность особыми свойствами: не пророческими, как в реальном историческом прототипе, но дающими себя знать в том, что сказочный дурак, этот недотепа, оказывается иногда удачливее многих умников. Живя в мире собственных фантазий, он как-то по-своему, необычно видит окружающий его мир. Герой часто по собственной наивности попадает впросак, но в конечном счете он нередко торжествует победу над людьми расчетливыми и практичными» [Там же, с. 106]. Эту

⁶ Сказка «Мертвое тело» (Смирнов, № 306; Афанасьев, № 395, 396).

⁷ Сказка «Сивка-Бурка» (Афанасьев, № 179–181).

⁸ Сказки «Ивашко и ведьма» (Афанасьев, № 108–111), «Незнайко» (Афанасьев, № 295–296).

характеристику почти без поправок можно отнести к князю Мышкину. Его нельзя сравнить с героем какой-то конкретной сказки, он типологически схож с главным героем бытовой сказки, с его глубинными чертами, описанными Ю.И. Юдиным.

Почему сказочного дурака любят? «Князь, не известно мне, за что я тебя полюбил» [4, т. 8, с. 13] (Рогожин); «Она (Настасья Филипповна. – Л.Д.) тебя тогда, с тех самых пор, с именин-то, и полюбила» [Там же, с. 179] (Рогожин); «...а теперь люблю “рыцаря бедного”, а главное, уважаю его подвиги» [Там же, с. 207] (Аглая); «Ну, дурак какой-нибудь и он, и его подвиги!» [Там же]; из разысканий Гаврилы Ардалионовича: «Затем есть бесчисленные свидетельства, что вас, ребенка, он (Павлищев. – Л.Д.) полюбил чрезвычайно. По этим свидетельствам и опять-таки по подтверждению матушки вашей выходит, что полюбил он вас потому преимущественно, что вы имели в детстве вид косноязычного, вид калеки, вид жалкого, несчастного ребенка» [4, т. 8, с. 233]; «...мы все-таки тебя любим, любим искренно и уважаем, несмотря даже ни на что, то есть на все видимости» [Там же, с. 298] (генерал Епанчин); «...любит тебя без предела» [Там же, с. 304] (Рогожин о Настасье Филипповне) и т.д. Любовь и дурак в некоторых высказываниях явно связаны.

Похоже, что ответ на этот вопрос у Достоевского был тот же, что и у Ю.И. Юдина: «Дурака любят за многое такое, что связывает его с давним прошлым и его идеалами, которые в сказке рисуются идеалами человеческой общности и доброты. Но над ним жестоко смеются, с другой стороны, потому что веры в осу-

ществимость и уместность того, чем он живет, уже нет. Добрый, наивный и чистый герой, желающий людям самого лучшего, попадает в положение отверженного, высмеиваемого и даже жестоко избиваемого, опять же под громкий смех.

Но высмеивая его самого, сказка не смеется над его нравственными понятиями. Отсюда – двойственное отношение к герою: сочувственно-ироническое, ласково насмешливое, добродушно-злорадное. Он применяет к миру и людям мерки, обнаруживающие его неизменное желание добра и справедливости. Но мир оказывается несоответствующим его представлениям» [13, с. 111].

Ю.И. Юдин дает классификацию дураков по типу мышления [См.: Там же, с. 101–103] и видит в них отголоски древнего сознания, сохранившегося не только в сказках, но и во многих обрядах, традициях, верованиях народа [Там же, с. 107–110]. Исследователь приходит к выводу, что дураки в сказках – это сошедшие с ума в обряде посвящения, как бы застрявшие между мирами, они воспринимались как посвященные, юродивые [Там же, с. 104–106]. Типы мышления, выделенные ученым из разных образов сказочных дураков, можно трактовать проще, вне связи с обрядом. Они почти все присущи маленьким детям: мышление по аналогии, буквальное понимание сути дела, доверчивость к очевидности факта, действия, совершаемые в подражание, и др.

Диагноза князя Мышкина Достоевский не называет, но сам Лев Николаевич приводит слова врача Шнейдера о себе: «...он сказал мне, что он вполне убедился, что я сам совершенный ребенок, то есть вполне

ребенок, что я только ростом и лицом похож на взрослого, но что развитием, душой, характером и, может быть, даже умом я не взрослый, и так и останусь, хотя бы я до шестидесяти лет прожил» [4, т. 8, с. 63]. Антиномий взрослый – ребенок в романе много; лучшие, любимые герои Достоевского во всех романах подобны детям. Князь Мышкин с доверчивостью ребенка рассказывает о своей болезни Епанчиным при первой встрече: «...я всегда, если болезнь усиливалась и припадки повторялись несколько раз сряду, впадал в полное оцепенение, терял совершенно память, а ум хотя и работал, но логическое течение мысли как бы обрывалось. Больше двух или трех идей последовательно я не мог связать сряду» [Там же, с. 48]. И позже: «Я знаю, что я... обижен природой. Я был двадцать четыре года болен, до двадцатичетырехлетнего возраста от рождения <...> ...в обществе я лишний... <...> у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей. <...> но я знаю (я ведь наверно знаю), что после двадцати лет болезни непременно должно было что-нибудь да остаться, так что нельзя не смеяться надо мной...» [Там же, с. 283]. До 24 лет был болен, а в 27 лет снова впал в это состояние, то есть князь жил всего примерно 3 года (тоже сказочное число). Князь Мышкин вернулся в мир людей из болезненного небытия, которое в древности воспринималось как пребывание между мирами: тело в этом мире, а сознание в ином. В таком древнем понимании сумасшествия Ю.И. Юдин и видит истоки сказочных дураков, а народ именно так и смотрел на юродивых.

Юродство Иванушки-дурачка, безусловно, считывалось Ф.М. Достоев-

ским. Ведь именно за это его любит народ; в самой любви к дураку скрыта прапамять, некий коллективный бессознательный архетип. Юродство в образе князя Мышкина исследовалось много, и нет оснований приводить здесь обилие цитат, тем более, что авторы трактовали юродство в христианском ключе. Но ведь юродивый и дурак в сказке связаны общими историческими корнями, о чем и говорил А.М. Панченко: «Парадоксальность, присущая юродивым, свойственна также персонажам сказок о дураках. “Юродивый” и “дурак” – это, в сущности, синонимы. <...> Понятно поэтому, что сказки о дураках – один из важнейших источников для понимания феномена юродства» [9, с. 100]. Юродство – подвиг во имя Христа, при котором здоровый человек принимал на себя обет, крест мнимого безумия, и как следствие – презрения и поношения со стороны окружающих. Откуда сама идея такого странного служения Господу и людям? В этом поведении видится древнейшая форма, наполненная новым содержанием при обретении новой религии. Вероятно, на этот вопрос ответил английский ученый Дж. Фрейзер в эпохальном труде «Золотая ветвь» (1890).

Дж. Фрейзер приводит много примеров из обрядов разных языческих народов, в которых человек становится искупителем общих грехов общины, города... У некоторых народов для этого отбираются и окружаются почетом и уважением увечные, безумные, одержимые, то есть как-то отмеченные богом люди, у других народов, наоборот, жертвами становятся лучшие члены общества, а у третьих (например, в римских Сатурналиях) отбор происходит просто по жребию.

Эти жертвы приносятся, как правило, при случившейся серьезной напасти (эпидемия, голод), а также в феврале или весной – перед началом пробуждения природы. Чем древнее подобный обряд, тем больше жертва связана с богом – священное животное, богочеловек. Со временем, «став цивилизованным, – пишет Дж. Фрейзер, – народ, если не отказывается от принесения человеческих жертв, то выбирает на эту роль исключительно несчастных, приговоренных к смертной казни» [12, с. 640], то есть вера в сакральность жертвы уже утрачена и обряд совершается по традиции.

Вероятно, подобные обряды, в свое время распространенные на всех континентах и островах Океании, являются одним из истоков для появления христианских юродивых. Но можно ли вести из этого истока образ сказочного дурака? Видел ли в нем народ искупителя своих грехов? Ю.И. Юдин к этому истоку в своей книге не обращается, хотя волшебная сказка показывает, что при случившейся беде именно Иван-дурак отправляется в путь, чтобы восстановить гармонию в доме и мире. Князь Мышкин тоже устремляется с помощью к каждому, кто в ней нуждается; в итоге, стремясь спасти Настасью Филипповну, приносит в жертву свое, может быть, возможное счастье с Аглаей. Так сказочный дурак в образе князя Мышкина нарушает канву сказки «Финист – ясный сокол»: героиня могла бы вернуть пассивного, спящего, заколдованного жениха, но не активно и алогичного действующего дурака.

Для понимания образа князя Мышкина связь дурака и юродства была бы интересной, потому что

она бы объединяла в одну систему все три ипостаси образа по восхождению: дурак – юродивый – Христос. Восприятие Льва Николаевича Мышкина героями романа почти всегда проходит такой путь: отторжение от идиота, смех над дурачком, затем – уважение за то, что он «не от мира сего» («...совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит» [4, т. 8, с.14]), и, наконец, любовь и почтение как к святому. Без ипостаси сказочного дурака юродивый и Христос в образе князя Мышкина не обретают полноты высказывания, ведь это звенья одной цепи.

Достоевский не оставил в письмах и дневниках намеков на сказочные истоки своих героев в этом романе, то есть у нас нет оснований утверждать с полной уверенностью, что вся эта триада образов, включая сказочного дурака, была задумана автором при воплощении князя Мышкина. Однако роман все-таки назван «Идиот», а так не то, что Христа, но даже юродивого нельзя назвать.

В романе «Бесы» (1871–1872) сказочные образы связаны с Николаем Всеволодовичем Ставрогиным: он назван «премудрым змием» и Иваном-царевичем, а ведет себя в начале романа, как дурак из бытовой сказки. Первый поступок Ставрогина, вошедший в хронику повествователя «Бесов», типологически схож с такими сказочными деяниями дурака из бытовой сказки: поп заставляет смазать дурака телегу – дурак мажет не только колеса, но всю телегу; поп приказывает заложить лошадей – дурак «закладывает» их цыганам за 10 рублей; чтобы не разбежались овцы, дурак выкалывает им глаза, и т.п. Сравним в «Бесах»: Павел Павлович Гаганов «взял невинную привычку

ко всякому слову с азартом приговаривать: “Нет-с, меня не поведут за нос”» [4, т. 10, с. 38], а Ставрогин «неожиданно, но крепко ухватил его за нос двумя пальцами и успел протянуть за собою по зале два-три шага» [Там же, с. 39]. Ю.И. Юдин обозначил этот вид сказочной глупости дурака как «буквальное понимание сути дела, буквальное выполнение какой-либо задачи» [13, с. 101]. Поступок Ставрогина объяснен помешательством. В качестве экспозиции Достоевский кратко описывает преступное прошлое Ставрогина, создавая образ человека, перешагнувшего некую нравственную черту и потому как бы выпавшего из общественной жизни: во время поступка с носом Ставрогин казался со стороны «точно как бы с ума сошел». Как сказочный дурак и юродивый, Ставрогин своими абсурдными поступками (женитьба на Хромоножке, история с носом) стремится сломать некий общественный порядок, но он профанация юродивого, потому что не обладает его духовной чистотой.

Следующие обозначения Ставрогина, хоть и отсылают к сказке, однако прочитываются, скорее, в метафорическом ключе: «премудрым змием» называет Николая Всеволодовича капитан Лебядкин, затем с его слов – Липутин, а Иваном-царевичем видит его в своих мечтах Петр Верховенский. Причем Ставрогин сразу понимает уготованную ему роль – самозванца. В параллели царевич-самозванец есть выход за границы сказки: во-первых, в исторический, политический контекст эпохи; во-вторых, в жанры легенды и духовного стиха о праведном царе или царевиче, царе-избавителе, которые были распространены в России еще

накануне смутного XVII в. и гуляли в народе весь XIX в., провоцируя местные народные восстания, покушения на законного царя Александра II. На этой наивной вере народа мошенники, типа Петра Верховенского, вполне могли строить свои надежды на смену власти в стране. Образ Ивана-царевича и самозванца в историческом и политическом контексте 1860–1870 гг. проанализировала О. Майорова в статье «Царевич-самозванец в социальной мифологии пореформенной эпохи». Ее филологические и исторические наблюдения вполне убедительны, однако сразу уводят трактовку образа Ставрогина от жанра сказки: «Речь идет не об Иване-царевиче волшебной сказки – эта параллель лежит на поверхности и играет скорее отвлекающую роль. Речь идет о царевиче-самозванце – образе, относящемся к зыбкой сфере исторической мифологии и имеющем в русской культуре двойную, как высокую, так и низкую проекцию <...> Если этот образ в самом деле связывать с фольклорной традицией, то не с волшебной сказкой, но с эсхатологическими духовными стихами и легендами. Недаром Верховенский настойчиво твердит: “Мы пустим легенды <...> Мы пустим легенду получше, чем у скопцов”. Скорее всего, он имеет в виду те скопческие сказания о “новом Христе” Петре III, символе золотого века, которые стали в 1860-е годы предметом пристального внимания радикалов» [6, с. 205–206].

Согласимся с О. Майоровой в оценке образа Ивана-царевича у Достоевского. Тем более, что никакого сказочного функционала в романе он не получает. Правда, если отметить, что змей и Иван-царевич

в сказке антагонисты, а Ставрогин совместил в себе обоих, то его задача как сказочного царевича победить в себе змея. Ставрогин убивает себя, вернувшись в усадьбу в Скворешниках, где совершил свой последний грех в образе змея – искусителя, похитителя и погубителя Лизы. Но все-таки образ царевича из легенд, образ самозванца, здесь очевиднее, ведь Ивана-царевича придумал Ставрогину Петр Верховенский – Петрушка, возомнивший себя кукловодом.

О. Майорова, доказывая, что эпоха 1860–1870-х гг. легко считывала образ Ивана-царевича как метафору самозванства, приводит фрагмент из хроники Н.С. Лескова «Соборяне» (1872), публиковавшейся одновременно с «Бесами» Достоевского и на страницах того же журнала – «Русского вестника» М.Н. Каткова: «Главный нигилист» в «Соборянах», Измаил Термосесов, отрекшийся, подобно Верховенскому, от «классического» нигилизма, в тайном разговоре с другим персонажем, тоже экснигилистом, князем Борноволоковым, неожиданно называет своего собеседника «Иваном-Царевичем»: «Будьте-ка вы Иван-Царевич, а я буду ваш Серый Волк <...> я вам, если захочу, помогу достать и злотогривых коней, и жар-птиц, и царь-девиц, и я учиню вас вновь на господстве» [6, с. 205]. Однако и в этом случае О. Майорова уводит аллюзии Лескова от сказки к эсхатологическим, хилиастическим легендам.

Итак, в «Бесах» Достоевского образы сказки хоть и заявлены, но не развиты, они, скорее, нацеливают читателя 1870-х гг. на осмысление современных ему мифов из «народной истории», провоцирующих революционные настроения на фоне

реформ Александра II. В «Бесах» Достоевский показывает, как сказочные образы, глубоко укорененные в подсознании народа, превращаются в средства манипуляции.

В конце 1870-х гг. Достоевский пишет свой последний роман – «**Братья Карамазовы**» (1878–1880), эпопею о восстановлении погибшего человека, то есть уже в замысле просвечивает канва древнего эпоса: падение – путь испытаний – возвращение. Роман начинается с «Истории одной семейки»: жил отец, «у него было три сына», как в сказке: «старший умный был детина» (Иван), «средний был и так и сяк» (Дмитрий), «младший вовсе был дурак» (Алеша)⁹, а в первоначальном плане Достоевским записано: «...один брат – атеист. Отчаянье. Другой – весь фанатик. Третий – будущее поколение, живая сила, новые люди» [4, т. 14, с. 16].

Главный герой (автор это подчеркивает) – младший сын Алеша Карамазов. Как и младший сын в волшебной сказке, он лучше своих братьев, добр, помогает слабым, удачлив, но над ним смеются, считают не от мира сего. В отношениях братьев с отцом хоть и в измененном виде, но есть узнаваемые сказочные мотивы: выполнение наказов, один из них – ожидание в саду непреодолимо желаемого (Жар-птица – Грушенька), в результате чего в дом приходит беда и завязывается «сказочный» сюжет.

В этом романе нет узнаваемой канвы определенной сказки, в ней собраны общие элементы волшебных сказок про отца и трех братьев: наказания и смерть отца, получение

⁹ На сказочную основу истории семьи Карамазовых давно обратили внимание исследователи: Дж. Гибиан, В.Е. Ветловская [1; 14].

наследства, путь испытаний героев, в центре внимания младший брат. Роман не закончен, поэтому о роли сказки в его сюжетостроении судить сложно, но можно предположить, что, выстраивая главных героев по сказочной системе образов, Достоевский намеревался дать их жизнеописание, приближенное к модели древнего эпоса и волшебной сказки: возник непреодолимый зов, пришла беда (этот этап уже завершён в романе) – герой покидает дом и отправляется в путь (в целом тоже завершён для всех братьев) – проходит испытания (на этом этапе роман прерван) – одерживает победу в решающем испытании, основа которого выражена в словах: «дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» – получает награду – возвращается (в широком смысле: к людям, в свой дом, к Богу).

У каждого из братьев свой путь, но по сказочной модели каждому нужно обрести себя, свою семью, вернуться в дом (монастырь). Канва сказки только подсказывает возможное развитие событий, но их «реконструкция» невозможна. Однако один, малый, круг сказочного пути героя по известной схеме Достоевский в «Братьях Карамазовых» все же создал. Волшебные сказки бывают двух-, трех-, четырехходовые, то есть герои иногда проходят не один, а несколько кругов испытаний [См.: 10]. У Алеши Карамазова есть такой малый путь с испытаниями и возвращением. После смерти старца Зосимы и появления «тлетворного духа» (случилась беда) разочарованный Алеша уходит из монастыря (отправление в путь). В сосновом лесу между скитом и монастырем, «под деревом лицом к земле» [4, т. 14, с. 308], его находит Ракитин и предлагает колбасу,

водку и поехать к Грушеньке (испытания). Грушенька наделяется чертами Бабы Яги: ее называют «страшная женщина»; Ракитин, видя наряд Грушеньки, спрашивает ее: «А куда полетишь?» [Там же, с. 314]; он же говорит Алексею: «А она тебя проглотить хотела...» [Там же, с. 318]. Испытание Грушенькой Алексей Карамазов выдерживает и получает от нее, как Иван-царевич от Бабы Яги, награду: «...нашел сокровище – душу любящую <...> Ты мою душу сейчас восстановила» [Там же]. Алексей возвращается в монастырь, к гробу духовного отца, в полудреме слушает чтение Евангелия, а затем преображается: «Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом...» [4, т. 14, с. 328]. Инициация, переход на новую ступень развития лежит в основе волшебной сказки, что и доказал В.Я. Пропп [10].

В этой же истории с посещением Грушеньки легко увидеть достаточно много аллюзий на христианские образы Христа и Иуды [См.: 1]. В частности, Ракитин привел Алешу к Грушеньке за деньги, затем глумится над Алешей, сопоставляя его с Христом. В своем художественном творчестве Достоевский сплавляет народное и христианское в единое целое (это важная черта стиля писателя): Соня, князь Мышкин, Алеша и Дмитрий Карамазовы действуют по канве сказочных героев, но несут в себе черты образов юродивых и Христа.

В.Е. Ветловская, исследуя сюжет, композицию и символику чисел в романе «Братья Карамазовы», тоже соотносит историю семьи главных героев со сказкой, а композицию романа рассматривает как цепь мотивов, но сами мотивы проецирует не на сказку, а на детектив и житие

(у последнего, впрочем, в структуре много общего со сказкой), а также раскрывает символику очень частотного числа «3» в романе. Исследователь подводит такой итог: «Повторяющееся число три (любые его варианты) в “Братьях Карамазовых” возникает вполне органично. Оно указывает читателю на родственность художественной системы этого романа сказке и, может быть, подчеркивает некоторую сказочную условность героев, событий и отношений (при всей их конкретности), за которыми следует искать самый общий смысл» [1, с. 234].

Сказочные образы в «Братьях Карамазовых» по-своему увидены В.А. Михнюкевичем: со ссылкой на О.Ф. Миллера, американского слависта Дж. Гибiana, В.Е. Ветловскую исследователь упоминает сакрально-сказочное число «3» в сюжетно-композиционной структуре романа, а затем делает свое наблюдение: «Как нам кажется, есть в структуре образа Федора Павловича и нечто от сказочного Кощея: слишком разительны сходжения между фольклорным и литературным образами и сюжетными мотивами, связанными с ними» [7, с. 243]. Далее приводятся аргументы для подтверждения «разительного сходства». С некоторыми из них можно согласиться, а в других видится натяжка (яблоко раздора между героем сказки и Кошечем – женщина; заточение Кощея в сказке проецируется на пребывание Федора Карамазова в приживальщиках-шутах; жилище Кощея и героя романа – это «топосы зла»; «отлучки Кощея, когда он “уезжает на добычу”, сродни вояжу Федора Павловича на юг...»; «богатство главы семейства Карамазовых корреспондирует

с упоминанием о кашеевом богатстве в сказках» [Там же, с. 244]). Сходство увидено и в отталкивающей внешности обоих персонажей. С таким подходом к сопоставительным параллелям можно любому герою в романе найти сказочных «прототипов».

В романе «Братья Карамазовы» Достоевский чаще, чем в других произведениях, обращается к фольклору, прежде всего, для создания образа народа: звучат народные песни, пословицы и поговорки, есть упоминание весенних обрядов и ритуального эротического поведения, описание ритуальной потехи с переодетым в медведя. Очевидно, что языческие проявления народной культуры привлекали внимание писателя. По-видимому, в сказке Достоевский тоже чувствует древнюю, первобытную силу воздействия на человека и использует ее в своих романах.

Достоевский хорошо понимал устройство сказки, что видно уже по тому, как он выстраивает сюжеты своих романов, точно следуя сказочным мотивам и функциям героев. Приведенные примеры позволяют с достаточной степенью уверенности сказать, что сказка не случайна в творческой мастерской писателя: в романах она является, прежде всего, канвой. Может быть, это предопределило и успех романов Достоевского? Ведь древние мотивы и образы основаны на архетипах коллективного бессознательного (К.Г. Юнг), а значит, по-особенному влияют на читателя. Думал ли писатель, исследователь глубин подсознания, о воздействии на человека древнего народного эпоса? Очевидно, да. Зачем еще Достоевскому сказка? Точно не как орнаментальный прием и не стилизация. Сказка в романах Достоевского

ювелирно интегрирована в систему образов и сюжет вместе с другими жанрами фольклора, религиозной (прежде всего христианской) литературой, а также русской и европейской литературой и новейшими научными открытиями в разных областях знания. Интертекстуальность – важная составляющая стиля Достоевского. Не услышать в общем хоре голос народа, явленный в рома-

нах с помощью фольклора, нельзя. Именно к народу были обращены надежды Достоевского на спасение мира от разобщенности (см. «Дневник писателя»). Кроме того, композиция и система образов волшебной сказки совместно с евангельской образностью лучше всего помогают писателю показать жизненный путь героев от преступления к духовному воскресению.

Библиографический список

1. *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007.
2. *Владимирцев В.П.* Достоевский и народная песня // Русская речь. 1991. № 5. С. 130–134.
3. *Дмитриевская Л.Н.* Композиция, мотивы и образы народной сказки в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Литература в школе. 2023. № 1. С. 9–17.
4. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972–1988.
5. *Кидэра Р.* Сказочный элемент в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Филологические чтения ЯРГУ имени П.Г. Демидова: материалы конференции. Ярославль, 2017. С. 63–67.
6. *Майорова О.* Царевич-самозванец в социальной мифологии пореформенной эпохи // Россия / Russia. Вып. 3 (11): Культурные практики в идеологической перспективе. Россия XVIII – начало XX века. М., 1999. С. 204–232.
7. *Михнюкевич В.А.* Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск, 1994.
8. *Набоков В.В.* Лекции о русской литературе. М., 1999.
9. *Панченко А.М.* Смех как зрелище // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 72–153.
10. *Пропт В.Я.* Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 2021.
11. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
12. *Фрейзер Дж.Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М., 1980.
13. *Юдин Ю.И.* Дурак, шут, вор и черт (Исторические корни бытовой сказки). М., 2006.
14. *Gibian G.* Dostoevski's use of Russian folklore. *Slavic Folklore: A symposium*. A.B. Lord (ed.). Philadelphia, 1956. Vol. 3. Pp. 41–55.

References

1. *Vetlovskaya V.E.* Roman F.M. Dostoevskogo «Bratya Karamazovy» [Roman by F.M. Dostoevsky “The Brothers Karamazov”]. St. Petersburg, 2007.
2. *Vladimirtsev V.P.* Dostoevsky and folk song. *Russkaya rech*. 1991. No. 5. Pp. 130–134. (In Rus.)
3. *Dmitrievskaya L.N.* Composition, motives and images of the folk tale in “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky. *Literature at School*. 2023. No. 1. Pp. 9–17. (In Rus.)
4. *Dostoevsky F.M.* Polnoye sobranie sochineniy: v 30 t. [Complete collection of works in 30 vols.]. Leningrad, 1972–1988.
5. *Kidera R.* The fairy-tale element in the novel “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky. *Filologicheskie chteniya YaRGU imeni P.G. Demidova*. Yaroslavl, 2017. Pp. 63–67. (In Rus.)
6. *Mayorova O.* Impostor Tsarevich in the social mythology of the post-reform era. *ROSSIYA / RUSSIA. Vyp. 3 (11): Kulturnye praktiki v ideologicheskoi perspektive. Rossiya XVIII – nachalo XX veka*. Moscow, 1999. Pp. 204–232. (In Rus.)

7. Mikhnyukevich V.A. Russkii folklor v khudozhestvennoi sisteme F.M. Dostoevskogo [Russian folklore in the artistic system of F.M. Dostoevsky]. Chelyabinsk, 1994.
8. Nabokov V.V. Lektsii o russkoi literature [Lectures on Russian literature]. Moscow, 1999.
9. Panchenko A.M. Laughter as a spectacle. *Likhachev D.S., Panchenko A.M., Ponyrko N.V. Smekh v Drevney Rusi*. Leningrad, 1984. Pp. 72–153. (In Rus.)
10. Propp V.Ya. Morfologiya skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki [Morphology of a fairy tale. The historical roots of a fairy tale]. St. Petersburg, 2021.
11. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe [Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the field of mythopoetic: Selected]. Moscow, 1995.
12. Frazer J.G. Zolotaya vetv: Issledovanie magii i religii [Golden bough: Exploration of magic and religion]. Moscow, 1980.
13. Yudin Yu.I. Durak, shut, vor i chert (Istoricheskie korni bytovoi skazki) [Fool, jester, thief and devil (Historical roots of a household tale)]. Moscow, 2006.
14. Gibian G. Dostoevski's use of Russian folklore. *Slavic Folklore: A symposium*. A.B. Lord (ed.). Philadelphia, 1956. Vol. 3. Pp. 41–55.

Статья поступила в редакцию 20.03.2023, принята к публикации 20.04.2023

The article was received on 20.03.2023, accepted for publication 20.04.2023

Сведения об авторе / About the author

Дмитриевская Лидия Николаевна – доктор филологических наук; доцент кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт имени А.М. Горького, г. Москва

Lidia N. Dmitrievskaya – ScD in Philology; assistant professor at the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow

E-mail: mirfilologa@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-43-55

УДК: 821.161.1

С.В. ПереваловаВолгоградский государственный социально-педагогический университет,
400005 г. Волгоград, Российская Федерация

«Он весь – свободы торжество!»: поэтические мотивы Блока в русской «лейтенантской» прозе

Аннотация. Статья посвящена воздействию поэзии Александра Блока на русскую «лейтенантскую» прозу второй половины XX – начала XXI в., авторы которой в годы Великой Отечественной войны воевали на переднем крае, были рядовыми или младшими командирами Красной Армии. Историко-функциональный метод исследования позволяет показать, как в это время было актуализировано патриотическое содержание русской классики предшествующих веков, какие именно мотивы поэзии Блока патриотической направленности были особенно важны для военнослужащих Красной Армии. Основное внимание уделяется «Скифам» и стихотворным циклам «На поле Куликовом» и «Возмездие». Высокие идеалы поэзии Блока, имевшего опыт участия в Первой мировой войне, помогали формированию патриотических чувств, воспитывали стремление защищать не идеи, а свою Родину от оккупантов, не забывая о гуманности, уважительном отношении к личности другого. Системный метод исследования позволяет продемонстрировать, как в наши дни «сквозные» мотивы поэзии Блока связывают хорошо известные, не раз экранизированные произведения «лейтенантской» прозы с книгами писателей русского зарубежья, воссоздавая единое пространство русской культуры, в которой тема спасения родной земли от захватчиков издавна была главной. Поскольку герои анализируемых произведений по-блоковски романтичны и молоды, как и создавшие их авторы в годы своей фронтовой юности, в наши дни предмет исследования имеет большое значение в деле патриотического воспитания подрастающего поколения. Книги ветеранов Великой Отечественной войны и одаренных художников, включенные в школьные и вузовские программы, позволяют наглядно проследить сложный процесс духовного роста вчерашних студентов и школьников, становящихся мужественными и стойкими защитниками своей Родины.

Ключевые слова: русская культура, «лейтенантская» проза, А.А. Блок, героико-патриотическая литература, книги о человеке в годы войны и мира

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Перевалова С.В. «Он весь – свободы торжество!»: поэтические мотивы Блока в русской «лейтенантской» прозе // Литература в школе. 2023. № 3. С. 43–55. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-43-55

S.V. Perevalova**Volgograd State Socio-Pedagogical University,
Volgograd, 400005, Russian Federation**

“He’s all the triumph of freedom!”: Blok’s poetic motives in the Russian “lieutenant’s” prose

Abstract. The article examines the influence of Blok’s poetry on the Russian “lieutenant’s” prose of the second half of the XXth century and the beginning of the XXIst century, the authors of which fought on the front line as soldiers or young commanders of the Red Army during the Great Patriotic War. The historical and functional method of the research makes it possible to show how the patriotic content of the Russian classics of preceding centuries was updated during that time, which traditions of Blok’s lyrical works and poems of the patriotic direction were most important to the Red Army soldiers. The main attention is given to the poem “Scythians” and the poetic cycles “On the Field of Kulikovo” and “Retribution”. High ideals of Blok’s poetry, who was the participant of WW1, helped to form patriotic feelings, the desire to defend not ideas, but the motherland from occupiers and to remember about humanity, about respect for the personality of the other. The system method of research allows us to demonstrate how today the “cross-cutting” motifs of Blok’s poetry connect the well-known, more than once screened works of “lieutenant’s” prose with books by Russian writers from abroad, recreating a single space of Russian culture, in which the theme of saving the native land from the invaders has long been the central idea. As heroes are in the Blok way romantic and young like their authors in their front youth, in these days the subject of research has a big value in patriotic education of the young. Books by veterans of the Great Patriotic War and talented authors, included in school and university Literature curriculum, clearly disclose the complex process of the spiritual growth of yesterday’s students and schoolchildren, who became brave and steadfast defenders of their motherland.

Key words: Russian culture, “lieutenant’s” prose, A.A. Blok, heroic-patriotic literature, books about man during the war and peace

CITATION: Perevalova S.V. “He’s all the triumph of freedom!”: Blok’s poetic motives in the Russian “lieutenant’s” prose. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 43–55. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-43-55

Более ста лет прошло с того августовского дня 1921 г., когда не стало Александра Блока. Однако его действительное влияние на русскую культуру не признает временных границ, доказывая свою востребованность на протяжении всего XX в. и первых десятилетий нового тысячелетия. В 1955 г., отмечая 75-летие со дня рождения Блока, А.Т. Твардовский сделал признание: «Александр Блок не принадлежал к когорте бардов-революционеров, взявших на себя главное бремя борьбы за перестройку старого мира», но его «поэзия чистой души, возвышенных чувств, глубокой искренности не стареет, составляя неотъемлемую часть духовного обихода» [18, с. 206] миллионов наших соотечественников. Твардовский, военным корреспондентом исколесивший немало фронтовых дорог, а после войны, будучи редактором «Нового мира», открывший путь в большую литературу писателям «лейтенантской» прозы, воевавшим рядовыми или младшими командирами на переднем крае, имел право на такое утверждение. Он-то знал, как «блоковское понимание “жизни-битвы”, поиск во тьме исторического времени вечных “добра и света”, “огненное гражданское чувство” (А. Белый), воплощенные в поэтическом слове, оказались необходимы национальной культуре» [16, с. 82] и в период Великой Отечественной войны, и в послевоенные годы, когда литературную славу России умножили те, чья молодость прошла в «подкованных солдатских сапогах» (С. Орлов). Среди них – В.П. Некрасов, автор повести «В окопах Сталинграда» (1946), положившей начало всему литературному течению «лейтенантской» прозы.

В.П. Некрасовым так запечатлена первая встреча с Твардовским: «Мы познакомились с ним почти сразу после войны. <...> Обоим было тогда лет по тридцать пять. Но он уже ходил в знаменитых писателях, “Теркина” все знали наизусть, а я пришел к нему в кирзовых сапогах, в гимнастерке с заплатанными локтями» [12, с. 505–506]. Бедность послевоенного быта не заслоняет от читателей богатство идейного мира художественных произведений, созданных ветеранами Великой Отечественной войны. Духовно-нравственный потенциал этих книг, рассказывающих правду о человеке в годы войны и мира, усиливает обращение авторов к гуманистическим традициям русской классики.

Военно-патриотическая проблематика и мотивная структура поэзии А.А. Блока в «лейтенантской» прозе была сразу актуализирована В.П. Некрасовым: в «Окопах Сталинграда» его автобиографический герой – лейтенант Керженцев – в преддверии боев за Мамаев курган вспоминает стихотворный цикл Александра Блока «На поле Куликовом». Керженцева, молодого командира саперного подразделения, как, разумеется, и создателя его образа, многое роднит с судьбой поэта Серебряного века. Прежде всего то, что Блок в годы Первой мировой войны тоже служил в армии: 7 июля 1916 г. был обнародован указ о призыве ратников первого и второго разрядов, «согласно которому Блок был призван на военную службу. Он был зачислен табельщиком в 13-ю инженерно-строительную дружину Всероссийского союза земств и городов. В распоряжение дружины (в районе Пинских болот) он выехал 26 июля» [8, с. 401].

Такие инженерно-строительные дружины сродни саперным войскам, с которыми в годы Великой Отечественной войны был неразрывно связан боевой путь В.П. Некрасова, в довоенном Киеве получившего диплом архитектора. Секреты саперного мастерства будущий писатель освоил на Сталинградском фронте. Об этом свидетельствуют строчки Приказа о награждении по войскам 62 армии № 97/н от 19 февраля 1943 г. медалью «За отвагу» «полкового инженера старшего лейтенанта Некрасова», который «в обороне Сталинграда с августа 1942 года. <...> Товарищ Некрасов проявил большую инициативу в деле обороны на Мамаевом кургане. Под его руководством проводилось минирование полей и устройство инженерных сооружений в условиях предельного сближения переднего края с противником. <...> Товарищ Некрасов в совершенстве знает свое дело, являясь смелым, мужественным воином»¹.

Свою военно-учетную специальность В.П. Некрасов передает Юрию Керженцеву, способному выполнить боевую задачу – «врыться, опутаться проволокой, обложиться минами и держаться. Месяц, два, три, пока не скажут, что дальше делать» [10, с. 171]. Накануне боев за Сталинград, когда августовские «дни стояли ясные, жаркие», герой «Окопов», на короткое время погруженный в воспоминания о доме, о мирном прошлом, о Блоке, смотрит на Мамаев курган не только глазами поэтической натуры, обладающей

даром художника («Вид отсюда действительно замечательный... Волга – спокойная, гладкая, такая широкая и мирная, и кудрявая зелень на том берегу» [Там же, с. 85–86]), но и глазами командира, трезво оценивающего тактико-технические характеристики «высоты-102»: «Здесь хорошее место для пулемета. <...> А другой вон там вот поставить. Он прекрасно будет простреливать ту сторону оврага» [Там же, с. 86]. Когда-то, с недоумением и легкой иронией вспоминает Керженцев, он «и шоколад любил, и в третьем ряду партера сидеть», но офицерская форма приучила даже «на луну смотреть с точки зрения ее выгоды и полезности» [Там же] для военного дела.

Первая мировая многое изменила в судьбе Александра Блока, которого, по воспоминаниям В.А. Зоргенфрея, современники запомнили и таким: «В военной форме, с узкими погонами “земсоюза”, свежий, простой и изящный». Несмотря на то, что «война – глупость, дрянь» – формулировал Блок «свои впечатления», он предпочел «идти в строй и отнюдь не “устраиваться”» [5, с. 24]. Такая возможность у него была: «Я мог бы устроиться в *** дивизии, где у меня родственник», – делился Блок своими сомнениями с Зоргенфреем. Действительно, «Блока могли зачислить в дивизион тяжелой артиллерии при содействии М.Т. Блок (второй жены А.Л. Блока), брат которой, генерал С.Т. Беляев, командовал дивизионом» [14, с. 425].

Возможностью «устроиться», то есть найти в годы Великой Отечественной войны способ жизни менее опасный, чем передний край Сталинградского фронта, обладал

¹ URL: <http://podvignaroda.ru/?#id=150132519&tab=navDetailManAward> (дата обращения: 11.03.2020).

и В.П. Некрасов: он, в молодости страстно увлеченный театром, в довоенную пору несколько лет служил актером, режиссером, театральным художником в театрах Владивостока, Кирова, Ростова-на-Дону. В 1941 г. отказался от брони, из театра Красной Армии в Ростове-на-Дону добровольно ушел на фронт, по-блоковски решив «встать в строй, а не “устроиться”». Может, все перечисленное, как и любовь к театру (молодой Блок тоже не раз принимал участие в домашних спектаклях), и то, что формирование личности признанного поэта и никому незнакомого писателя-фронтовика со знакомой всем фамилией проходило в «неполных семьях» (супруги Некрасовы расстались, когда будущему писателю не было и года, а в 1917 г. его отец скончался от разрыва сердца) – только случайные биографические «рифмы»? Вряд ли: в «большом времени культуры» (М.М. Бахтин) не бывает «случайностей»: по всей видимости, В.П. Некрасов с детства знал и любил творчество Александра Блока. Ведь за его чтением «деспотично» следила мамина сестра – «тетя Соня», Софья Николаевна Мотовилова, «замечательный человек, геолог, библиотекарь и библиограф» (В.П. Некрасов). В ней всегда угадывалась «общественная жилка», она была дружна со многими политическими деятелями своего времени, вела переписку с В. Брюсовым, Б. Пастернаком, ее искренняя преданность литературе диктовала страницы дневника, которые вошли в книгу воспоминаний под названием «Минувшее», опубликованную в 1963 г. «Новым миром».

Мальчишеское противодействие «воспитательному напору» тети,

о котором В.П. Некрасов не раз вспоминал, не препятствовало усилению в нем собственной тяги к русской литературе. Потому и в «Окопах Сталинграда» Керженцеву на Мамаевом кургане перед сражением с «новым Мамаем» («Немцы рвутся к Волге. Пьяные, осатанелые, в пилотках набекрень, с засученными рукавами. Говорят, перед нами эсэсовцы – не то “Викинг”, не то “Мертвая голова”, не то что-то еще более страшное» [10, с. 165]) вспоминается стихотворный цикл Блока «На поле Куликовом» (1908): «...любил ли я Блока. <...> Да, я его любил. А сейчас <...> больше всего люблю покой» [Там же, с. 211]. Однако покой даже «не снится», как тому безымянному ратнику из войска Дмитрия Донского, переживания которого воспроизводит Александр Блок в цикле стихотворений «На поле Куликовом» (1908):

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. – Молись!

[1, т. 3, с. 162]

Это позволяет убедиться в справедливости «прогнозов» А.Т. Твардовского, касающихся судьбы Александра Блока: «Поэзия его не осталась позади века», в военные и в мирные годы были и есть те, кто «сохраняет в себе всего Блока» [17, с. 205].

Подтверждение сказанному – и в хорошо известной, не раз экранизированной повести Б.Л. Васильева «А зори здесь тихие...» (1969). Б.Л. Васильев, добровольно ушедший на фронт в составе истребительного комсомольского полка, постарался выполнить долг «лейтенантской»

прозы перед воевавшими женщинами, образы которых незаслуженно обходила стороной «мужская» литература о Великой Отечественной войне. В этом художнику оказала поддержку поэзия Блока. «Ветер принес издалека» (А.А. Блок), из мирных времен, слова большого поэта России, которые в одном из эпизодов повести «А зори здесь тихие...» читает Соня Гурвич. Этот образ одной из девушек-зенитчиц 171 разъезда, вместе со своим командиром старшиной Васковым шагнувших навстречу немецким диверсантам и навсегда оставшихся в карельских лесах, овеян особенной «поэзией героизма и подвига» (А.Д. Дементьев).

Соня, приветливая девочка из «очень большой и очень дружной семьи» минского доктора, студенткой филологического факультета Московского университета добровольно пришла в военкомат, откуда фронтовая безвозвратная дорога привела ее в те дальние края, где разворачивается действие произведения. Старшина Васков, по-командирски оценивая «боеготовность» своего немногочисленного отряда, обращает внимание на незавидные данные «бойца Гурвич»: «худющая, как весенний грач», и «сапоги топают». Она «сапоги никогда раньше не носила и по неопытности получила в каптерке на два размера больше» [4, с. 47]. Однако Соня, хоть «под винтовкой, под сумком, скаткой да сидором с харчами гнется, как тростинка» [Там же, с. 19], упорно вживается в армейский быт, а готовясь лицом к лицу встретиться с немцами, мужественно и спокойно, подавляя страх, как и все другие девушки, выполняет приказы командира. Стар-

шину удивляет поведение Сони перед боем: «Боец Гурвич читала за своим камнем книжку. Бубнила нараспев, точно молитву, и Федот Евграфыч послушал: “Рожденные в года глухие / Пути не помнят своего. / Мы – дети страшных лет России – / Забыть не в силах ничего...”» [Там же, с. 28]. Когда-то однокурсник, «сосед по лекциям, <...> подарил ей тоненькую книжку Блока и ушел добровольцем на фронт» [Там же, с. 47]. С тех пор в Соне звучит, как молитва, важнейший мотив лирики Блока, внушающий веру в возможность преодоления «страшных лет России».

Не случайно именно «Рожденные в года глухие...» заставило и старшину Васкова прислушаться к словам Блока: стихотворение создано в 1914 г., когда разгоралась Первая мировая война, а день написания поэтических строк – 8 сентября. Несомненно, Блок держал в памяти каждому в России хорошо знакомую дату – 8 сентября 1380 г., день Куликовской битвы. Персонажам повести Васильева «А зори здесь тихие...», как и автору произведения, конечно, эта дата тоже говорила о многом: в истории нашего Отечества Куликовская битва «сопоставима лишь с Отечественной войной 1941–1945 годов. В каждом из этих испытаний мы стояли перед смертельной угрозой уничтожения врагом самих основ нашего исторического бытия, как государства, нации, определенного типа культуры, языка, народности» [15, с. 99]. По-видимому, «Блок – поэт зорь и зарев» [19, с. 237], воспринимается героями повести «А зори здесь тихие...» как современник. И для самого прозаика заглавие произведения «кодирует» имя

особенно дорогого человека – Зори Альбертовны Поляк. Это жена писателя, ставшая прототипом «бойца Гурвич». Борис Васильев познакомился с ней в конце 1943 г., когда они вместе учились в Военной академии бронетанковых и механизированных войск, поженились в 1945 г. Долгая совместная жизнь крепкой супружеской пары давала основание для признания автора повести «А зори здесь тихие...»: «Меня ведут мои герои и жена Зоренька»².

Интеллигентная и поэтичная Зоря Альбертовна была главным помощником и первым рецензентом писателя-фронтовика: сняв погоны, Зоря Поляк, связала свою жизнь с телевидением, где редактировала немало гуманитарных проектов, как, например, неизменно пользовавшуюся заслуженным признанием у советских зрителей передачу «От всей души» (с ведущей Валентиной Леонтьевой). Для Васильева литература тоже с детства – «хлеб насущный»: он «родом из дворян, отец – кадровый военный, служивший в царской, Красной и Советской армиях; мать принадлежала к известной семье Алексеевых», где глубоко уважали «семейные нравственно-философские традиции», воспитывали «любовь к литературе и истории». В школьные годы «Васильев играл в любительских спектаклях, выпускал вместе со своим другом рукописный журнал» [13, с. 137].

Может быть, редкой красоты словосочетание «зори здесь были тихие-тихие» [4, с. 28] после военных испытаний воскресило в сознании автора

² Васильев Б.Л. «Меня ведут мои герои и жена Зоренька» // Комсомольская правда – Смоленск. 2013. 11 марта.

«лейтенантской» прозы литературу Серебряного века, многие художники которого в советский период истории были вычеркнуты из отечественной культуры? Дело в том, что заглавие «Тихие зори» было дано своему рассказу 1904 г. Б.К. Зайцевым. Это произведение входило в первый сборник писателя «Рассказы. Книга 1-я», в 1906 г. изданный «Шиповником». А первое собрание сочинений писателя (современники называли его «поэтом прозы») было выпущено в 1916–1919 гг. «Книгоиздательством писателей в Москве». В дальнейшем творчество Зайцева намеренно «забывалось» в нашей стране, откуда художник в 1922 г. навсегда уехал в эмиграцию.

По замечанию В.П. Некрасова, в 1974 г. тоже вынужденного эмигрировать вследствие идеологических противоречий с органами власти, «об эмигрантской литературе мы в Союзе вообще ничего не знали. Куприн, Бунин, Тэффи, Саша Черный, кое-кто слышал о Зайцеве <...>. Вот и все» [11, с. 47]. Нельзя исключать, что о «Тихих зорях» Б.К. Зайцева «по касательной» напомнил «лейтенантской» прозе Блок. В статье «О реалистах» (1907) он характеризовал «единственную пока книжку» рассказов начинающего писателя, куда вошли и «Тихие зори», как «вступление к чему-то большому и яркому», что «являет живую, весеннюю землю <...> и летучий воздух» [1, т. 5, с. 112]. В «Литературных итогах 1907 года» (1907) Блок подтверждает это впечатление, упоминая о «1-ом томе рассказов» Бориса Зайцева, который открывает «пленительные страны своего лирического сознания: тихие и прозрачные» [Там же, с. 203].

В наши дни, когда творческое наследие писателей русского зарубежья становится фактом общественного сознания, сложно удержаться от мысли: Блок оказывается своего рода «узлом связи» трех «ветвей» отечественной словесности, насильственно разъединенных в первые десятилетия XX в. (литературы русского зарубежья, произведений, в нашей стране разрешенных «официально», и тех, что до недавнего времени числились среди «задержанных», написанных «в стол»). Среди них – посмертно опубликованные рассказы Владимира Тендрякова («Пара гнедых», «Хлеб для собаки», «Параня», «Донна Анна» и др.), чей жизненный путь оборвался в 1984 г. Особое место в этом ряду занимает рассказ «Донна Анна» (1969, опубликован в 1988 г.), где сильно блоковское начало.

Впервые блоковский образ – донна Анна – и мотив утраты появляются в самом начале рассказа, повествующего об отступлении нашей армии летом 1942 г. «до Волги, до Сталинграда...» [18, с. 512]. Младший сержант Тенков, ночью дежуривший у телефона в вагоне-теплушке, вместо позывных-«заклинаний»: «...Акация!.. Акация!» – неожиданно для себя с вызовом продекламировал:

В час рассвета холодно и странно,
В час рассвета – ночь мутна.
Дева Света! Где ты, донна Анна?
Анна! Анна! – Тишина...»

[Там же, с. 492]

Звучание этих строк из стихотворения Блока «Шаги командора» (1910–1912), входящего в стихотворный цикл «Возмездие», положило начало знакомству младшего сержанта с моло-

дым офицером Галчевским, удивленно воскликнувшим: «Вы любите Блока?» [Там же]. Несмотря на это «лирическое» совпадение интересов, знакомство персонажей не перерастает в настоящую фронтовую дружбу: Галчевский был «младшим лейтенантом, в армейском субординационном здании находился на целый этаж выше» [18, с. 493] Тенкова, который, к тому же, недоверчиво воспринимает неуместную в сложившихся обстоятельствах отхода наших войск эмоциональную взвинченность этого любителя поэзии с «капризным изломом губ». Недоверие сменяется неприязнью в эпизоде показательного расстрела Ивана Кислова, «повозочного из хозтранспортной роты, <...> уличенного в умышленном членовредительстве» [Там же, с. 491].

Не углубляясь в рассмотрение вопроса о формах воспитательной работы военнослужащих, стоит обратить внимание на то, чему противится душа Тенкова, непосредственного свидетеля реконструируемых событий. Стоит принять к сведению автобиографичность этого образа, точка зрения которого организует все повествование: младшему сержанту Тендряков передоверяет и свой фронтовой путь, и свою воинскую специальность – радист стрелкового полка – и фамилию, убрав из нее один слог, что позволяет «документированную» основу сюжета дополнить средствами художественного обобщения. Лично пережитое на фронте помогает писателю нарисовать яркие, запоминающиеся характеры и передать их надежды и сомнения так, чтобы сегодняшние читатели оказались вовлеченными в процесс сотворчества.

Вот о чем в эпизоде с Иваном Кисловым мучительно размышляет Тенков: «Теперь уже разгар лета, а этот Кислов, как установлено трибуналом, четырнадцатого марта тысяча девятьсот сорок второго года <...> на кухне рубил мясо и отрубил себе указательный палец на правой руке» [18, с. 490–491]. Значит, вместе с отступающими частями, «сюда, на фронт, везли этого Кислова. <...> Для показательности» [Там же, с. 491]. Тенкова угнетает не только то, что по приговору военного трибунала «через минуту <...> пятеро вооруженных парней убьют шестого, растелешенного и безоружного» [Там же], но и «постановочность» происходящего (словно «позвали смотреть на спектакль» [18, с. 494]). Все «зрители подымались» [Там же, с. 495], переживая гнетущее чувство досады и опустошенности; только младший лейтенант Галчевский, командир химзвода, «кипятился»: «Зачем показывают этого убудка?.. Чтоб напугать нас?.. Смертью?.. Смешно!» [Там же, с. 490]. Больше никому не смешно, уж Тенкову-то – точно. С Иваном Кисловым он «никогда не ел из одного котелка», этот «Кислов – гори все, а я спрячусь! – нравиться <...> не может» [Там же, с. 496]), но его расстрел заставляет Тенкова вспомнить своих боевых товарищей: Славку Колтунова «убило наповал на линии», Сафу Шакирова «всего два часа назад» отправили «на грузовике в санбат – пулевое в живот, неизвестно, выживет ли...» [Там же, с. 491].

По-видимому, печальные раздумья самого писателя, умудренного жизнью, определяют эмоциональное состояние молодого героя в рассказе

Тендрякова «Донна Анна»: младшему сержанту Тенкову «не нравится кипящий без нужды Ярик Галчевский» [Там же, с. 496], не умеющий ценить жизнь и насмехающийся над смертью. Нацеленность на свой «Тулон», жажда «красивого подвига» («Вот так бы и умереть – чтоб в глаза врагу, чтоб смеяться над ним!..» [Там же, с. 493]) неизменно держат Галчевского в состоянии «тревожной наэлектризованности», он и «говорит захлебывающимся, галопирующим голосом: «Как я хочу показать им!.. – Галчевский дернул каской в сторону немца <...>, показать, как я могу не-на-видеть!.. – И вдруг продекламировал» блокковских «Скифов»: «Мы широко по дебрям и лесам / Перед Европою пригожей / Расступимся! Мы обернемся к вам / Своею азиатской рожей!» [Там же, с. 503].

Тенков раздраженно замечает неуместную артистичность Ярика: «На дне окопа этот книжный пафос звучал фальшиво». Еще более пафосно «разыгрывается» Галчевским сцена самосуда над командиром роты, умеющим не «книжно», а реально оценивать обстановку: если в данных обстоятельствах поднять роту в атаку, «убийство будет, наступления – нет. У своих же окопов ляжем» [Там же, с. 510].

Эти доводы не признает Галчевский: он непременно «хочет показать» не только «им», фашистам, но и нашим бойцам, как «картинно» можно «умереть <...>, чтоб смеяться над врагом. «Галчевский кипел» [Там же, с. 495]. Обвинив ротного в трусости и расстреляв его, «Р-р-ро-та!!.. – закричал Галчевский рыдающе и, весь

перекрутившись, выбросился наверх» [18, с. 507], увлекая за собой подчиненных. Атака не удалась: Ярик «покипятился <...> – и роты как не бывало» [Там же, с. 510], его самоуправство обернулось «убийством» («От всей роты – пятеро» [Там же]). Однако сам командир-«неудачник» уцелел. Он «неожиданно вырос над нами, маленькая голова в просторной каске, <...> согнулся и бережно сел на край траншеи, спустил к нам свои кирзовые сапоги <...>. “Вот я...”, – сказал он и вдруг закричал рыдающе: “Убейте меня!”» [18, с. 512].

В облике Ярика Галчевского, совсем недавно убежденного в своем бесстрашии, проступают черты «страх познавшего Дон-Жуана» из стихотворения Блока «Шаги командора»: этот «вечный» образ поэт «интерпретирует вопреки традиционным подходам, не романтизируя, а «намеренно снижая его, но, несмотря на это, толкая в трагическом ключе» [7, с. 39]. Видимо, Галчевский, «в гимнастерке распояской, в комсоставовских синих галифе, но босиком», когда «человеком ему оставалось быть считанные минуты», понял, что такое жизнь: он «вытянулся, напрягся <...>: “Я не враг! Мне врали! <...> Да здравствует...”» [Там же, с. 515]. Блок неврал: в его поэзии, полной любви к Родине, готовности защитить ее, «молодечества» и самолюбования не было. Еще современники поэта сближали «Скифов» с пушкинским стихотворением «Клеветникам России» [8, с. 378]. Ведь «двойное “да”» в восклицании Александра Блока: «Да, скифы мы! Да, азиаты мы!» – словно ответ на какой-то очень известный, давно заданный вопрос. В мучительные дни слож-

ных переговоров с немецкой делегацией в Брест-Литовске «воображаемый спор поэт ведет с европейской традицией восприятия русского мира» [3, с. 332], издавна нервически «разгадываемого» миром «цивилизованным» и даже после поражения Наполеона воспитавшего «озлобленных сыновей», не расслышавших пушкинское «Оставьте нас!».

Рассказ В.Ф. Тендрякова «Донна Анна» завершается словами военного трибунала «по обвинению Галчевского Ярослава Сергеевича, младшего лейтенанта, тысяча девятьсот двадцать второго года рождения <...> Приговорил!» [18, с. 515]. В отличие от эпизода с Кисловым здесь нет и тени заготовленной «зрелищности»: «Не было расторопных ребят в твердых тыловых фуражках», приговор приводили в исполнение «шестеро солдат из комендантского взвода, такие же, как все мы, шатающиеся от усталости» [Там же, с. 514], – рассказывает Тенков. К своему удивлению, он уточняет: в этот раз «почему-то торжественные слова: “военный трибунал... в составе” <...> вносили в душу успокоение. Оказывается, и в бредовой неразберихе отступления <...> сохранился порядок, <...> жива дисциплина, жива армия» [Там же].

Стоит упомянуть о том, что жизненные силы нашей армии были поддержаны и Приказом № 227 от 28 июля 1942 г., получившим неофициальное название «Ни шагу назад!». Здесь прямо «указывалось, что необоснованные репрессии, незаконные расстрелы, самоуправство» со стороны командного состава «нередко ведут к обратным результатам, способствуют падению воинской дисциплины

и политико-морального состояния бойцов» [6, с. 108]. Но главное: благодаря этому приказу произошел резкий отказ от «идеологии “скифской войны”, накрепко въевшейся в сознание командиров и бойцов и выражавшейся в представлениях о необъятности территории, неистощимости запасов, о заманивании врага вглубь огромной страны» [2, с. 164]. Как бы ни старались «сегодняшние “клеветники России” перечеркнуть важность этого документа, размывая историческую память, в первую очередь – молодежи», стоит знать: именно «последовательное выполнение требований этого приказа значительно укрепило воинскую дисциплину, повысило организованность, стойкость и упорство войск» [6, с. 108].

Мысль об упорной защите Родины на последнем рубеже, не совместимая с жадной личной славой и «красивого» подвига любой ценой, становится в рассказе В.Ф. Тендрякова «Донна Анна» основной для авто-

ра-повествователя и его однополчан в конце августа 1942 г.: «На другой день мы вошли на станцию Садовая, окраину Сталинграда, еще оживленного, еще не разрушенного, не спаленного города. Мы защищали его. В этом городе враг был разбит. Наше дело правое, победа оказалась за нами» [18, с. 516]. Если учесть, что «в заглавиях присутствие автора всегда ощутимо» [9, стлб. 849], то становится понятным: в рассказе «Донна Анна» Тендряков, многое переживший за свой недолгий век, сохраняет в памяти и передает читателям главное воспоминание о немеркнущем «свете» своей фронтовой юности, по-блоковски отодвигая на второй план все «угрюмство», все болезненное и трагическое. «Свободы торжество» (А.А. Блок) было завоевано в борьбе за правое дело защиты Отечества, к чему неумолчно взывали «музы» нашей героико-патриотической литературы.

Библиографический список

1. Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1971.
2. Большая излучина Дона – место решающих сражений Великой Отечественной войны (1942–1943 гг.) / Г.Г. Матишов, В.И. Афанасенко, Е.Ф. Кринко, М.В. Медведев. Ростов-н/Д., 2016.
3. Бражников И.Л. «Скифский сюжет» в русской культуре // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2011. № 4 (1). С. 332–337.
4. Васильев Б.Л. А зори здесь тихие...: сборник. М., 2015.
5. Зоргенфрей В.А. Александр Александрович Блок (По памяти за пятнадцать лет: 1906–1921 гг.) // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 7–39.
6. Ипполитов Г.М. «Ни шагу назад!»: жестокая, но необходимая мера (дискуссионные размышления в связи с 75-летием приказа народного комиссара обороны СССР № 227 от 28 июля 1942 года) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2017. Т. 19. № 3. С. 94–110.
7. Коптелова Н.Г. Стихотворение А. Блока «Шаги командора»: театральность поэтики // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 2 (17). С. 35–41.
8. Лавров А.В. Вступительная статья, публикация и комментарии к изд.: Переписка с Р.В. Ивановым-Разумником // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Книга вторая: Неизданная переписка Блока. М., 1981. С. 366–414.

9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001.
10. Некрасов В.П. В окопах Сталинграда: повесть. СПб.; М., 2018.
11. Некрасов В.П. По обе стороны стены: повести и рассказы. New York, 1984.
12. Некрасов В.П. Твардовский // Некрасов В.П. В окопах Сталинграда: повесть, рассказы. М., 1989. С. 505–510.
13. Николаева О.В. Васильев Борис Львович // Русские писатели XX века. Биографический словарь / под ред. П.А. Николаева. М., 2000. С. 137–138.
14. Орлов Вл. Примечания // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 423–472.
15. Селезнев Ю. Сущность подвига // Меж Непрядвой и Доном. М., 1980. С. 96–101.
16. Спиридонова И.А. «Блоковский канон» в литературе Великой Отечественной войны // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Филологические науки. 2015. № 3. С. 82–86.
17. Твардовский А.Т. О литературе. М., 1973.
18. Тендряков В.Ф. Люди и нелюди: повести и рассказы. М., 1990.
19. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990.

References

1. Blok A.A. *Sobranie sochineniy*. V 6 t. [Works in 6 vols.]. Moscow, 1971.
2. Matishov G.G., Afanasenko V.I., Krinko E.F., Medvedev M.V. *Bolshaiya izluchina Dona – mesto reshajushih srazheniy Velikoj Otechestvennoj vojny (1942–1943)* [The Great Bend of the Don – the place of the decisive battles of the Great Patriotic War (1942–1943)]. Rostov-na-Donu, 2016.
3. Brazhnikov I.L. “Scyphian plot” in Russian culture. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2011. No. 4 (1). Pp. 332–337. (In Rus.)
4. Vasiljev B.L. *A zori zdes tihije...* [The Dawns Here Are Quiet]. Compilation. Moscow, 2015.
5. Zorgenfrey V.A. Alexander Alexandrovich Blok (From memory for fifteen years: 1906–1921). *Aleksandr Blok v vospominaniyah sovremennikov: v 2 t.* Moscow, 1980. Pp. 7–39. (In Rus.)
6. Ippolitov G.M. “Not a step back!”: A cruel but necessary measure (debatable reflections in connection with the 75th anniversary of the order of the People’s Commissar of Defense of the USSR No. 227 of July 28, 1942). *Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. 2017. Vol. 19. No. 3. Pp. 94–110. (In Rus.)
7. Koptelova N.G. The poem of Blok “Commander’s steps”: Theatricality of poetics. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2019. No. 2 (17). Pp. 35–41. (In Rus.)
8. Lavrov A.V. Introductory article, publication and comments to the publication: Correspondence with R.V. Ivanov-Razumnik. *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija. Kniga vtoraya: Neizdannaya perepiska Bloka*. Moscow, 1981. Pp. 366–414. (In Rus.)
9. *Literaturnaja enciklopedijja terminov i ponjatij* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. A.N. Nikolukin (ed.). Moscow, 2001.
10. Nekrasov V.P. *V okopah Stalingrada* [In the trenches of Stalingrad]. St. Petersburg; Moscow, 2018.
11. Nekrasov V.P. *Po obe storony steny: povesti i rasskazy* [On both sides of the wall: Novels and stories]. New York, 1984.
12. Nekrasov V.P. *Tvardovskij. V okopah Stalingrada: povest, rasskazy*. Moscow, 1989. (In Rus.)
13. Nikolajeva O.V. Vasiljev Boris Lvovich. *Russkije pisateli XX veka. Biographicheskij slovar*. P.A. Nikolaev (ed.). Moscow, 2000. Pp. 137–138. (In Rus.)
14. Orlov V.I. *Notes. Aleksandr Blok v vospominaniyah sovremennikov: v 2 t.* Moscow, 1980. Pp. 423–472. (In Rus.)
15. Seleznev Ju. *Essence of a feat. Mezj Neprjadvoj i Donom*. Moscow, 1980. Pp. 96–101. (In Rus.)

16. Spiridonova I.A. "Blok's canon" in the literature of the Great Patriotic War. *Uchjonyje zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Philologičeskije nauki*. 2015. No. 3. Pp. 82–86. (In Rus.)
17. Tvardovsky A.T. O literature [About literature]. Moscow, 1973.
18. Tendrjakov V.F. Ludi i neludi: povesti i rasskazy [People and non-humans: Novels and stories]. Moscow, 1990.
19. Epshtejn M.N. «Priroda, mir, tajnik vselennoj...»: sistema pejzaznyh obrazov v ruskoj poezii ["Nature, world, the secret of the universe": A system of landscape images in Russian poetry]. Moscow, 1990.

Статья поступила в редакцию 20.12.2022, принята к публикации 30.05.2023

The article was received on 20.12.2022, accepted for publication 30.05.2023

Сведения об авторе / About the author

Перевалова Светлана Валентиновна – доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Института русского языка и словесности, Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Svetlana V. Perevalova – ScD in Philology, Associate Professor; Professor at the Department of Literature and Methods of Teaching it, Faculty of Philology, Volgograd State Socio-Pedagogical University

E-mail: cavaler@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-56-75

УДК: 372.882

И.В. ПырковСаратовская государственная юридическая академия,
410028 г. Саратов, Российская Федерация

Фрески к роману И.А. Гончарова «Обломов»: о фресковом подходе в методике преподавания литературы

Аннотация. В статье обосновывается и расшифровывается новый подход к преподаванию литературы – фресковый; раскрывается богатый потенциал визуализации художественного текста, иллюстрируются возможности трехмерного чтения, базирующегося на принципе деятельной созерцательности; демонстрируются методические преимущества интенсификации творческого восприятия художественного материала, рассматриваемого на тщательно прорисованном биографическом и социокультурном фоне. Разверстка фрескового подхода в теоретической и практической плоскости осуществляется на примере интерпретации художественных текстов И.А. Гончарова, чье творческое наследие, отличающееся архитектурной выверенностью композиционных построений, многоплановостью пространственно-временной организации, особой пластичностью изобразительных рядов, насыщенным смыслами ритмом, выраженной символикой, цвето-световой динамикой, имеет определенное живописное начало. При этом читателям предлагается познакомиться с системообразующим фрагментом посвященной роману И.А. Гончаров «Обломов» фрески, что может быть полезно при подготовке к разбору известного романа на школьном уроке. Автор, опираясь на фресковый подход и методику медленного чтения, видит целеполагающим направлением своей работы демонстрацию потенциала нелинейного исследования литературного произведения, при котором его идейно-содержательная и морально-нравственная многомерность передается через картины текста, являющиеся своеобразным центром фресковой методической системы. В процессе описания методологической базы и раскрытия методических возможностей фрескового подхода особое внимание уделяется непосредственному практическому анализу художественных гончаровских текстов, подробной прорисовке возможных интерпретаторских ходов, специфике работы самого аналитического инструментария, что обеспечивает четко прослеживаемую связь между теорией и практикой, становящуюся залогом результативности проводимого анализа.

© Пырков И.В., 2023

Ключевые слова: фресковый подход в литературоведении, И.А. Гончаров, рецепция, визуализация, картины текста, комментированный разбор, трехмерное чтение, принцип деятельной созерцательности, научно-исследовательская мастерская

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Пыркков И.В. Фрески к роману И.А. Гончарова «Обломов»: о фресковом подходе в методике преподавания литературы // Литература в школе. 2023. № 3. С. 56–75. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-56-75

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-56-75

I.V. Pyrkov

Saratov State Law Academy,
Saratov, 410028, Russian Federation

Frescoes to the novel by I.A. Goncharov “Oblomov”: On a fresco approach in methods of teaching literature

Abstract. The article substantiates and deciphers a new approach to teaching literature – a fresco approach; the rich potential of visualization of a literary text is revealed, the potential of three-dimensional reading based on the principle of active contemplation is illustrated; the methodological advantages of intensifying the creative perception of artistic material, viewed against a carefully drawn biographical and sociocultural background, are demonstrated. The layout of the fresco approach in the theoretical and practical plane is carried out on the example of the interpretation of artistic texts by I.A. Goncharov, whose creative heritage, which is distinguished by the architectonic accuracy of compositional constructions, the diversity of spatio-temporal organization, the special plasticity of pictorial sequences, the rhythm saturated with meanings, the expressed symbolism, the color and light dynamics, has a certain pictorial beginning. At the same time, readers are invited to get acquainted with the backbone fragment dedicated to the frescoes to the novel by I.A. Goncharov “Oblomov”, which can be useful in preparing for the analysis of the famous novel at a school lesson. Relying on the fresco approach and the technique of slow reading, the author sees as a goal-setting direction of his work a demonstration of the potential of a non-linear study of a literary work, in which its ideological, content and moral multidimensionality is revealed through text pictures, which are a kind of center of the fresco methodological system. In the process of describing the methodological base and revealing the methodological possibilities of the fresco approach, special attention is paid to the direct practical analysis of Goncharov’s

artistic texts, a detailed drawing of possible interpretive moves, the specifics of the work of the analytical tools themselves, which provides a clearly traceable connection between theory and practice, which becomes the key to the effectiveness of the analysis.

Key words: the fresco approach in literary criticism, I.A. Goncharov, reception, visualization, pictures of the text, a commented analysis, the three-dimensional reading, the principle of active contemplation, a research workshop

CITATION: Pyrkov I.V. Frescoes to the novel by I.A. Goncharov "Oblomov": On a fresco approach in methods of teaching literature. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 56–75. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-56-75

Сегодня постижение русской литературы обретает значимость государственной важности. Духовные просчеты общества, грозящие труднопреодолимыми отдаленными и немедленными последствиями, подмена истонченных ценностных установок, дающих надежную нравственную опору, переменчивой вкусовщины, разрыв диалоговых звеньев в разговоре времен и культур, потеря элементарных критериев оценки искусства и особенно литературного текста, – все это ведет к утратам глобальным, к сужению кругозора в поколенном масштабе, к полуслепому существованию прозорливого эстетического начала в тесных бинарных рамках – нравится/не нравится, да/нет. О специфике постижения отечественной словесности молодым читателем пишет Ю.В. Лебедев: «Классика <...> не развлечение. К ней неприменимы расхожие читательские оценки... Приобщение к высокой литературе – не забава, а напряженный труд <...> Сделай усилие, надломив свой эгоизм, свою самоудовлетворенность и самоуспокоенность. Классика ведь никогда не льстит нашему самолюбию, не потакает порокам и слабостям человеческим. Она зовет человека вперед...» [5, с. 5].

Согласимся: изучение литературного наследия всегда имело обоюдонаправленный характер. Художественный текст, постигаемый читателем-исследователем, так или иначе, в разнообразных формах и вариациях, зовет к нравственному восхождению, вступает в диалог со своим толкователем. В творческом процессе этого диалога рождается новое знание о смысловой насыщенности литературного произведения, авторском замысле, жанровой трансформации, генезисе и эволюции литературного процесса в целом. Характерно, что современная наука о литературе все активнее и результативнее включает в свой обиход исследовательские наработки смежных дисциплин – читателеведения, музееведения, книговедения, коммуникативистики. Примечательно, что библиотеки и литературные музеи перестают быть сегодня статичными хранилищами книжного и историко-литературного опыта, все чаще становятся открытыми диалоговыми площадками, форумами, конференц-залами, включаются не только в популяризацию литературы, но и в ее глубинное истолкование. Подчеркнем, что современное литературоведение, когда оно динамично

и открыто переменам, успешно взаимодействует с мультиэстетическими явлениями гуманитарного мира. Литература и живопись, литература и музыка, литература и театр – неразделимы. Более того, великая сфера естественных и точных наук пересекается с историей литературы гораздо чаще и ментальный смысл этого пересечения гораздо значимее, чем принято полагать.

События литературные, исторические, политические, научные не только взаимозависимы, но и весьма противоречивы, они смешиваются и напластовываются, отражают подспудную общественную борьбу за прогресс, столкновение «старого» и «нового», образуют несколько фонов, и очень трудно найти форму, позволяющую запечатлеть «нелинейный» литературный процесс и интерпретировать произведение литературы с максимально подробным учетом смещающихся планов и панорам действительности. Однако искать подобную «нелинейную» форму необходимо, поскольку этого требуют вызовы информационного мира, информационная плотность диалоговых звеньев, возникающих при изучении художественной словесности. Этого требует аргумент к восхождению, придающий сегодняшнему отечественному литературоведению интеллектуально-просветительский, эстетикоформирующий и духовнообразующий статус.

Возможно, настает время, когда школьнику и студенту, учителю и вузовскому преподавателю, аспиранту и докторанту, просто читателю, в особенности молодому, для более эффективной учебно-методической и научно-исследовательской работы в литературоведческой

сфере понадобятся альтернативные парадигматические модели освоения информации, новые формы учебников и разного рода вспомогательных пособий и практикумов.

Фресковый подход к преподаванию – попытка создания одной из таких новых перспективных форм.

Что такое фресковый метод? Дадим краткое рабочее определение, не лишнее, что вполне естественно, некоторой субъективности. С нашей точки зрения, это нелинейный метод интерпретации литературного произведения, при котором его идейно-содержательная и морально-нравственная многомерность раскрывается через картины текста, интенсифицирующие творческое восприятие художественного материала, рассматриваемого исследователем на тщательно прорисованном биографическом и социокультурном фоне.

Как известно, фреска (от итал. *fresco* – свежий) – живописная стенная роспись по сырой штукатурке. В традиционных техниках фрески сначала создается фон с помощью особого состава, а позже на этом фоне начинается роспись. История европейской и древнерусской фрески насчитывает много веков, прорастает могучей ветвью сквозь баснословную старину, донося до сегодняшнего времени уникальную духовно-эстетическую ауру. В чем же смысл метафорического перенесения жанра фрески на структуру и содержание учебно-методического пособия по изучению литературы? И почему именно И.А. Гончаров был выбран в качестве объекта исследования? Попробуем последовательно ответить на эти нерядоположные вопросы.

Мы полагаем, что фресковый метод в литературоведении, как и в живописи, начинается с создания

фона. Чрезвычайно важно опираться не только на «веховые», исторически маркированные события, но и не забывать о «второстепенных» эпизодах истории, о «боковых аллеях», усадебных тропинках и проселочных дорогах русской жизни. Характерологичная отличительная черта фресковой исследовательской философии состоит в том, что «магистральное» и «второстепенное» рассматриваются наравне, изначально имеют одинаковый исследовательский потенциал. Для фрескового подхода значима деталь, интересна микропись и нюансировка. Факт, окрашенный субъективным взглядом. Поданный в риторическом ключе, способный привлечь внимание, заинтересовать, добавить эмоциональных красок к портрету писателя и времени.

Постараемся объяснить наглядно. И.А. Гончаров возвращается в родной Симбирск в июле 1834 г., успешно завершив обучение в Московском университете. Перед нами стандартизированная информация, которая не годится для фресковой системы. Из различных источников добываем дополнительные сведения: оказывается, молодой писатель хотел произвести на домашних впечатление, показаться дома «столичным франтом» и истратил большую часть денег на платье от лучшего портного. На перекладных лошадей средств не хватило, и ехать пришлось на неуклюжей бричке без рессор. Вдобавок то лето выдалось жарким и щедрым на грозы, и Гончаров приехал домой совершенно изможденным, о чем не без иронии вспоминал позже. Стандартная информационная строка, чуть-чуть расширенная за счет обстоятельств и нюансов, превратилась в маленькую, но яркую картину,

в историю, которую можно рассказать интересно, занимательно, в зримый эпизод из жизни романиста. Таков алгоритм фрескового метода, нацеленного на воссоздание в максимально сжатой по объему форме запоминающегося, как бы отпечатывающегося в памяти события. Для фрески существенны, как мы уже сказали, подробности, сопутствующие факту – время суток, особенности пейзажа, погодные условия, детали одежды. Все, из чего складывается атмосфера.

Еще один эпизод. В 1862 г. писатель назначается главным редактором официальной газеты Министерства внутренних дел «Северная почта». Обычно эта информация истолковывается как примета некоего консерватизма Гончарова, его «карьерного взросления», то есть внимание сосредоточивается на социально-политическом портрете романиста. Но если приложить минимальные поисковые усилия, то, благодаря разысканиям работников Дома-музея Гончарова в Ульяновске, мы узнаем, что в начале 1860-х гг. в жизни Ивана Александровича произошло и еще одно немаловажное событие – в его доме на Моховой появилась Мимишка, или, по-другому, Миха Трезоровна – маленькая собачка, в которой автор «Обломова» души не чаял. Гончаров признавался в письмах, что если его любимица захворает, то и номер газеты не выйдет в срок [4, с. 11]. Данный информационный разворот позволяет увидеть писателя в неожиданном свете. Одна из насущных задач фрескового подхода как раз и состоит в том, чтобы найти нетривиальные, альтернативные изобразительные планы, дать возможность почувствовать писателя и его время – живыми.

Фресковый метод не столько констатирует события, фиксирует даты и формулирует оценки, сколько воссоздает картины эпохи, литературной истории и непосредственно художественного текста. Если даже относительно подготовленная аудитория услышит, допустим, о «Мариенбадском чуде», то эта информация не возымеет должного эффекта – да, известно, что, находясь в Мариенбаде, автор «Обломова» за короткое время создал «летнюю поэму любви», вдохновенно рассказал о чувствах Ильи Ильича и Ольги Сергеевны. Информация верна, однако лишена того самого «чуда». Мы *не видим* окрыленного труда Гончарова. Но совсем другое восприятие возникнет, если подкрепить изложенные сведения всего лишь несколькими строками письма Гончарова к своему другу и соратнику Ивану Лъховскому: «...сиджу в ее комнате, иду в парк, забираюсь в уединенные аллеи, не надыхусь, не нагляжусь. У меня есть соперник: он хотя и моложе меня, но неповоротливее, и я надеюсь их скоро развести... Но теперь, теперь волнение мое доходит до бешенства: так и в молодости не было со мной. Я едва могу сидеть на месте, меряю комнату большими шагами, голова кипит: я бы даже, кажется, мог сочинить что-нибудь... Женщина эта – мое ж создание, писанное конечно, – ну, теперь угадали, недогадливые, что я сиджу за пером?» [2, с. 235]. Теперь перед нами не абстракция, а полная жизни картина, образ самого вдохновения, чудесный миг творческого озарения.

Форма фрески вдыхает жизнь в предметно-зримые обстоятельства исследуемого времени, создает глубокую топонимическую прорисовку,

будь то литературные адреса, расположение в пространстве редакций журналов и газет, писательские маршруты и т.д. И в этом тоже заключается особая новизна фрескового подхода. Название журнала «Современник» можно встретить в любом учебнике по литературе XIX в., но улица, где располагалась легендарная редакция, куда приходили по литературным делами и на редакторскую службу Белинский и Добролюбов, Чернышевский и Некрасов, Гончаров и Тургенев, называется редко. Вместе с тем название улицы во многом символично – Колокольная. Для фресок подобные уточнения, остающиеся обычно за ватерлинией традиционного литературоведения, носят системообразующий характер.

Итак, мы прорисовали два фона, два плана. Говоря образно, оба плана складываются из атомов истории и культуры, из очевидных или невидимых переключек и соединений, из крупиц биографии писателя и биографии России – так готовится почва для дальнейшего выстраивания и компонования фресок.

Структура фресок позволяет оперировать информацией разных уровней сложности: например, во фреске «Обломов» новые для себя и полезные для дальнейшей работы с текстом сведения смогут отыскать и студенты вуза, и аспиранты, специализирующиеся на литературе XIX в., и те, кому еще только предстоит познакомиться с наследием Гончарова. Многоуровневость сложности информационных раскладок, заданий, тем – принципиальна для фресковой организации материала, рассчитанной на самый широкий охват целевой аудитории.

Методы исследования не просто номинируются, а раскрываются

в практической плоскости, демонстрируются в процессе своей работы. Каждая фреска, несмотря на соположенную композиционную разбивку, по-своему отличается от предыдущей или последующей: исследовательскими акцентами, внутренней сюжетикой, научной интригой, характером гипотез, предлагаемых для осмысления и доказывания, наконец – характером пространственности и освещения.

Комментированный разбор текста, проводящийся, что весьма принципиально, совместно с читателями, – главная задача фрескового подхода. Учиться мыслить в процессе анализа, видеть архитектурные законы, по которым строится художественное целое, находить общее во внешне разрозненных явлениях, учитывать социокультурный контекст эпохи, в том числе возможные переключки автора с другими писателями, учитывать ритмику, динамику, освещение, свето-цветовые рефлексии исследуемого эпизода, подвергать сомнениям напрашивающиеся сами собой тривиальные ответы, раз и навсегда отказываться от односложных объяснений, понимать тактику и стратегию автора, предпринимающего тот или иной сюжетный шаг, отслеживать эволюцию и трансформацию мотивов, чувствовать пластику образов, считывать подтекстовую информацию, производить парадоксальные монтажные соединения, рождающие неожиданные ассоциативные ряды, связывать частные детали с общероманными магистральными идеями, выдвигать гипотезы и последовательно их обосновывать, наконец реконструировать *картины текста* и выходить на новые рубежи осмысления худо-

жественного произведения в целом, его идейно-содержательного и нравственного потенциала, опираясь исключительно на текстовые реалии, – вот кратко сформулированные приоритеты текстуального анализа во фресковой научно-исследовательской мастерской. Такой подход, собственно, открывает возможности для *трехмерного чтения*, позволяющего читателю не пролистывать торопливо страницу за страницей, а погружаться в текст, быть внутри текста.

Околоположные задачи ставит перед собой любой разбор художественного произведения. Фресковый подход, что совершенно естественно, пользуется в том числе и проверенными временем алгоритмами анализа. Однако фресковая техника разбора заметно смещает устремленность исследования в сторону визуализации, меняет содержательное наполнение привычной аналитической парадигмы, предлагает новые модели работы с художественной информацией, предрасполагает к мысленному воссозданию, подчеркнем еще раз, *картин текста*, что, в свою очередь, прямо влияет на качество и эффективность интерпретации. Словосочетания, целые предложения, а то и абзацы, особенно описательного характера, зачастую пропускаемые неопытными читателями и даже исследователями, становятся во фресковой модели центрополагающими. Воссоздание текстовых картин непосредственно с методической точки зрения, поскольку появляется время и пространство, чтобы пробудить творческое мышление аудитории, живой интерес к тексту и в школе, и в вузе.

По тому же – исключительно творческому – принципу построены

задания, рассчитанные на активное практическое освоение материала. Например, завершить, опираясь на текст, план переустройства имени, вынашиваемый Обломовым, и смоделировать его недостающие части; выполнить лингвостилистический и краткий почерковедческий разбор письма от старосты из Обломовки; отметить на карте Петербурга «обломовские точки», сопоставить их с гончаровскими адресами и навигировать передвижение героев по городу.

Актуализм, как давно уже ставшее типовым и малоэффективным требование научно-исследовательской и учебной работы, сменяется в системе координат фрескового подхода **принципом деятельной созерцательности**, позволяющим исследователю занимать совершенно новое положение относительно пространственно-временной системы художественного текста, избегать одномерности восприятия и заданности анализа. При таком подходе **творческо-исследовательская субъективность**, гарантирующая уникально-личностное постижение литературного произведения, превращается в ключевое свойство результативной интерпретации. Более того, фресковая форма создает плодотворную почву для компетентностного целеполагания в педагогической сфере: общекультурные и профессиональные компетенции успешно обретаются в процессе фресковой работы, основанной на практическом взаимодействии с художественным текстом, нацеленной на выработку аналитических умений и навыков, развитие творческого потенциала, воспитание, сбережение и развитие таланта.

Важно уточнить, почему именно И.А. Гончаров был выбран в качестве исследовательского объекта. Поскольку писатель огромное значение придавал архитектонике, расположению материала в своих произведениях, да и сами романы, тяготеющие к трилогии, удобно выстраиваются в единую концептуальную парадигму, фресковая форма отлично подошла для изучения гончаровского наследия. Сам склад гончаровской прозы, ее поэтика, ее насыщенный смыслами ритм, ее символика и, главное, художественная пластичность выражения имеют определенное живописное и, более того, фресковое начало. Так что выбор гончаровского творчества в качестве базового материала для интерпретации художественных текстов в русле фрескового подхода имеет свою логику.

Однако, обращаясь к творчеству Гончарова, мы постоянно держали в уме **универсальные возможности** фрескового подхода, который может оказаться полезным для теоретических разработок в области жанра, сюжета, композиции и, разумеется, ритма художественной прозы. Мы пока лишь соприкоснулись с потенциалом литературоведческих фресок и были бы очень рады, если бы наше начинание оказалось полезным, нашло бы свое продолжение, уточнение, совершенствование в работах коллег, а значит, повлияло бы на сегодняшнее и завтрашнее отношение читателя и исследователя к художественному тексту, к великому чуду – чтению книги.

Приглашаем учителей и вузовских преподавателей заглянуть в нашу научно-исследовательскую мастерскую и рассмотреть в качестве примера фрагменты фрески «Обломов».

Художественная геральдика романа «Обломов»

Родовой топос – Обломовка. Время суток – полдень. Архитектурная деталь – крыльцо. Музыка – *Casta diva*. Геометрическая фигура – круг. Звезда – Солнце. Дерево – береза. Растение – сирень. Цветок – герань. Одежда – халат. Кулинарное блюдо – пирог. Река – Нева. Птица – голубь. Девиз – «...каждый день, как вчера, вчера как завтра!» Слуга старого века – Захар. Недостигаемая земля – Африка.

Впечатления бытия.

Проблемно-тематическая разверстка

Прощание со «старой Обломовкой». Россия на пороге коренных социальных преобразований. История замысла, хронология создания и первая публикация романа «Обломов». Архитектоника «Обломова». Романное здание Гончарова. Роман как дом. Поэтика романа «Обломов». Звуковая оркестровка. Жанровое своеобразие, сюжетика, мотивика и др. Проза Гончарова и фламандская живопись. Цвет и свет. Освещение. Портретные характеристики. Гоголевская традиция в изображении быта Обломова. Гончаров и «натуральная школа». Образ Ильи Ильича Обломова: соотношение типического и индивидуального. Социальная и психологическая нюансировка. Обломов на фоне березовой рощи. Символика «Обломова». Халат, крыльцо, колыбель, птицы, ваточная шинель и другие метадетали романа. Жизнь главного героя на Гороховой улице: темпоральная, пространственная, ритмическая характеристика. Явление «утренних визитеров». Чиновничий, светский, журналистский Петербург в гостях у Обломова. География Петербурга в романе «Обломов»: пересечения, параллели,

символика. Ритмическая интерпретация романа «Обломов». Сюжетостроительное и композиционное значение «опорных точек». Смысловые ключи ритма. «Выделка покоя» и мечты о «золотой середине». Философия «Обломовского Платона». Обломов в поиске гармонии. Место «Сна Обломова» в архитектонике гончаровского полотна. «Сон Обломова» – «увертюра всего романа». Поэзия, символика и философия сна в «Обломове». Сновиденческая реальность. Между сном и явью: сознательный выбор главного героя. Хронотоп Обломовки. Идиллическое, календарно-обрядовое и профанное время. Идиллический модус в «Обломове». Совмещение прошлого и настоящего в романе.

Илья Ильич Обломов в отчаянном противоборстве с реальным и необратимым временем. Обломов и обломовщина. Генезис, морально-нравственный фундамент и историческая оценка обломовщины. Обломовщина как процесс национальной самоидентификации. Духовное движение обломовщины на фоне технического прогресса. Обломовщина и национально-родовая память. Обломовщина сегодня. «Почва родной Обломовки». Обломов как «человек плана». Соотношение «запланированного» и «случайного» в романе. Система образов в романе: параллели и оппозиции. Обломов и Штольц. Захар – «рыцарь со страхом и упреком». Обломовские диалоги с Захаром. Тарантьев – «земляк Обломова». Влияние Тарантьева на сюжетные повороты романа. Алексеев – герой-спутник. Художественная роль образа Алексеева в романе. Ольга Ильинская и музыкальная сфера «Обломова». Мотив «сиреневой ветки». *Pour et contre*. Письма Гончарова к Е.В. Толстой. «*Casta diva*» –

сигнальный мотив романа. Значение «*Casta diva*» в романном миропорядке. Музыкальный «орнамент» романа и его титульная музыкальная тема. Сцена на Неве как скрытая кульминация романа Гончарова «Обломов». Агафья Матвеевна Пшеницына как идеал главного героя. Пшеницына и Ольга – умозрительность их противопоставления и нераскрытость их глубинной взаимосвязи. Игла и нитка Пшеницыной, «сшивающие» время. Жизнь Ильи Ильича на Выборгской стороне. Образ пирога. Звуковой образ канареек. Молочные реки и кисельные берега. Мотив поиска земли обетованной в «Обломове». Пшеницына, молящаяся за Обломова. Мать, молящаяся за Илюшеньку. Гончаров и православие. Образы храмов и церквей в романе «Обломов». Христианский путь Ильи Ильича Обломова и христианский путь Гончарова.

Роман Гончарова «Обломов» в русской литературной критике XIX в. Концепция Н.А. Добролюбова, А.В. Дружинина, И.Ф. Анненского на фоне социально-исторического рельефа 1840–50-х гг. Л.Н. Толстой о романе «Обломов». А.П. Чехов о романе «Обломов». Романский метод Гончарова в контексте идейно-эстетических свершений эпохи. Гончаров о романе в статье «Лучше поздно, чем никогда». Роман Гончарова «Обломов» в современной интерпретации: В. Мельник, В. Недзвецкий, М. Отрадин, Е. Краснощекова, Л. Гейро, А. Молнар и др. Ю. Лощиц – один из первооткрывателей «Обломова». Гипотетические направления в «обломоведении» завтрашнего дня. Кинематографическая и театральная судьба «Обломова». История романа «Обломов» в экспозициях Музея И.А. Гончарова в Ульяновске.

Концепция. Сфера идей

Общее движение романного действия: от первоначального противоречия между *внешним покоем* (халат, диван, сон) и *внутренней динамикой* (поиск «золотой рамки жизни», обдумывание плана, глубокая саморефлексия главного героя, его локальная победа над философией «утренних визитеров» [6, с. 125] к дальнейшему масштабному конфликту Ильи Ильича Обломова с линейным и необратимым временем, с историческим прогрессом, с общераспространенными догматами социального общества. Итог этого конфликтного столкновения нерядоположен: с одной стороны, обломовская доктрина терпит полный крах, и герой погружается в бездну обломовщины («*бездна разверзлась*»), с другой – он находит свою землю обетованную на Выборгской стороне под крылом «великой хозяйки», явившейся будто бы из любимых обломовцами сказок *Милитрисы Курбительевны* – Агафьи Матвеевны Пшеницыной. При этом Обломов становится отцом, он живет в кругу своей семьи так, как жили его предки-обломовцы, он окружен любовью и любит сам, он произносит имя Пушкина на излете романа, что свидетельствует об интенсивности его духовной ауры, он занимается, в строгом соответствии со своим миропониманием, «*выделкой покоя*».

Любовь к Ольге Ильинской, вспыхнувшая вместе с первыми божественными звуками «*Casta diva*» и пробудившая было Обломова к внешне деятельной жизни, замедляется, сходит на нет («*сирени поблекли*») [1, с. 264] и превращается лишь в отголосок – прекрасный, и тем не менее дальний – в общероманном звучании. И опять перед нами

принципиальная неисчерпаемость художественной диалектики автора, отраженной в развитии ствольных сюжетных линий: Обломов, полюбивший Ольгу всем сердцем, как будто бы пугается «законного дела» [1, с. 397] – свадьбы, делает вид, что не слышит и не понимает свою невесту в ключевой сцене на Неве, кутается в «ваточную шинель», символически отгораживаясь от реальной действительности. Инерция обломовщины одерживает верх, и страх перед жизненными переменами оказывается непреодолимым для Ильи Ильича. В то же время Обломов совершает осознанный выбор, заботясь о благополучии любимого человека, которому, скорее всего, не принесет счастья.

Андрей Штольц, постоянно говорящий о деле и о практической стороне того или иного предприятия, совершенно не вовлечен в быт; бытовое иго романа, как блестяще выразился один из критиков, несет на своих плечах сам Обломов, неотрывный от бытовой сферы жизни, или Пшеницына с ее «палладиумом бытовой деятельности», или Захар, или Анисья. Да многие герои – но только не Штольц, который будто бы парит над романом, примыкая на определенное время то к Обломову, то к Ольге. Если Илья Ильич всегда может опереться на почву родной Обломовки, то Андрей Иванович такой опции лишен. Паратов из «Бесприданницы» А.Н. Островского продает «Ласточку» – любимейшую свою игрушку, быстроходный волжский пароход. А гончаровскому Штольцу еще нечего продать или купить, в силу чего он и занимается устройством, например, Обломовки. Штольц может лишь обещать, говорить о завтрашнем дне.

Гончаров запечатлевает в «Обломове» совершенно уникальный исторический отрезок, когда дворянин, Илья Ильич, еще не стал типом уходящей природы, но все же чувствует, что время его выходит (боязнь стука часов). И, с другой стороны, Штольц тоже не может называться представителем народившегося класса, поскольку у него тоже нет социальной опоры. Обломовы еще не умерли, а Штольцы еще не родились или не вошли в силу – такова социально-историческая фактура романа. Штольц невольно сближается с Обломовым: Обломов занимается выделкой покоя, а Штольц – выделкой деятельности. И оба они далеки от реального дела.

Вот любопытная цитата из труда выдающегося немецкого культуролога и философа Э. Фромма «Искусство любить»: «Под “деятельностью” в современном употреблении слова обычно понимается действие, предполагающее некоторую затрату энергии и влекущее за собой изменение существующего положения вещей... Так, деятельным считается человек, занимающийся бизнесом... работающий на конвейере, изготавливающий столы или занимающийся спортом. Все эти виды активности имеют между собой то общее, что все они направлены на достижение некоторой внешней цели. Что же касается *мотивов* деятельности, то они не принимаются во внимание. Вот, например, человек, который взялся за нескончаемую работу, движимый чувством одиночества и неуверенности; или другой – движимый честолюбием или жадностью. В любом из этих случаев человек – раб своей страсти, и его активность есть на самом деле “пассивность”, потому что он гоним этой

страстью. Его роль “страдательная”, а не “действительная”. С другой стороны, человек, неподвижно сидящий и созерцающий безо всякой видимой цели, кроме разве что переживания своего единства с миром, считается “пассивным”, потому что он ничего не “делает”. Но на самом деле такое состояние сосредоточенной медитации – самая высшая форма деятельности из всех, какие возможны: деятельность души, возможная только при условии внутренней свободы и независимости» [6, с. 10]. А не про Обломова ли речь? И не про обломовщину ли, его взрастившую и воспитавшую? Ведь внутренняя свобода гармонично соотносится в случае Обломова с поэзией жизни, становится ее синонимом.

Илья Ильич тяготеет, вне всяких сомнений, к самой высшей и благородной форме деятельности – работе души. И солнечный сон, который видит главный герой романа, – не есть ли доказательство его духовного бодрствования? В архитектонике романного полотна системообразующую роль выполняет вставная глава – «Сон Обломова», которую Гончаров называл «*увертюрой и ключом всего романа*» [3, с. 473]. В этой главе автор раскрыл и поэтически изобразил генезис взрастившей главного героя стихии – *обломовщины*. Слова знакового, сигнального. Ведь именно от осмысления обломовщины как социального, культурного, исторического, философского явления во многом зависит вектор понимания романа, его подтекста, его ценностной шкалы.

Сегодня, независимо от общей концепции понимания неисчерпаемо многозначного, амбивалентного романа «Обломов», становится ясно,

что обломовщина, не теряя своего заостренно-социального наполнения, открытого в пламенной статье гениального Н.А. Добролюбова, предстает важнейшим кодовым звеном национальной самоидентификации, соотносится с фундаментальными ценностными явлениями истинного русского мира – миролюбием, традицией, укладом, ладом, патриархальностью, усадебностью, календарно-обрядовым отсчетом времени, чадолюбием, исторической поколенной памятью.

Роман завершается своеобразным обращением к началу: Штольц рассказывает своему приятелю, «литератору», в котором легко угадывается автор, «*что здесь написано*». Такая, внешне кольцевая, форма финала доказывает, что алгоритм линейного рассмотрения романских событий в романе «Обломов» далеко не единственный. Важно и то, что об истории Обломова рассказывает автору Штольц, то есть автор подчеркивает, что перед нами, в его переложении, лишь один из многих возможных взглядов на фигуру и характер Ильи Ильича Обломова.

Методы исследования: метод медленного чтения, мотивный анализ, когнитивный комментарий, биографический метод, ритмический анализ художественного текста, ассоциативный метод, фресковый метод.

Эпизод для самостоятельного разбора с навигацией его возможных направлений и элементарным аналитическим инструментарием: фрагмент IX главы из четвертой части романа со слов «Что же он о литературе-то читал? – спросил Обломов...» до слов «Не забудь моего Андрея! – были последние слова Обломова, сказанные угасшим голосом...» [1, с. 478–483].

Прежде всего обратим внимание на композиционное расположение эпизода, точно определим часть и главу, где он находится. Вспомним, что мотивы, символические детали, диалоги героев наполняются особым художественным удельным весом в заключительных главах произведения. А последние слова, произнесенные героем, нередко становятся ключом к его образу.

Если перед нами мизансцена, разворачивающаяся в ограниченном пространстве, то следует мысленно прорисовать местоположение, статику и динамику, пластику и мимику каждого персонажа, набросать интерьерную характеристику, найти и зафиксировать центральную точку словесной картины, от нее мысленно прочертить лучи к периферийным образам и планам, определить общую динамическую направленность фрагмента, вектор движения всех участников эпизода и т.д. Коротко говоря – увидеть картину текста. Фресковый подход поможет увидеть исследуемый эпизод в трехмерном измерении.

Эпизод из «Обломова» – чрезвычайно показателен в смысле яркости и пластичности своего живописного воплощения. Его действие какое-то время удерживается и балансирует на тонкой грани между явью и сном. Более того – между настоящим и прошлым, поскольку Обломову снова грезится детство. Несколько образительных планов пересекаются и медленно перетекают один в другой, что определяет внутреннюю динамику этого фрагмента.

Представляя картину эпизода, взглядываясь и вслушиваясь в него, мы вполне можем прийти к выводам, которые не совпадают с обще-

принятыми, будем помнить, что нам как раз и нужно интерпретировать текст по-своему, сделать хотя бы маленький, но шаг вперед в понимании автора. Поэтому наша насущная тактическая задача заключается в том, чтобы и непредвзято «увидеть», и непредвзято прочесть небольшой фрагмент текста, как будто знакомимся с ним впервые. А увидев (фресковый метод) и прочитав (метод медленного чтения), представим исследуемый фрагмент, как если бы оказались его участниками, посмотрим на происходящее глазами автора или, возможно, глазами главного героя.

Нам обязательно нужно будет соотнести смысловую и символическую нагрузку исследуемого фрагмента с общей тональностью романа, решить, каким предстает здесь главный герой – он изображен в привычном свете или все же прорисовывается в его облике что-то новое, до сих пор не называемое автором? Если образ героя обретает очевидно новые грани или даже малозаметные штрихи, то стоит подумать, с какой целью автор добавляет свежие краски, какую мысль хочет донести до читателя.

Когда мы «увидели» эпизод, прониклись его эмоциональной аурой, углубились в его атмосферу, наступает время работы с событийной канвой. Прорисуем все этапы действия, даже если они кажутся малозначительными. Итак: перед нами Илья Ильич Обломов, он окружен детьми, рядом с ним Агафья Матвеевна Пшеницына, его жена, а еще Алексеев – один из немногих «утренних визитеров», вновь появившихся рядом с Обломовым в конце романа. Мысленно прочертим лучи от главного героя к персонажам, его окружающим. Спросим

себя: Обломова окружают люди, дорогие его сердцу? достиг ли он, как и мечтал, волшебной страны, встретил ли свою Милитрису Кирбитьевну? его можно назвать счастливым человеком?

Ответив (а ответы могут быть самыми разными и неожиданными!), присмотримся внимательнее к диалогу Алексеева и Обломова. И вновь задумаемся: какое священное для Гончарова имя называет Илья Ильич, спрашивая Алексеева о литературе? Почему это имя произносит именно Обломов? Есть ли тут элемент случайности? А если нет – то о чем свидетельствует тот факт, что Обломов помнит о Пушкине, дорожит его именем? Таким образом возникает дилемма, к которой писатель тщательно готовит читателя: Обломов окончательно засыпает, в том числе и духовно, или Обломов ведет интенсивную духовную жизнь, много думает, не утрачивает ясности и пронизательности мысли? Какой он, Илья Ильич Обломов, в последних главах романа?

Решив, какой ответ нам ближе, идем дальше строго по событийной дорожке эпизода, мастерски разворачиваемой Гончаровым. Обломов впадает в полудрему, ему видится детство, прошлое и настоящее совмещаются в его сознании. При письменном анализе, при написании научной работы, при выступлении можно использовать цитаты из текста, чтобы максимально сокращать его пересказ. Мы не *пересказываем* текст, а *интерпретируем* его. Вот показательная для эпизода в целом цитата, отображающая двойственность происходящего, совмещение реальности и сна: «Андрей ли приехал с отцом из Верхлева? Это был празд-

ник для него. В самом деле, должно быть он: шаги ближе, ближе, отворяется дверь... “Андрей!” – говорит он. В самом деле, перед ним Андрей, но не мальчик, а зрелый мужчина» [1, с. 480].

Что привносит в эпизод появление Андрея Штольца? Что происходит с лучами, незримо связывающими героя с окружающими его людьми? Как ведут себя другие персонажи? Изменяется ли атмосфера мизансцены, ее ритмика, пластика, речевая насыщенность? Почему сразу же исчезает Алексеев, почему уводит детей Пшеницына? А как бы чувствовала себя Агафья Матвеевна, если бы осталась? И смогла бы она хоть как-то принять в разговоре участие? И случайно ли исчезает Алексеев, смягчающий все грани романа, произносящий даже «г» как «х»? Что означает уход Алексеева? Не смену ли всей тональности эпизода, становящегося с приходом Штольца громким, эмоционально контрастным?

Проведем небольшой эксперимент – поставим Алексеева рядом со Штольцем, понаблюдаем за тем, как рассеется его сотканый из муки и пыли вековой человеческой мудрости («*Перемелется, мука будет*» [Там же, с. 36]) образ. Учимся ставить героев в несвойственные им контексты, просчитывать их динамику в тех или иных обстоятельствах, задавать как можно больше вопросов при разборе текста, размышлять вслух. Самое ценное не в готовых ответах, какими бы «гладкими» они ни были, а в рождении новой исследовательской мысли.

Штолец и Обломов остаются наедине. Расстановка сил меняется коренным образом. Илья Ильич окончательно просыпается. Сравним

атмосферу эпизода до визита Штольца и после его появления. Гончаров пишет о совмещении настоящего и прошлого, показывает нам, как Обломов вновь оказывается в своем золотом детстве. И тут же изображает Штольца с его беспощадными репликами. Для чего автор устами Штольца срывает с данной мизансцены флер мягкой идиллии? Можно ли назвать этот ход приемом контраста? И какую художественную функцию выполняет тут контрастное сопоставление?

Автор высвечивает два лица, данных крупным планом. Неторопкий разговор-полилог превращается в напряженный диалог. Выйдя на этот диалог, прочувствовав его значимость и символичность, мы можем выбрать направление дальнейшего анализа.

Один путь – Штолец прав, бедного Илью Ильича поглотила бедна обломовщины, он окончательно погубил свою жизнь, связав жизнь с Агафьей Матвеевной Пшеницной. «Пал», «погиб», как выражается Штолец. Обломовщина оказалась сильнее и Ольгиного пения, и деятельного участия Андрея Штольца. Талантливый и добрый от рождения, Обломов зарыл в землю свой талант. Подобная трактовка удобно подверстывается под идею о доживающем свой исторический век дворянском состоянии.

Но любая концепция, любой вывод нуждается в проверке. Прежде всего – в проверке текстом. Рассуждаем вместе: если Обломов безвозвратно погиб, духовно опустился, то почему он называет имя Пушкина, зачем это автору? Какие ассоциации рождает в вашем восприятии имя Пушкина, просиявшее здесь, в тихой обломовской комнате? (Не забываем об *ассоциативном методе*, всег-

да помогающем расширить понимание эмоциональной и семантической глубины-напряженности картины). Не логичнее ли показать Илью Ильича забывшим о пушкинском гении, как и обо всем светлом и солнечном в русской культуре? Подумаем, что такое обломовщина в усредненно-типовом понимании этого социокультурного явления? Обломовщина – стремление жить ради себя за счет других. Обратимся к тексту. Как говорит Штолец о жене и детях Обломова – деликатно? почтительно? пренебрежительно? брезгливо? А как отвечает Обломов Штольцу: униженно? испуганно? растерянно? достойно? Гончаров дает четкие ответы на эти ключевые вопросы. И последние слова Обломова – о себе? или о сыне? Обратим внимание: это последние, то есть самые символически-важные, слова главного героя в романе.

В нашем разборе прорисовалась не всегда учитываемая исследователями парадигма: Обломов и дети, Обломов – отец. В таких случаях необходимо найти смелость выходить за рамки исследуемого эпизода и искать ответы. Гончаров подчеркивает, что Илья Ильич не делит детей на своих и чужих, они все для него – родные. Разве так ведут себя люди, живущие ради себя?

Так проявляется другое направление исследовательской мысли, которое мы тоже вольны выбрать.

Имеется, наверняка, еще и третий, и четвертый, и пятый путь интерпретации. В любом случае, успешность анализа будет зависеть от безупречного знания текста первоисточника, истории вопроса, навыка медленного чтения, умения видеть динамично меняющиеся или напластовывающиеся картины текста (фресковый

метод), интерпретировать художественную информацию, видеть общее направление авторских ходов, распознавать семантику авторских парадоксов, чувствовать создаваемую художником атмосферу, улавливать ассоциативные нюансы, которые могут вывести на глобальные и неожиданные обобщения.

Примеры заданий

1. Предпримите панорамное обозрение романа «Обломов», соотнесите количество глав в каждой части, прокомментируйте строгую симметричность в архитектонической организации романного полотна.
2. Прочитайте в I главе первой части описание внешности Ильи Ильича Обломова. Выпишите авторские определения, явно противоречащие друг другу. Предположите, почему автор с первой же страницы рисует двойственный портрет своего героя и поддерживается ли эта двойственность на протяжении всего романа.
3. Составьте интерьерную характеристику съемной квартиры Обломова на Гороховой улице: обратите особое внимание на освещение, цветовой колорит, пространственную герметичность. Сравните атмосферу обломовского жилища, запечатленную в первых главах романа, с цвето-световой наполненностью «Сна Обломова». Выясните, какое художественное предназначение выполняет в данном случае прием контраста.
4. Представьте, что вы – один из «утренних визитеров» Обломова, его гость. Подберите аргументы, чтобы уговорить Илью Ильича подняться с дивана и отправиться на гулянье в Екатерингоф. Предположите, что ответит Обломов на ваши уговоры и чья аргументация окажется в итоге сильнее.
5. Напишите от лица Обломова панегирик, а от лица Штольца филиппику «восточному халату». Порассуждайте вслух о психологическом аспекте этого метаобраза. Презентуйте обломовский халат как атрибут двойственного цивилизационного выбора России, отраженного в романе (извечная тяга к европейской культуре и ментальная близость к азиатскому началу).
6. Разыграйте диалоги Обломова и Захара, ставя акцент на «ядовитых» и «жалких» словах. прокомментируйте сигнальное местоимение «другие», как будто бы случайно произнесенное Захаром и не дающее Обломову покоя. Подумайте, вписываются ли Обломов и Захар в число «других». Определите роднящую героев доминанту, единственно важную для них уникальную тему. Подготовьте выступление: «Захар в ряду “слуг старого века” русской литературы».
7. Завершите, опираясь на текст, план переустройства имения, вынашиваемый Обломовым. Смоделируйте его недостающие части. Напишите развернутый комментарий к обломовскому проекту, определите его удельный вес в художественной картине романа и в личностной характеристике главного героя. Сопоставьте идиллический план Обломова и реформу жизни в Обломовке, предпринятую Штольцем в реальности.
8. Поделитесь впечатлением, которое оказывает на вас образ письма от старосты. Выполните лингвистический и краткий почерковедческий разбор этого послания.

- Считайте художественную информацию, заключенную в его визуальном образе, внутреннем содержании, подписи. Определите тактическую задачу автора, в соответствии с которой он располагает корреспонденцию от старосты Прокофия Вытягушкина до «Сна Обломова», а не после. Напишите эссе «Письмо из Обломовки».
9. Послушайте арию «Casta diva» из оперы В. Беллини «Норма». Найдите в романе ответ на вопрос: кто и при каких обстоятельствах впервые упоминает этот музыкальный шедевр. Нарисуйте словесный портрет Ольги Ильинской в момент ее пения. Запишите свои впечатления о музыкальной сфере «Обломова» в жанре «скетце» – краткой импрессионистской зарисовке, отражающей мозаику чувств, переживаний, воспоминаний, ассоциаций.
 10. Выпишите из текста абзац, где больше 10 слов начинаются с буквы «о». Выдвиньте гипотезу, почему автор «Обломова» так часто прибегает к анафоре на «о». Мотивируйте свои предположения, обращаясь не только к фонетическому, но к символическо-метафорическому и мифопоэтическому уровням романа. Напишите этюд-монофон (мини-эссе, где каждое слово, кроме синтаксических скреп, имеет единую начальную букву) о графеме «о» в романе «Обломов».
 11. Раскройте ритмическую природу образа сирени в романе «Обломов», обратившись к методу ритмического анализа. Можете задействовать в работе с текстом некоторые из следующих рекомендаций: найдите первое и последнее упоминание сирени в произведении; установите между этими «крайними точками» логическую и эмоциональную связь; выясните, как трансформируется образ сирени и сиреновой ветки в гончаровском шедевре, какими смыслами наполняется, какие формы принимает; определите, насколько постоянно исследуемый образ, как регулярно обращается к нему автор, создается ли в читательском восприятии, благодаря ритмоповторам, эффект ритмического ожидания; уточните, в каком эпизоде, при каких сюжетных обстоятельствах образ сирени получает статус постоянной орнаментальной величины, обретает значение мотива и перерастает «мотивные рамки», охватывая романное полотно в целом; сформулируйте предположение о смысловых, символических и исторических проекциях образа сирени (сирень как символ русской усадьбы и т.д.), о его соотносительности с главными героями романа (сиреневая ветка в руках Ольги Ильинской), о стратегической художественной задаче автора, делающего явный акцент на вариативном ритмическом повторе образа сирени.
 12. Создайте «адресную книжку» романа «Обломов». Отметьте на карте Петербурга «обломовские точки». Сопоставьте их с гончаровскими адресами. Навигируйте передвижение героев по городу. Предположите, на каких петербургских улицах могли бы встретиться автор и его персонажи. Найдите в романе топонимические переключки и объясните их художественное предназначение.

13. Продумайте пластические рисунки, отображающие передвижение в пространстве героев второго плана: Волкова, Анисьи, Тарантьева, Мухоярова, Алексеева и др. Предположите, какую психологическую, ментальную, социальную информацию несет в романе пластика персонажей. Подробнее рассмотрите фигуру Алексеева.
14. Сформируйте плеяду героев самого отдаленного романного плана (барон, тетка Ольги, Татьяна и т.д.). Расскажите об их характерах, внешнем облике, прошлом и настоящем, среде общения, социальном статусе. Охарактеризуйте роль, которую каждый из них играет в романе. Сопоставьте столбовое движение романа с тем, что происходит на его «боковых аллеях».
15. Проведите виртуально-литературную экскурсию по Обломовке, внимательно прочитав «увертюру всего романа» – «Сон Обломова». Смоделируйте программу посещения экскурсантами достопримечательностей «избранного уголка» (изба Анисима Сулова, дом Обломовых, сказки няни, пирог, овраг и т.д.). Подготовьте небольшой рассказ о каждом чуде «обломовского света». Опишите обряды, которым следовали в жизни обломовцы.
16. Составьте «Соляной каталог» «Сна Обломова», перечислив все упоминания о солнце и солнечном свете в этой главе. Прокомментируйте соляную насыщенность «Сна...», спроецируйте его световую интенсивность на образ главного героя.
17. Расскажите, какой вы видите Агафью Матвеевну, какой представляется вам жизнь Обломова на Выборгской стороне. Подумайте, обретает ли Обломов здесь «поэзию жизни» и забывает ли он Ольгу? Попробуйте решить дилемму Ольга Сергеевна Ильинская или Агафья Матвеевна Пшеницына, не противопоставляя героинь, полюбивших одного и того же человека, а находя сходство между ними.
18. Наберите в любой поисковой системе слово «обломовщина» и прочитайте наугад несколько его толкований. Затем напишите это сигнальное слово на листе бумаги, произнесите его вслух, обдумайте очевидные и потаенные смыслы, заложенные в нем автором. Вспомните о солнце Обломовки. Исследуйте статью Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?», прочитайте выдающиеся критические этюды о Гончарове Д.И. Писарева, А.В. Дружинина, И.Ф. Анненского, Д.С. Мережковского, Ю.И. Айхенвальда, сделайте обзор статей современных исследователей о природе обломовщины. Подготовьтесь к дискуссии «Обломовщина сегодня – духовный тупик или путь к национально-культурной самоидентичности?».
19. Подберите иллюстрации из наследия русских художников к предлагаемым картинам текста:
 - а) «Потом, как свалит жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом в березовую рощу, а не то так в поле, на скошенную траву, разостлали бы между стогами ковры...» [1, с. 179];
 - б) «Они шли тихо; она слушала рассеянно, мимоходом сорвала

ветку сирени и, не глядя на него, подала ему. – Что это? – спросил он оторопев. – Вы видите – ветка. – Какая ветка? – говорил он, глядя на нее во все глаза. – Сиреневая. – Знаю... но что она значит? – Цвет жизни...» [1, с. 218];

в) «Все лицо его (Захара. – И.П.) как будто прожжено было багровой печатью от лба до подбородка. Нос был, сверх того, подернут синевою. Голова совсем лысая; бакенбарды были по-прежнему большие, но смятые и перепутанные, как войлок, в каждой точно положено было по комку снега. На нем была ветхая, совсем полинявшая шинель, у которой не доставало одной полы; обут он был в старые, стоптанные калоши на босу ногу; в руках держал меховую совсем обтертую шапку» [Там же, с. 490–491].

В заключение отметим, что данная статья – приглашение к дискуссии, живому обсуждению не только, собственно, фрескового подхода, но и работы с художественным текстом в целом. Как в исследовательской лаборатории, так и на школьном уроке литературы. Русская классическая литература дает огромные возможности – для школы мысли, культуры понимания и интерпретации. В то же время, приходится говорить об этом прямо, ее дидактический потенциал востребован лишь отчасти. Зачастую, идя на поводу у обманно-простых методических решений, мы теряем читателя – в настоящем и будущем. Подумаем вместе, как выходить из этой ситуации. Только время покажет, насколько жизнеспособна и эффективна новая форма, стремящаяся прежде всего к налаживанию творческого диалога между современностью и русской литературной классикой, нелинейному анализу, трехмерному чтению.

Библиографический список

1. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 4. СПб., 1998.
2. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М., 1955.
3. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М., 1980.
4. Клевогина Е.В. Мимишка // Мономах. 2002. № 2 (29). С. 11.
5. Лебедев Ю.В. Об изучении русской классической литературы // Литература в школе. 2019. № 11. С. 2–5.
6. Пырков И.В. Образ газеты и значение периодической прессы как одной из основ информационного мира в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 2. С. 120–137.
7. Фромм Э. Искусство любить. М., 1990.

References

1. Goncharov I.A. Polnnye sobranie sochineniy i pisem: v 20 t. [Complete collection of works in 20 vols.]. Vol. 4. St. Petersburg, 1998.
2. Goncharov I.A. Sbranie sochineniy: v 8 t. [Works in 8 vols.]. Vol. 8. Moscow, 1955.
3. Goncharov I.A. Sbranie sochineniy: v 8 t. [Works in 8 vols.]. Vol. 8. Moscow, 1980.
4. Klevogina E.V. Mimishka. *Monomah*. 2002. No. 2 (29). P. 11. (In Rus.)
5. Lebedev Yu.V. On the study of Russian classical literature. *Literature at School*. 2019. No. 11. Pp. 2–5. (In Rus.)

6. Pyrkov I.V. The image of the newspaper and the significance of the periodical press as one of the foundations of the information world in the novel by I.A. Goncharov "Oblomov". *Two Centuries of the Russian Classics*. 2021. Vol. 3. No. 2. Pp. 120–137. (In Rus.)
7. Fromm E. *Iskusstvo lyubit* [The art of love]. Moscow, 1990.

Статья поступила в редакцию 30.11.2022, принята к публикации 20.03.2023
The article was received on 30.11.2022, accepted for publication 20.03.2023

Сведения об авторе / About the author

Пыркков Иван Владимирович – доктор филологических наук; профессор кафедры русского языка и профессиональной коммуникации, Саратовская государственная юридическая академия

Ivan. V. Pyrkov – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian Language and Professional Communication, Saratov State Law Academy

E-mail: allekta@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-76-94

УДК: 372.882

М.И. Шутан

Нижегородский институт развития образования,
603122 г. Нижний Новгород, Российская Федерация

Изучение романа А.А. Фадеева «Молодая гвардия» в 11 классе

Аннотация. В статье соотносятся две редакции романа А.А. Фадеева «Молодая гвардия» на основе литературоведческих исследований И.Н. Сухих и В.Г. Боборыкина. Заслуга этих ученых в данном случае заключается в том, что они показывают, какое влияние оказало изменение концепции романа на изображение молодогвардейцев, на его пафос. При этом обосновывается следующая точка зрения: в 11 классе целесообразно организовывать изучение первой редакции произведения. Кроме того, в статье подчеркивается, что необходимо пристальное внимание к идейно-художественной доминанте произведения, постижение которой школьниками имеет большое воспитательное значение. Далее подробно характеризуется система уроков по роману на следующие темы: нравственно-психологические портреты молодогвардейцев; «Не потерять что-то самое большое»; трагический финал романа. Ракурс аналитико-интерпретационной деятельности школьников представлен в заданиях разных видов: 1) создание нравственно-психологических портретов литературных героев на основе предложенной ученикам таблицы; 2) соотнесение поступков героев и нравственно-психологической реакции на них; 3) работа с системой вопросов и заданий, конкретизирующих понятие «общая ситуация»; 4) элементы лингвостилистического анализа; 5) краткое соотнесение «Молодой гвардии» с произведениями Л.Н. Толстого, М.А. Шолохова и финалом романа А.А. Фадеева «Разгром» (реализация контекстного подхода); 6) обобщения нравственно-психологической направленности. Избранный ракурс анализа и интерпретации романа «Молодая гвардия» позволяет одиннадцатиклассникам выйти и на эстетическую проблематику, знаками которой являются такие понятия, как «отбор художественного материала, обусловленный замыслом» и «трагический финал произведения».

Ключевые слова: А.А. Фадеев, анализ и интерпретация романа «Молодая гвардия», концепция литературного произведения, художественный замысел романа, нравственно-психологический портрет молодогвардейцев, термин «общая ситуация»

© Шутан М.И., 2023

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шутан М.И. Изучение романа А.А. Фадеева «Молодая гвардия» в 11 классе // Литература в школе. 2023. № 3. С. 76–94. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-76-94

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-76-94

M.I. Shutan

Nizhny Novgorod Institute of the Education Development,
Nizhny Novgorod, 603122, Russian Federation

Studying the novel by A.A. Fadeev “The Young Guard” in the 11th grade

Abstract. The article compares two editions of A.A. Fadeev’s novel “The Young Guard” based on I.N. Sukhikh’s and V.G. Boborykin’s literary studies. The merit of these scientists in this case lies in the fact that they show what influence the change in the concept of the novel had on the image of the Young Guards, on its background. At the same time, the following point of view is justified: in the eleventh grade, it is appropriate to organize the study of the first edition of the work. In addition, the article emphasizes that it is necessary to pay close attention to the ideological and artistic content of the work, the comprehension of which by schoolchildren is of great educational importance. Further, the system of lessons on the novel is described in detail concerning the following topics: moral and psychological portraits of Young Guards; “Not to lose something big”; the tragic ending of the novel. The perspective of analytical and interpretative activity of schoolchildren is presented in tasks of different types: 1) creation of moral and psychological portraits of literary heroes on the basis of the table given to the students; 2) correlation of the actions of the heroes and the moral and psychological reaction to them; 3) work with a system of questions and tasks that specify the concept of “general situation”; 4) elements of the linguistic and stylistic analysis; 5) a brief correlation of “The Young Guard” with the works by L.N. Tolstoy, M.A. Sholokhov and the ending of the novel “Razгром / The Rout” by A.A. Fadeev (implementation of the contextual approach); 6) generalizations of moral and psychological orientation. The chosen perspective of the analysis and interpretation of the novel “The Young Guard” allows the eleventh graders to reach aesthetic problems, the signs of which are such concepts as “the selection of artistic material conditioned by the idea” and “the tragic ending of the work”.

Key words: A.A. Fadeev, analysis and interpretation of “The Young Guard” novel, the idea of a literary work, the novel artistic conception, the moral and psychological portrait of the young guards, the “general situation” term

CITATION: Shutan M.I. Studying the novel by A.A. Fadeev "The Young Guard" in the 11th grade. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 76–94. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-76-94

Размышляя об изучении в школе романа А.А. Фадеева «Молодая гвардия», нельзя пройти мимо следующего вопроса: какая редакция этого произведения может быть названа приоритетной для одиннадцатиклассников – 1945 или 1951 г.?

Первая редакция романа, напечатанная в журнале «Знамя» в 1945 г. и изданная отдельной книгой в 1946 г., вызвала большой общественный интерес и в целом оценивалась положительно. Но в 1947 г. в газете «Правда» появилась статья, в которой, в частности, в довольно-таки жесткой форме утверждалось следующее: «Из романа выпало самое главное, что характеризует жизнь, быт, работу комсомола, – это руководящая, воспитательная работа партии, партийной организации. Партийная организация, по сути дела, целиком выпала из романа А. Фадеева. Автор не сумел проникнуть в жизнь и работу партийной организации, изучить ее и достойно показать в романе... Большевики-подпольщики, методы их работы показаны в романе не только неполно, но вопиюще неверно»¹. В статье высказывались и другие претензии: писатель сгустил краски, показывая панику во время эвакуации города; образ командующего армией Колобка окарикатурен; молодогвардейцы обнаруживают чрезвычайно высокую политическую зрелость.

Когда А.А. Фадеев создавал первую редакцию романа по «горячим» сле-

¹ «Молодая гвардия» в романе и на сцене // Правда. 1947. 3 декабря.

дам героических и трагических событий, связь молодогвардейцев с коммунистическим подпольем не была известна, а раскрылась лишь позднее, так что упрекать писателя в том, что он сознательно проигнорировал эту роль, несправедливо. Во второй редакции она показана автором. Но в целом «Фадеев чувствовал и понимал, что критика эта далеко не объективна. Ведь он не выдумывал ни картин паники, ни оторвавшихся от народа организаторов и руководителей. Он достаточно часто сталкивался с этим в самой действительности. И какая была нужда таить от читателя те драмы и трагедии, в которых он, читатель, участвовал сам, те боли и недоразумения, которые сам испытывал?» [1, с. 298–299]. Далее в течение нескольких лет Фадеев занимался переработкой текста романа, при этом добавил десять глав.

По мнению О.Г. Манукяна, следует выделить следующие три этапа литературоведческих оценок двух редакций романа:

- 1) 1951–1956 гг.: период безоговорочного признания достоинств второй редакции;
- 2) 1956 г. – середина 1980-х гг.: преваширование позиции, в целом, о положительных результатах работы писателя по переработке романа;
- 3) середина 1980-х гг. – наши дни: период «реанимации» первой редакции произведения, резко критических оценок итогов переработки текста» [6].

В чем же заключается принципиальное отличие первой редакции от второй? По мнению И.Н. Сухих, перед нами два романа с *разными художественными концепциями*. Следует отметить, что ученый убедительно аргументирует свою точку зрения.

В первой редакции молодежная организация возникает стихийно, ее члены свободно выбирают свою судьбу и предоставлены сами себе. Следовательно, мысль об *одиночестве, связанном с необходимостью принять решение*, может быть названа *зерном* замысла романа. Это именно *романная идея*, реализуемая в основном в романтическом ключе (кстати, А.А. Фадеев писал, что он создавал *поэму* о молодежи). Именно эти особенности произведения, как считает И.Н. Сухих, были проигнорированы «грубой, нормативной критикой» [8].

Во второй редакции «история “Молодой гвардии” включена в общую панораму народной борьбы, в орбиту руководящей деятельности коммунистов-подпольщиков Лютикова и Проценко. Кроме того, с точки зрения исторической достоверности вторая редакция несколько ближе к реалиям, чем первая» (хотя и в этом случае роман представляет собой альтернативную версию истории молодогвардейцев, ставшую со временем официальной [2, с. 149]). И самое главное: во второй редакции автор показал подвиг как результат руководящей деятельности партии, а это «значило переделать *романтическое* произведение в реалистическое (произведение социалистического реализма), разрушить *жанровую* форму – трансформировать *поэму* в прозу в документально-историче-

ское повествование или – в лучшем случае – в некий гибрид реалистического исторического повествования с романтическими сценами и авторскими лирико-философскими размышлениями».

«Получился – при всей внешне, казалось бы, не очень значительной степени произведенных в тексте изменений – *другой* роман. И трудно отдать предпочтение одному перед другим, потому что это *разные* романы – с разной концепцией, разной идеей, – разные и по тональности, и по художественной структуре» [8].

Более жесткие суждения сопоставительного характера, с которыми трудно поспорить, встречаются в монографии В.Г. Боборыкина о Фадееве. Приведем их ниже:

- 1) «К преимуществам первой редакции романа относится и то, что она гораздо более богата истинной романтикой. <...> Бесспорным остается то, что подавляющее большинство страниц, посвященных молодогвардейцам, родилось в результате глубокого проникновения художника в душевный мир героев, в самые истоки их романтических порывов, их дружеской верности, отваги, непримиримой ненависти к насильникам. В новой редакции романа очень многое из этого утеряно. Романтические краски в ней заметно потускнели, потому что юные героини теперь уже не столь самостоятельны в своих поисках, решениях, боевых предприятиях и потому что вся линия молодежного подполья потеснена другими линиями» [1, с. 323];
- 2) «Еще более ощутимые потери связаны с иным решением темы руководства. В новом варианте

“Молодой гвардии” оно представлено гораздо шире. <...> Образы этих людей, при всем внешнем их различии, по сути своей, как уже подчеркивалось, очень похожи один на другой. Им одной и той же мерой отпущены все человеческие достоинства. Они мудры, дальновидны, отважны. Полны скрытой или нескрытой энергии, одинаково избавлены не только от малейших недостатков, но и от слабостей. Они всегда знают, что делать, и никогда не допускают ошибок. И чувства, мысли, поступки всех других героев кажутся не столь существенными и важными, потому что знаешь: не от их решений и не от того, что происходит в их душах, зависит ход событий, а от воли, от умения, от энергии этих безупречных руководителей» [1, с. 323–324];

- 3) «Прежде сложные душевные противоречия, через которые молодежь шла от своей красивой мечты о борьбе к борьбе настоящей, жестокой и грубой, как неизбежный этап, без преодоления которого не было бы ни “Молодой гвардии”, ни совершенных ею подвигов. Теперь эти противоречия имеют лишь частное значение <...> Следовательно, с появлением руководителей, которые думают и решают за всех <...> в известной мере обедняется изображение самой духовной жизни людей» [Там же, с. 324].

Заслуга В.Г. Боборыкина и И.Н. Сухих в данном случае заключается в том, что они показывают, какое влияние оказало изменение концепции романа на изображение молодого гвардейцев, на его пафос. Причем,

как справедливо считает В.Г. Боборыкин, это влияние негативное, ведь оно актуализировало идеологические и психологические штампы, характерные для многих произведений социалистического реализма. Иначе говоря, расширение и углубление определенного жизненного материала не может не повлиять на всю структуру литературного произведения, на смысловые акценты автора. Это не механистический процесс, не обычное добавление глав к исходному тексту.

На наш взгляд, предметом изучения в 11 классе должна быть *первая* редакция романа.

При выборе редакции прежде всего необходимо исходить из тех задач, которые мы ставим перед собой, организуя изучение «Молодой гвардии». На наш взгляд, в процессе постижения художественного мира этого произведения школьники прежде всего должны проникнуться чувствами и душевными порывами юных героев, ощутить энергетику молодых людей, которые не могут занимать в сложных, даже экзистенциальных ситуациях пассивную жизненную позицию, дать нравственную оценку их поступкам. Причем речь идет практически о сверстниках одиннадцатиклассников, что особенно ценно. Всему этому в большей степени способствует романтизированная форма повествования, сильнее представленная в первой редакции романа. Нельзя не учитывать, что в первой редакции глубже раскрывается внутренний мир юных героев. В этом случае разговор о большевистском подполье и его связи с «Молодой гвардией» не является принципиальным и может быть опущен.

Тем более в рамках нескольких учебных часов, которым посвящено изучение романа, вряд ли можно претендовать на его многоплановый анализ. В этом случае необходимо пристальное внимание к идейно-художественной доминанте произведения, постижение которой школьниками имеет большое *воспитательное* значение.

Уроки 1 и 2 «Нравственно-психологические портреты юных героев романа»

Учитель знакомит школьников с деятельностью подпольной организации «Молодая гвардия» и творческой историей романа, а далее на учебных занятиях в центре внимания оказываются Ульяна Громова, Любовь Шевцова, Олег Кошевой, Иван Земнухов, Сергей Тюленин. Причем для анализа и обобщений берутся в основном ситуации, предшествующие созданию подпольной организации «Молодая гвардия».

На основе дидактического материала, который одиннадцатиклассники получают во вложении через электронный дневник, они создают дома характеристики перечисленных выше литературных героев. При этом одни эпизоды рассматриваются ими бегло, эскизно, а другие – подробно. Но определяющей является следующая установка: основу ответа составляет перечисление тех или иных качеств героя, подтверждаемых поясняемыми примерами из художественного текста.

Приведем дидактический материал (табл. 1) (последний столбик в таблицу, предлагаемую школьникам, не входит).

Нравственно-психологические портреты юных героев романа свидетельствуют об индивидуальных чертах каждого из них. Однако далее ученики задумываются о том, что же их всех *объединяет*.

Во-первых, советский патриотизм, предполагающий безграничную любовь к *социалистической* Родине и являющийся действенным. Причем в романе это сформированное чувство показывается как результат воспитания. Посмотрим, каковы, например, жизненные ориентиры Сергея Тюленина, думающего о свершении подвигов: герои Гражданской войны; отважные люди, которые пробирались на самолетах к «Челюскину»; Чкалов, перелетевший через Северный полюс в Америку; папанинцы на льдине; Никита Изотов, Стаханов, Паша Ангелина, Макар Мазай, воспринимавшиеся советскими людьми как герои труда [10, с. 138–139]. Это знаковые фигуры, без которых трудно представить советскую идеологию 1930-х гг. Думает о подвигах и Любовь Шевцова: «...она будет летчиком или военным фельдшером на худой конец, – но выяснилось, что она будет разведчицей-радишкой в тылу врага, и это, конечно, было лучше всего» [Там же, с. 262]. О патриотическом чувстве свидетельствуют и слова Ульяны Громовой, обращенные к Вале Филатовой: «Кругом столько горя, столько людей, здоровых, сильных, прекрасных людей гибнет на фронте, в фашистских концлагерях, застенках, подумай, что испытывают их жены, матери, но все работают, борются! А ты, девчонка, тебе все дороги открыты, тебе предлагают помощь, а ты хнычешь, да еще хочешь, чтобы

Таблица 1

Главы	Аннотации	Пояснения
Ульяна Громова		
1, 3, 10, 26, 27	Девушка, любующаяся лилией, живой, но холодной. Очерствела ли душа «от этой войны»? Отношение Ули к Вале Филатовой в начале романа и после регистрации ее подруги на бирже. «Черты мрачной силы» [10, с. 116]. Уля, кинувшаяся к уже мертвому мальчику. Записи в тетради, в которых раскрываются жизненные ориентиры Ули	Поэтичность природы, проявляющаяся в отношении к природе и художественному слову. Склонность к нравственно-философским размышлениям, самоанализу (микромонолог о душе, очерствевшей от войны, и прорывавшейся любви и жалости ко всему; записи в тетради о жизни, воле, храбрости, стыде). Эмоциональная реакция на чужую беду. Дружеские чувства (мысль о невозможности покинуть город без подруги). Высота нравственных требований к близкому человеку и жесткость характера (разговор с Валей Филатовой после того, как та зарегистрировалась на бирже)
Любовь Шевцова		
2, 22	«Любка-артистка». Восстановление «справедливости для собственного развлечения» [Там же, с. 29]. Конфликтная ситуация с отцом Григорием Ильичом и ее причина. «Бредила подвигами на фронте» [Там же, с. 262]. Радистка, оставленная в распоряжение партизанского штаба. Реакция на известие о гибели отца	Артистизм. Экстравагантность. Сила характера. Мечтательность, не противоречащая жизненной активности (человек поступков). Любовь к родителям (не хочет покидать город, обреченный на оккупацию, так как ей трудно оставить одну мать; застывшее лицо дочери, узнавшей о гибели отца)
Олег Кошевой		
4, 20	Юноша, схвативший «сильной рукой одного храпящего коня за вожжу у самых удил» [Там же, с. 48]. Монолог о руках матери. Конфликт Олега с денщиком. Олег, развивающий перед Тюлениным план действий	Трогательная любовь к матери. Поэтичность природы, проявляющаяся в монологе о руках матери. Решительность, импульсивность. Чувство собственного достоинства. Ненависть к холоуисту. Выстраивание плана действий молодежи против оккупационных войск, свидетельствующее о лидерских качествах
Иван Земнухов		
6–8, 38	Помощь детдому. Невозможность покинуть город, вызванная тяжелым положением после операции Володи Осьмухина. Причина гордости Иваном Клавой Ковалевой. «Профессор» Иван Земнухов. Объяснение с отцом после вступления в организацию «Молодая гвардия»	Начитанность, интеллигентность юноши из простой семьи. Доброта, заботливое отношение к другим людям. Альтруизм. Умение отстаивать свою жизненную позицию и нравственный выбор, раскрывающееся в конфликтной ситуации с отцом
Сергей Тюленин		
11, 12, 13, 15, 18	Сергей дома. Жажда подвига. Взросление. Забота о судьбе раненых. «Чистые ощущения детских лет» [Там же, с. 162–163]. Уничтожение треста. «Серезка слышал биение своего сердца, казалось, оно стучит на весь чердак» [Там же, с. 208]	Жизненная активность, проявляющаяся в решительности, в совершении героических поступков. Заботливое отношение к людям, доброта. Романтическое настроение, вызванное контактом с природой

тебя жалели. А мне тебя не жалко, да, да, не жалко!» [10, с. 330].

Во-вторых, нельзя не отметить альтруизм юных героев романа, проявляющийся в отношении как близких им людей (Иван Земнухов и Ульяна Громова, которые не могут покинуть город из-за остающихся в нем Володи Осьмухина и Вали Филатовой), так и людей незнакомых (Иван Земнухов, помогающий детдому; Сергей Тюленин и Виктор Лукьянченко, озабоченные судьбами раненых).

Кроме того, А.А. Фадеев показывает ситуации, в которых проявляется принципиальность, даже жесткость юношей и девушек в общении с близкими им людьми. Это и Любовь Шевцова, говорящая своему отцу, что не покинет город, и Иван Земнухов, отстаивающий перед родителями свой жизненный выбор, и Ульяна Громова, осуждающая свою подругу Валу Филатову за смиренческую позицию и разрывающая с ней отношения.

Неизбежным представляется вывод одиннадцатиклассников о нравственном стержне, определяющем поступки юных героев романа. А за этим, несомненно, стоит позиция автора, который поддерживал «в самом себе веру в то, что все предшествовавшие войне годы воспитания молодежи, к которому и он был причастен, велось в основном правильно. Что те методы, которыми велась борьба за “нового прекрасного человека”, за “светлое будущее”, несмотря ни на что, оказались оправданными» [1, с. 246].

Отдельные художественные фрагменты могут подлежать развернутому анализу. Это, например, риторическое, условное обращение Олега

Кошевого к матери, представляющее собой стихотворение в прозе, содержание которого определяет лейтмотив рук с нежным, ровным загаром, «только чуть-чуть темнее на жилочках». Но они могли быть как «несгибающимися, красными, залубневшими от студеной воды в проруби», так и шершавыми и такими теплыми, когда гладили ребенка, лежащего в полусознании в постели [9, с. 54–55]. Этот лейтмотив и оказывается в центре внимания школьников, а сам фрагмент помогает писателю глубже раскрыть внутренний мир одного из главных героев романа, трогательно, нежно относящегося к матери и в то же время живущего с чувством вины перед ней («Прости меня, потому что ты одна, только ты одна на свете можешь прощать, положи на голову руки, как в детстве, и прости...» [10, с. 56]). А.А. Фадеев подчеркивает не только сентиментальность, присущую Кошевому, который способен на самоотверженные, решительные, героические поступки, но и высокую нравственность. Налицо психологическая объемность этого образа.

Двенадцатая глава, посвященная Сергею Тюленину, также требует пристального внимания, ведь она представляет собой обращение к читателю: «Как бы ты повел себя в жизни, читатель, если у тебя орлиное сердце, преисполненное отваги, дерзости, жажды подвига, но сам ты еще мал, бегаешь босиком, на ногах у тебя цыпки, и во всем, решительно во всем, к чему рвется твоя душа, человечество еще не поняло тебя?» [Там же, с. 132]. Активно употребляемое автором местоимение второго лица «ты»

(«У тебя орлиное сердце»; «Ты на все времена завоюешь поклонение совсем маленьких мальчишек...»; «В полете ты испытываешь краткое, как миг, пронзительное удовольствие...»; «И ты впервые замечаешь, что старые родители твои давно уже не имеют что надеть к празднику»; «А после этой ночи оказывается, что ты повзрослел» и др. [10, с. 132–136]) придает тексту обобщенный смысл (вспомним об одной из функций обобщенно-личных предложений со сказуемым в форме второго лица единственного числа): читатель предельно приближается к художественному миру романа, так как писатель апеллирует к его жизненному опыту, по его мнению, близкому к жизненному опыту самого персонажа.

Л.В. Киселева так интерпретирует двенадцатую главу: «Может быть, вся эта глава является авторским лирическим отступлением, данным в форме разговора с читателем и героем? Но тогда почему же она развивает сюжет с событийной стороны?.. И на “отступление” в его классической форме она не похожа так же, как и не похожа на предысторию характера героя, хотя и его прошлое, и прошлое его семьи, и многое другое в подробностях мы узнаем из нее <...> Здесь нет <...> ни чистого события, ни специально выделенного лирического отступления или авторского резюме <...> ни развернутой истории характера, – хотя как будто все это и присутствует, но выступает в такой форме слитности» [4]. Одиннадцатиклассники вчитываются в приведенный выше литературоведческий текст, подбирают к последней фразе

примеры из двенадцатой главы романа и комментируют их.

И еще один пример микротекста: «Где-то в районе еще рвали шахты, где-то еще бежали, плакали, ругались люди, шли отступающие войска, слышались раскаты орудийных залпов, моторы грозно ревели в небе, дым и пыль стояли в воздухе и солнце немилосердно калило, но для Вани Земнухова не существовало уже ничего, кроме этих полных, прохладных, нежных рук на его шее и этого терпкого, страстного, смоченного слезами поцелуя на губах его. Все, что происходило вокруг него, все это уже не страшило его, потому что не было уже ничего невозможного для него. Он мог бы эвакуировать не только Володю Осьмухина, а весь город – с женщинами, детьми и стариками, со всем их имуществом.

“Я горжусь тобой, я так горжусь тобой”, – говорила она низким бархатным голосом, и больше он уже ни о чем не мог думать. Ему было девятнадцать лет» [10, с. 88].

Ваня Земнухов показан после встречи с любимой девушкой Валею, покидающей Краснодар, где с минуты на минуту должны оказаться фашисты. Но юноша не может покинуть этот город сейчас: в тяжелом положении находится Володя Осьмухин, у которого после операции аппендицита загноился шов, а для его эвакуации из города необходимо достать подводу, что непросто. И когда Валя узнает об этом («Теперь ты понимаешь, почему я не могу поехать с вами?» [Там же, с. 87]), то говорит Ване, что гордится им.

Сначала характеризуется сама тяжелейшая, почти апокалиптическая

обстановка, предшествующая фашистской оккупации: *рвали (шахты); бежали, плакали, ругались люди; шли (отступающие) войска; слышались раскаты (залпов); моторы ревели; дым и пыль стояли; солнце калило*. Отметим, что нагнетание предикативных частей и однородных сказуемых, связанных друг с другом в основном лишь интонационно, делает интонацию напряженной, что в полной мере соответствует содержанию высказывания.

Далее раскрывается душевное состояние юноши, воодушевленного объятием и поцелуем Вали. Противительный союз *но*, связывающий эти две части, выражает не только значение противопоставления, но и значение уступки, так как, несмотря на то, что происходит в окружающей действительности, герой повествования, будучи охвачен романтическим душевным порывом, сконцентрирован не только на собственных чувствах. Ему кажется, что сейчас для него нет ничего невозможного и он может помочь и Володе Осьмухину, и жителям всего города. Чувство любви, причем взаимное, не сужает жизненное пространство человека, не делает его эгоистом.

Нельзя проигнорировать предпоследнее предложение, первая часть которого представляет собой прямую речь со словами автора, а вторая – присоединяется при помощи союза *и*, вносящего в высказывание значение вывода: *больше он уже ни о чем не мог думать*.

Обращаем внимание учеников на несовершенный вид и прошедшее время глаголов «говорила» и «не мог думать» и задаем им следующий вопрос: какой эффект создает совпа-

дение видовых и временных характеристик глаголов-сказуемых? Ответ на заданный вопрос такой: кажется, что Ваня Земнухов снова и снова слышал голос Вали, слышал дорогие ему слова, а освободиться от этого ощущения он никак не мог; границы этого душевного состояния героя не фиксируются автором.

Урок 3

«Не потерять что-то самое большое»

Темой урока становится фраза Ули Громовой, возникающая в ее сознании после поджога биржи.

В.Г. Боборыкин глубоко анализирует реакцию молодогвардейцев на собственные поступки, при этом подчеркивая, что особое внимание автор романа уделяет оборонительным мерам (воспрепятствуют угону людей в Германию, казнят предателя, вывешивают красные флаги в советский праздник, освобождают военнопленных, разгоняют скот, поджигают биржу), а о действиях наступательного характера подробно не рассказывает [1, с. 244–245]. В начале учебного занятия формулируется проблемный вопрос «Чем следует объяснить эту особенность сюжета романа?», на который одиннадцатиклассники отвечают на заключительном этапе урока.

В приведенной табл. 2 отражается взгляд В.Г. Боборыкина на деятельность молодогвардейцев [Там же, с. 241–246].

Основная часть урока строится на соотнесении того или иного поступка молодогвардейцев с нравственно-психологической реакцией на него, в связи с чем требует комментариев школьников фразы

Таблица 2

Событие	После события
Казнь Фомина	
<p>Необходимость ощутить себя исполнителями высшей воли («Мы будем судить его от имени народа» – слова Жоры Арутюнянца). Это нравственная опора, помогающая юным героям совершить поступок, чуждый их душевному строю. Фомин во время казни показан так, что вызывает «даже не презрение или ненависть – гадливость». «На юных подпольщиков в этой сцене Фадеев старается не смотреть. Ни одного из них, кроме Ковалева, он не называет по имени. Лица их как будто прикрывает масками» [1, с. 241]</p>	<p>«...скорее оглушенные и подавленные содеянным, чем удовлетворенные». «Радик, которого бьет нервная дрожь, старается не выдать перед старшими товарищами своей слабости...» «Сережка Тюленин – инициатор этой операции – и тот испытывает чувства сложные и противоречивые»: чувство удовлетворения, азарт удачи, запоздалые вспышки мести сочетаются со страшной усталостью и желанием начисто вымыться горячей водой. И далее это желание реализуется: Ваня Земнухов моет друга горячей водой (теплая кухня, ветер, порывами ударяющий в окно, осыпающий окно «мирадами росинок» и даже чуть колеблющий пламя коптилки), и в сознании Земнухова возникает следующая ассоциация: маленькая избушка, воющая метель, Пушкин, няня Арина Родионовна, сидящая возле веретена, жужжащее веретено, потрескивающий в печке огонь, пушкинские поэтические строки. В это время у Сережи Тюленина «суровое и нежное выражение» [Там же, с. 242]</p>
Освобождение военнопленных	
<p>Уничтожение охраны, освобождение несколько десятков советских солдат, в том числе и старого товарища Жени Мошкова</p>	<p>«Однако никто из них, кроме Анатолия Попова, на чью долю выпала самая нетрудная задача, не испытывает радостного возбуждения. Герой дня Виктор Петров на вопросы товарищей отвечает «мрачно односложно» [Там же, с. 243]</p>
Поджог биржи	
<p>Горит черная биржа, которую подожгли Сережа Тюленин с Любой Шевцовой, – самое отважное из боевых дел «Молодой гвардии»</p>	<p>У Ули Громовой сложное психологическое состояние, «смутное тревожное чувство»: тревога за Любу с Сережей, за судьбу их молодежной организации. И самое главное: «И это была тревога за то, чтобы во всей этой страшной вынужденной деятельности разрушения не потерять что-то самое большое, что жило в мире и что она чувствовала в собственной душе. Такое чувство тревоги Уля испытывала впервые» [10, с. 516]</p>
Другие действия молодого гвардейцев	
<p>Кошевой поджигает скирды хлеба; ребята отбивают у врага и расстреливают громадное стадо скота</p>	<p>Виктор: «Учились в школе, видели перед собой такой широкий ясный путь жизни, и вот чем вынуждены заниматься» [Там же, с. 472]. «Ездили мы тогда с отчимом. Знаешь, – Днепр, солнце, стада, огромные степи... И кто бы мог подумать, что я... что мы – Олег опять сморщился, как от боли, махнул рукой и молчал уже до самого дома» [Там же, с. 509]</p>

«Не потерять что-то самое большое». Самое большое – это человечность, мягкость, доброта, способность поэтически воспринимать мир, способность на любовь, дружбу. Это те качества, которые никак нельзя потерять, находясь в условиях противостояния врагу и совершая подчас жестокие поступки, даже убийства, которые оправданы логикой борьбы с фашистскими захватчиками.

Такой интерпретации фразы Ульяны Громовой не противоречат следующие суждения В.Г. Боборыкина, которые могут прозвучать на уроке: «В каждом без исключения эпизоде, где совершается что-либо жестокое, героев одолевают такие же чувства и такие же опасения “потерять что-то самое большое”. И каждый раз, едва завершают они очередную операцию, писатель уводит их к уютному домашнему очагу, к милым друзьям, в кругу которых они спешат стряхнуть с себя пыль боя, чтобы стать такими же доверчивыми, наивными, беззаботными, как и прежде» [1, с. 244].

Возможна ассоциация с романом-эпопеей Л.Н. Толстого «Война и мир», автор которого пишет об опасности ожесточения в военных условиях: вспомним об азарте охотника у Николая Ростова, проявляющемся во время Островненского дела, об убийстве Тихоном Щербатым француза-«языка», который ему «не показался». Нельзя не вспомнить и о Григории Мелехове, герое романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон», который, будучи опьяненным азартом, неумолимо следует за лучами солнца и жесточайшим образом уничтожает матросов, за что позднее его корит мать.

В конце урока вновь звучит проблемный вопрос, которым этот урок начинался: *почему же автор концентрирует внимание читателей лишь на нескольких поступках молодого гвардейцев, которые можно назвать оборонительными мерами?*

По мнению В.Г. Боборыкина, в противоположном случае автору «пришлось бы рано или поздно отказаться от настойчиво повторяемого мотива, сопровождающего в романе основные боевые действия подпольщиков. Ведь не могли же ребята после всякого нападения на машины с немецкими офицерами, после уничтожения каждой цистерны с горючим и ее охраны, после успешной охоты за отставшими и отбившимися от своих частей солдатами ощущать все те же смятение и подавленность. Скорее уж чем дальше, тем легче давались им и самые кровопролитные предприятия. <...> Война закаляла души, но и ожесточала, обогащала одними нравственными и духовными ценностями, но порою отнимала другие» [Там же, с. 245].

Довольно-таки убедительна мысль ученого о влиянии на сюжет произведения художественного замысла романа – показать внутренний мир юных героев объемно, учитывая при этом их возраст, замысла, влиявшего на отбор жизненного материала и характер смысловых акцентов. Эстетический ракурс здесь органично сочетается с ракурсом нравственно-психологическим.

Урок 4 «Трагические страницы романа»

На этом учебном занятии речь идет о поведении и психологическом состоянии молодого гвардейцев

во время их ареста и казни. Перед одиннадцатиклассниками ставится следующая задача – показать единение юных героев, оказавшихся в общей ситуации.

Смысл термина «общая ситуация» раскрыл Ю.В. Манн, характеризую поэтику гоголевского «Ревизора». По его мнению, «в общей ситуации стремление к максимальной широте изображения совмещается с его округлением, ограничением; «все» выступает в «одном» [5, с. 175].

Даже ориентируясь на лексические значения слов, входящих в составной термин, одиннадцатиклассники могут доказать, что в заключительных главах романа имеет место общая ситуация. Во-первых, она охватывает большое количество литературных героев. Во-вторых, ситуации и события, определяющие содержание этих глав, происходят в относительно замкнутом пространстве. В-третьих, у большинства героев обнаруживается общее в психологических состояниях и поступках, что не отрицает и проявления индивидуальных черт каждого из них.

Анализ художественного текста организуется по трем направлениям, которые отражены в системе вопросов и заданий к главам 48–50, 53, 54.

1. *Докажите, что, находясь в тяжелейших жизненных условиях, молодогвардейцы проявляют такие качества, как жизнелюбие, живучесть, альтруизм.*

Оказавшись в фашистских застенках, Сергей Тюленин не отчаивается (автор говорит о «поразительной живучести» юноши) и сразу же исследует пространство, в котором оказался, пытаясь установить связь

с соседями («стал выстукивать в обе стороны») и определить способ спасения (поднялся на цыпочки, так как обратил внимание на щель под потолком; вспоминал о расположении окон там, где его допрашивали, о двери, которая вела из коридора во двор). Кроме того, ему придавал силы гул артиллерии на Донце, свидетельствующий о том, что советские войска совсем рядом [10, с. 594].

Сергей, будучи обесиленным после бесконечных пыток, делает все, чтобы помочь бежать своему товарищу, которого, как и его, везут на казнь: «Сережка припал зубами к узлу, связывавшему руки Ковалева. Сережка был так слаб, что несколько раз откидывался к стенке грузовика с испариной на лбу. Но он боролся так, как если бы он боролся за свою свободу. И вот узел был развязан» [Там же, с. 599]. Сейчас он не думает о себе – и его альтруистический порыв не удивляет читателей: вспомним о его подростковых мечтах о совершении подвига и героическом поведении в период оккупации фашистами Донбасса.

Люба Шевцова, отличающаяся жизнелюбием, жизнерадостностью, юморит и поднимает настроение своих приунывших товарищей, в связи с чем вспоминается рисунок, к созданию которого она имела отношение: «Они сделали паренька синим, лицо его оставили белым, а нос покрасили красным и подписали ниже: “Ой вы, хлопцы, что невеселы, // Что носы свои повесили?”» [Там же, с. 555]

Уля Громова, начитанная девушка, пересказывает своим товарищам содержание романов Э.Л. Войнич «Овод», И.И. Лажечникова «Ледяной

дом», А. Дюма «Королева Марго», тем самым облегчая их положение, отвлекая от драматического и даже трагического настоящего.

В другой ситуации «Уля прочла и те строки поэмы, где ангел уносит грешную душу Тамары. Тоня Иванихина сказала:

– Видите! Все-таки ангел ее спас. Как это хорошо!..

– Нет! – сказала Уля все еще с тем стремительным выражением в глазах, с каким она читала. – Нет!.. Я бы улетела с Демоном... Подумайте, он восстал против самого Бога!» [10, с. 557].

В ее реплике о Демоне раскрывается атеистическое мировоззрение и любовь к решительным людям, противостоящим несправедливому мироустройству. В связи с этим значимой представляется следующая деталь портрета героини: в то время, когда Ульяна читала строки из лермонтовской поэмы и эмоционально говорила о главном персонаже этого произведения, она сохраняла стремительное выражение в глазах. Эпитет «стремительное» – знак душевного порыва, особой заинтересованности в предмете беседы. Рассмотренная выше ситуация свидетельствует и об искренности Громовой, которая, общаясь со своими товарищами, раскрывает им свою жизненную позицию, свою душу.

Свою жизненную позицию раскрывает и Люба Шевцова, когда говорит своим товарищам о хорошей душе советского народа, о том, что он способен вынести любые испытания. Этот искренний монолог свидетельствует о патриотическом чувстве девушки. Но этот монолог и о жажде

полноценной жизни, в которой есть место музыке, радостным чувствам. Причем говорит Люба о том, что ее очень волнует, эмоционально, с внутренней силой, напряжением, о чем упоминается в середине и в заключительной части монолога, обращенного к товарищам («вдруг сказала Любка с страстным блеском в глазах», «с силой говорила Люба»). Об экспрессивности ее речи свидетельствуют три риторических вопроса («Да разве есть другой народ на свете? У кого душа такая хорошая? Кто столько вынести может?»), три восклицательных предложения («А что! Нашего народа не сломит никто!», «Мне хотелось бы еще расчитаться с ними, с этими!»), сравнение жизни при немцах с могилой, противопоставление песен и смеха стонам, крови, слезам [Там же, с. 557–558].

2. *Как ведут себя молодогвардейцы в отношении врагов и как это их характеризует? Покажите справедливость следующего высказывания литературоведа Л. Якименко: «В “Молодой гвардии” писатель стремится раскрыть гармоническое единство внутреннего и внешнего, которое было свойственно молодым представителям нового поколения»* [11, с. 22].

Во время пыток молодогвардейцы ведут себя мужественно, не отвечая на вопросы фашистов (исключением является Стахович, вымышленный персонаж). Именно так, например, поступает Тюленин, хотя его пытаются на глазах матери.

Шевцова, артистичная, рискованная, экстравагантная, бесстрашная девушка, ведет себя вызывающе, демонстрируя свое презрение

к врагу: глядит на Брукнера «жестокими ненавидящими глазами», уперла в бока свои руки и отбивает чечетку, идя прямо на него, после чего, оскалившись, впивается зубами в его руку. Придает ей силы звук мотора советского самолета – и она ведет себя еще резче, не ограничивая себя в выборе лексики: «А, сучьи лапы! А!.. Бейте, бейте! Вот наши голосок подают!» [10, с. 559].

Такое поведение не противоречит следующим словам Любы, которые, обращаясь к своим товарищам, она произносит, моделируя свое поведение во время допросов: «Так ты не знаешь Любку! Думаешь, я буду хныкать или молчать, когда меня будут бить? Я буду ругаться, кричать. Вот так: “А-а-а-а!.. дураки! За что вы бьете Любку?”» [Там же, с. 553].

Артистизм, экстравагантность, эмоциональность, столь часто проявляющиеся в поступках Любы, направлены против врага, доводя его до бешенства и провоцируя на жесткие действия.

О патриотизме, силе духе и чувстве собственного достоинства свидетельствует эпизод расстрела: перед лицом неминуемой смерти Люба поет любимую песню о Москве и не встает на колени, хотя от нее этого требует ротенфюрер СС.

Героическое поведение молодогвардейцев не противоречит тем нравственным установкам, которые они определяют для себя. Противоречие между внешним и внутренним отсутствует, о чем свидетельствуют следующие строки об Иване Земнухове и Ульяне Громовой: «Как только они начали бить его, Ваня дал себе клятву, что никогда больше не раскроет рта,

чтобы отвечать на вопросы, и никогда не издаст ни одного стога. И так он молчал все время. Пока его били» [10, с. 539]; «...она, еще будучи на воле, приготовила то, что она скажет, если ее арестуют. И она с холодным выражением лица сказала это: “Я не буду отвечать на вопросы, потому что не признаю за вами права судить меня. Вам нужны жертвы, я приготовилась быть одной из них. Делайте со мной что хотите, но вы больше ничего от меня не услышите...”» [Там же, с. 547]. Юные герои принимают для себя решение и не отступают от него. Это свидетельствует о развитом самосознании человека, определяющего для себя в преддверии тех или иных испытаний нравственный императив и логику поведения.

Склонность к самоанализу ярко проявляется во внутреннем монологе Олега Кошевого: «Пусть мне шестнадцать лет, не я виноват в том, что мой жизненный путь оказался таким малым... Что может страшить меня? Смерть? Мучения? Я смогу вынести это <...> В чем я могу упрекнуть себя? Я не лгал, не искал легкого пути в жизни. Иногда был легкомыслен, – может быть, от излишней доброты сердца...» [Там же, с. 567]. Причем, осмысливая собственную жизнь, юноша формулирует для себя императив: он вынесет все мучения, какие его ожидают. И, действительно, во время допроса он ведет себя мужественно (он спокоен и суров), когда говорит о том, что руководил «Молодой гвардией» и не признает суда над собой людей, которых называет мертвецами [Там же, с. 569].

Подробнее остановимся на другом эпизоде: «Виски у него были седые.

Но большие глаза его из-под золотистых ресниц смотрели с ясным, с еще более ясным, чем всегда, выражением.

Перед Клером, закосневшим в убийствах, потому что он ничего другого не умел делать в жизни, стоял не шестнадцатилетний мальчик, а молодой народный вожак, который не только ясно видел свой путь в жизни, а видел путь своего народа среди других и путь всего человечества. И он говорил:

– Страшны не вы, – вы уже разбиты и обречены, – страшно то, что вас породило и порождает после того, как люди давно существуют на земле и достигли таких ясных вершин в области мысли и труда <...> Я жалею только о том, что не смогу больше бороться в рядах своего народа и всего человечества за справедливый, честный строй жизни» [10, с. 601, 603].

В этом фрагменте обращает на себя внимание мотив ясности, при помощи которого передается не только деталь портрета (ясное выражение глаз), но и сознание юноши, ясно представляющего свой жизненный путь, путь своего народа и человечества. Этот мотив встречается и в монологе Олега Кошевого, говорящего о достижениях людей «в области мысли и труда».

Конечно, нельзя не говорить о мужестве юноши, отдающего себе отчет в том, что его ждет, но тем не менее четко и образно формулирующего свою жизненную позицию. Его монолог, обращенный к Клеру, свидетельствует о склонности к социально-философским обобщениям, актуализирующим советские идеологемы.

Речь Кошевого отличается публицистической направленностью, экспрессивностью, проявляющейся в жесткой оценке фашистов («язва

людоедства», «выродки человечества», «суд истории», «забрызганные кровью»). Это речь руководителя, вожака, обличающего врагов и берущего на себя всю ответственность за деятельность подпольной организации.

Лидерские качества Олега проявляются не раз и до ареста. Например, тогда, когда он говорит о необходимости отказаться от мысли, что подпольная организация после всего случившегося может функционировать до прихода Красной Армии, и заключает свой монолог следующими фразами: «Но мы должны разойтись без чувства упадка и уныния. Мы сделали все, что смогли». Такое решение, конечно же, тяжело далось Кошевому. И после этих слов «никто и не хотел больше говорить» [Там же, с. 529].

3. *В каких фрагментах молодогвардейцы показаны как единое целое?*

В связи с этим уместным будет следующее высказывание: «Сколько жестоки пытки – молодогвардейцы остаются коллективом, способным и в застенке оказывать сопротивление врагу всеми доступными средствами» [3, с. 43].

Саша Бондарева запела «По долинам и по взгорьям...», после чего «девушки вставали со своих мест, подхватывали песню и грудились вокруг Саши. И песня, очень дружная, покатила по тюрьме. Девушки слышали, как в соседней камере к ним присоединились мальчишки» [10, с. 558]. Причем юноши и девушки никак не реагировали на крики полицейского и Брюкнера. Символический смысл приобретает другая ситуация: перед самой смертью молодогвардейцы поют «Интернационал», тем самым показывая силу духа, верность революционным идеалам.

Значимым представляется нам и упоминание о том, что в жизни молодогвардейцев произошел перелом, выразившийся в том, что «они перестали скрывать свою принадлежность к организации и вступили в открытую борьбу с их мучителями» после того, как «раскат взрывной волны потряс дощатое здание тюрьмы». Это советский самолет бомбил город. «Они грубили им, издевались над ними, пели в камерах революционные песни, танцевали, буянили, когда из камеры вытаскивали кого-нибудь на пытку» [10, с. 560]. Ощущение близости советских войск придавало им силы, воодушевляло. И опять мы видим, что писатель акцентирует внимание на общем в поступках юных героев.

Вывод очевиден: будучи арестованными, молодогвардейцы не изменяют самим себе. И в таких условиях проявляются индивидуальные черты каждого из них, о которых уже шла речь на первом уроке по роману. Но важно подчеркнуть следующее: в заключительных главах с наибольшей силой показывается мужество и негибимость героев романа, а также глубже раскрывается мировоззрение некоторых из них (прежде всего Кошевого и Шевцовой).

Неизбежным представляется вопрос, обращенный к одиннадцатиклассникам: *создает ли автор в последних главах романа атмосферу обреченности?*

По мнению В. Смирновой, «эта “обреченность” эмоционально была нужна писателю, потому что и в “Молодой гвардии” он воспевал прорыв – трагическую победу молодогвардейцев над фашизмом. Их стойкость, муже-

ство, нравственная высота, вера в свой народ и революцию, их трогательная верность и дружба до самой смерти – их подвиг был их победой, избавлением от фашистского рабства. Этот трагический образ возник у писателя сразу, как только он узнал о подвиге краснодонцев...» [7].

Иначе говоря, о пессимизме автора и речи быть не может, хотя он и показывает неизбежность гибели молодогвардейцев.

Целесообразным нам представляется ассоциация с финалом романа А.А. Фадеева о Гражданской войне «Разгром» (1925–1926), в котором показана гибель большей части отряда Левинсона в столкновении с врагами. Но как завершается произведение? «Лес распахнулся перед ними совсем неожиданно – простором высокого голубого неба и ярко-рыжего поля, облитого солнцем и скошенного, стлавшегося на две стороны, куда хватал глаз <...> Левинсон обвел молчаливым, влажным еще взглядом это просторное небо и землю, сулившую хлеб и отдых, этих далеких людей на току, которых он должен будет сделать вскоре такими же своими, близкими людьми, какими были те восемнадцать, что молча ехали следом, – и перестал плакать; нужно было жить и исполнять свои обязанности» [9, с. 204].

Несмотря на случившуюся трагедию, жизнь продолжается – и восемнадцать бойцов, оставшихся в живых, вместе со своим командиром продолжают действовать во имя революционной идеи и светлого коммунистического будущего. Такова позиция автора, и в этом случае не показывающего трагический финал событий в пессимистическом ракурсе:

солнце, заполнившее собой весь земной мир, ощущение простора, трудящиеся на току люди, атмосфера спокойствия, если не безмятежности – знаки, символы не останавливающейся ни на минуту жизни. Трагические события не отменяют жизненную перспективу!

Итак, в центре внимания одиннадцатиклассников нравственно-психологический мир молодого гвардейца, раскрывающийся на разных этапах изучения романа А.А. Фадеева. Этот ракурс аналитико-интерпретационной деятельности школьников представлен в заданиях разных видов:

- 1) создание нравственно-психологических портретов литературных героев на основе предложенной ученикам таблицы;
- 2) соотнесение поступков героев и нравственно-психологической реакции на них;
- 3) работа с системой вопросов и заданий, конкретизирующих понятие «общая ситуация»;
- 4) элементы лингвостилистического анализа;
- 5) краткое соотнесение «Молодой гвардии» с произведениями Л.Н. Толстого, М.А. Шолохова и финалом романа А.А. Фадеева «Разгром» (реализация контекстного подхода);
- 6) обобщения нравственно-психологической направленности.

Причем нельзя не отметить следующее: избранный ракурс анализа и интерпретации романа «Молодая гвардия» позволяет одиннадцатиклассникам выйти и на эстетическую проблематику, знаками которой являются такие понятия, как «отбор художественного материала, обусловленный замыслом» и «трагический финал произведения».

Библиографический список

1. *Боборыкин В.Г.* Александр Фадеев: писательская судьба. М., 1989.
2. *Дружинина А.В.* «Молодая гвардия»: литературный образ и документальные свидетельства // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 16 (154). История. Вып. 32. С. 145–150.
3. *Заика С.* Художник обновленного мира // Фадеев А.А. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1987. С. 3–48.
4. *Киселева Л.Ф.* Творческие искания А. Фадеева. М., 1965.
5. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. М., 1978.
6. *Манукян О.Г.* Две редакции романа А.А. Фадеева «Молодая гвардия»: исторические и образные акценты: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
7. *Смирнова В.* Памятью ума и сердца // Знамя. 1965. № 8. С. 235–237.
8. *Сухих И.Н.* Лекции по истории русской литературы XX века (40-е – 90-е гг.). URL: <https://www.studfile.net/preview/9198894/page:4/> (дата обращения: 30.04.2023).
9. *Фадеев А.А.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1987.
10. *Фадеев А.А.* Молодая гвардия: первый вариант романа, изданный в 1946 году. М., 2015.
11. *Якименко Л.* Фадеев и его романы // Фадеев А.А. Разгром. Молодая гвардия. М., 1971. С. 3–26.

References

1. Boborykin V.G. Aleksandr Fadeev: Pisatelskaya sudba [Alexander Fadeev: Writer's fate]. Moscow, 1989.
2. Druzhinina A.V. "The Young Guard": Literary image and documentary evidence. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2009. No.16 (154). History. Issue 32. Pp. 145–150. (In Rus.)
3. Zaika S. Artist of the renewed world. *Fadeev A.A. Sobranie sochineniy: v 4 t.* Vol. 1. Moscow, 1987. Pp. 3–48. (In Rus.)
4. Kiseleva L.F. Tvorcheskie iskaniya A. Fadeeva [Creative searches of A. Fadeev]. Moscow, 1965.
5. Mann Yu.V. Poetika Gogolya [Gogol's poetics]. Moscow, 1978.
6. Manukyan O.G. Two editions of A.A. Fadeev's novel "The Young Guard": Historical and figurative accents. PhD Dis. Moscow, 2005. (In Rus.)
7. Smirnova V. Memory of the mind and heart. *Znamya*. 1965. No. 8. Pp. 235–237. (In Rus.)
8. Sukhikh I.N. Lekcii po istorii russkoj literatury XX veka (40-e – 90-e gg.) [Lectures on the History of Russian literature of the XXth century (40s – 90s)]. URL: <https://www.studfile.net/preview/9198894/page:4/>
9. Fadeev A.A. *Sobranie sochineniy v 4 t.* [Collected works in 4 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1987.
10. Fadeev A.A. *Molodaya gvardiya: Pervyj variant romana, izdannij v 1946 godu* [The Young Guard: The first version of the novel, published in 1946]. Moscow, 2015.
11. Yakimenko L. Fadeev and his novels. *Fadeev A.A. Razgrom. Molodaya gvardiya*. Moscow, 1971. Pp. 3–26. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 30.04.2023, принята к публикации 25.05.2023

The article was received on 30.04.2023, accepted for publication 25.05.2023

Сведения об авторе / About the author

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

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

E-mail: mshutan@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-95-104

УДК: 82-34+377.1

А.Ф. Лицарева**Московский колледж управления, гостиничного бизнеса
и информационных технологий «Царицыно»,
115569 г. Москва, Российская Федерация**

Образ женщины в белом в быличках о начале войны и современном фольклоре (из опыта организации проектной деятельности)

Аннотация. Цель статьи – предложить один из вариантов проектной работы для школьников и обучающихся в системе среднего профессионального образования. В статье рассматривается образ встречающейся путникам и приносящей страшную весть женщины в белом (и его трансформации) в фольклорных текстах. Показано, что образ интерпретируется информантами и исследователями порой с неожиданных точек зрения: в незнакомке видят и Богородицу, и святую, и зловещую старуху-предсказательницу, и русалку, и погибшую невесту (неупокоенную душу), и олицетворение смерти или болезни. В статье представлены виды заданий, которые можно взять за основу при работе с обучающимися над исследовательским проектом. Изучена история вопроса, приведены в качестве иллюстративного материала и проанализированы тексты (в том числе из личного архива автора), разработаны примеры заданий для проектных работ обучающихся, как правило, любящих мистические истории о современных им героях и мало знающих персонажей традиционного фольклора. Акцент сделан на случаях, связанных с появлением незнакомки в годы Великой Отечественной войны. Рассматривается также трансформация данного образа в современном городском фольклоре, он сопоставлен с подобными персонажами в других странах. Автор статьи использует аналитический метод, интервьюирование, приводит большой список литературы для желающих продолжить исследование. Уделено внимание современному бытованию текстов о женщине в белом. В итоге выполнения рекомендуемых проектных заданий могут быть достигнуты следующие результаты: знакомство с жанром былички, обучение работе с научной литературой, получение опыта проектной деятельности, развитие исследовательских и творческих способностей.

Ключевые слова: образ женщины в белом в фольклорных текстах, современный городской фольклор, рассказы о войне, проектная деятельность в школе, былички

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Лицарева А.Ф. Образ женщины в белом в быличках о начале войны и современном фольклоре (из опыта организации проектной деятельности) // Литература в школе. 2023. № 3. С. 95–104. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-95-104

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-95-104

A.F. Litsareva

Moscow College of administration, hotel business
and information technologies “Tsaritsyno”,
Moscow, 115569, Russian Federation

The image of a woman in white in the folkloric account about the beginning of the war and in modern folklore (from the experience of organizing project activities)

Abstract. The purpose of the article is to offer one of the options for project work activities for schoolchildren and students in the system of secondary vocational education. The article examines the image of a woman in white (and its transformation) who meets travelers and brings terrible news within the framework of traditional folklore. It is shown that sometimes the image is interpreted by witnesses and researchers from unexpected points of view: the stranger is seen as the Mother of God, a Saint, a sinister old woman-a-fortune-teller, a mermaid, a lost bride (a restless soul), and the personification of death or illness. The article presents the types of tasks that can be taken as a basis when working with students on a research project. The background is studied; by way of illustration, some texts are presented and analyzed (including those from the author's personal archive); examples of tasks for project work are developed for schoolchildren, who usually love mystical stories about modern heroes and do not know much about the characters of traditional folklore. The emphasis is placed on cases related to the appearance of a stranger during the Great Patriotic War. The transformation of this image in modern urban folklore is also considered. It is compared with similar characters in other countries. The author of the article uses the analytical method and the interviewing and provides a large list of literature for those who want to continue the research. The modern texts about the woman in white are also

covered. As the result of the implementation of the recommended project tasks, the following results can be achieved: acquaintance with the genre of the folkloric account, training in dealing with scientific literature, gaining experience in project activities, development of research and creative abilities.

Key words: the folklore image of a woman in white, modern urban folklore, the war stories, the project activities in school, the folkloric account

CITATION: Litsareva A.F. The image of a woman in white in the folkloric account about the beginning of the war and in modern folklore (from the experience of organizing project activities). *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 95–104. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-95-104

В век информационных технологий, когда готовые работы зачастую переходят от одного человека к другому, пишутся по шаблонам, старшеклассников все сложнее увлечь интересным для них проектом. В качестве примера такого проекта можно привести размещенные на сайте московского колледжа «Царицыно» и в соцсети (группах газеты «Царицынская волна» и музея «Имен связующая нить») сборники. Презентация таких книг проходит в среднем раз в два года, последние из них представлены не только в бумажном, но и в электронном виде. Это «Книга памяти» (2005), «Мир отстояли – мир защитили» (2006), «Пока мы помним – мы живем» (2009), «Когда стоим у Вечного огня...» (2010), «Не гаснет памяти свеча» (2012), «Память священна» (2015), «Локальные войны: люди, события и судьбы» (2016), «Колокола памяти» (2018), «Дорогой памяти» (2019). Материал сборников разнородный, в нем интересно выделить фольклорную составляющую (это тема одного из будущих проектов), позволяющую проанализировать встречающиеся в записанных устных рассказах мотивы чудесного спасения, наказания и благодарности

свыше, предсказания страшных событий и т.п.

В таких рассказах интересен для исследования образ женщины в белом. Он фигурирует как в описаниях заброшенных зданий, «проклятых мест», запретной территории, так и в воспоминаниях о военном времени и, прежде всего, связан с предсказаниями о Великой Отечественной войне.

Если историй явления женщины в белом людям в наши дни можно немало найти в Интернете или записать от информантов, то свидетельств о появлении незнакомки перед войной и в военное время гораздо меньше. Это связано с тем, что многие из сюжетов оставались бытовать на уровне семейных преданий или не озвучивались, так как не имели отношения к патриотическому аспекту памяти. Иногда образ женщины в белом упоминается наряду с такими приметам войны, как хороший урожай, большое количество грибов, множество зверьков в лесу [1; 2]. Логично рассмотреть данный образ в связи с разговором о жанровой системе фольклора, дать определение понятию «быличка».

«Былички – краткие народные рассказы о встрече человека с нечистой

силой, имеющие установку на достоверность» [10, т. 1, с. 278]. Для многих школьников становится открытием, что любимые ими страшилки в большинстве своем тоже относятся к быличкам. Этот термин встречается в заданиях для подготовки к ЕГЭ по литературе. Поэтому разговор о быличках вызывает интерес у ребят. Можно сравнить несколько быличек и сказок, найти признаки установки на достоверность у первых: присутствие бытовых деталей, национальный колорит, конкретизация времени и пространства, возможность для свидетеля не участвовать в разворачивающемся действии.

Образ женщины в белом дополняет перечень знакомых школьникам персонажей. Это, прежде всего, *леший, русалка, водяной, домовый, черт, змея, колдун, ведьма*. Следует также рассказать о менее известных образах: *баннике, гуменнике, полуднице, овиннике* и др., предложить придумать названия существам, живущим в современных постройках, например: *ангарник* – житель ангара для хранения товаров из интернет-магазина. Важно обсудить характеры данных персонажей, их положительные и отрицательные черты, проанализировать взаимодействие с человеком.

Незнакомая женщина (нагая или в белом платье, в нижнем белье, в прозрачной одежде, закутанная в простыню), словно пришедшая из будущего, объясняющая свой странный вид тем, что у нее все отняли враги [1], выступает предвестником военных действий. Она неожиданно является шоферу (в ранних записях – путнику), когда у машины глохнет мотор. «Как любому критическому событию, войне сопутствует мифологическое прогнозирование. <...> Как

предвестие войны расценивается видение водителю на дороге женщины в белом» [9, с. 83].

Данный сюжет можно предложить проиллюстрировать, взять за основу при создании небольшой пьесы или организовать конкурс трейлеров к фильму «Незнакомка в белом», где в требованиях к работе прописать обязательное обращение к фольклорным образам, использование символики цветов и т.п. В классах, в которых литература является профильным предметом, в качестве задания может быть предложено написание истории о женщине в белом, созданной в стилистике известного писателя, с использованием его лексики и цитат из его произведений. Обучающиеся могут также «провести журналистское расследование» и сделать тематический номер школьной газеты (спецвыпуск). Таким образом, старшеклассники могут освоить различные журналистские жанры.

Образ дороги традиционно связан с метафорой жизненного пути. «Дорога – ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции. Дорога соотносится с жизненным путем, путем души в загробный мир» [10, т. 2, с. 124]. Обычно женщина дает водителю поручения, после выполнения или невыполнения которых предсказывает события, касающиеся всего народа: богатый урожай, «как на погибель», который некому будет собирать, и грядущие кровопролития. Как правило, она выражает это иносказательно или показывает ряд предметов, символику которых сама и объясняет. Нередко просит купить ей платье [4, с. 13–14] или ткань на платье [5, с. 12], материю черного и белого цвета [11, с. 293]. Белый цвет одеяния

незнакомки является «символом смерти и причастности к потустороннему миру, миру мертвых» [14, с. 67]. У незнакомки могут появиться платки разных цветов: черный – к войне, желтый – к урожаю, красный – к крови [3, с. 8–9]. «Призрачная белая фигура в народных поверьях, быличках, рассказах являлась обычно персонификацией судьбы, а порой и самой смерти» [14, с. 67]. Можно предложить обучающимся вспомнить, как изображали смерть в русских народных сказках, перечислить сюжеты с ее появлением, охарактеризовать ее поведение.

Образ женщины в белом трактуется неоднозначно. В целом в народном сознании он ассоциируется со смертью, бродившей по деревням. Эта версия нашла отражение в повести В.М. Шукшина «Живет такой парень» и ее экранизации 1964 г. Бабка Марфа говорит, что в облике нагой женщины людям является ищущая себе саван смерть. «Это же смерть по земле ходила – саван себе искала. Вот вскоре после этого и война началась» [16, с. 30]. В такую интерпретацию не хочет верить молодежь, живущая в послевоенные годы: «Это не смерть была, это любовь по земле ходит» [Там же, с. 47]. Белый цвет явно вызывает ассоциации с подвенечным платьем невесты: «А зачем тебе белое-то? Ты что, замуж вы...» [Там же, с. 30].

Поскольку попытаться найти примеры обращения к образу женщины в белом в литературе было бы сложным заданием для школьников, требующим больших затрат времени, сопоставительный анализ можно проводить на материале текстов, записанных фольклористами (они опубликованы в научных статьях),

или быличек с тематических сайтов и форумов. Роман У. Коллинза «Женщина в белом» имеет сходство с данной темой лишь в названии, но в нем речь не идет о взаимодействии с потусторонним миром, это произведение логичнее сопоставлять с детективами. Записать подобные тексты школьникам самостоятельно в рамках фольклорного проекта – большая редкость и удача: данный сюжет не настолько распространен, как, например, воспоминания о чудесном спасении в годы войны или о приметах, бытовавших в военное время.

Таким образом, предлагаемая проектная деятельность школьников не оказывается ограниченной полевыми записями и соблюдением ее правил. Для проведения исследовательской аналитической работы, сопоставления, сравнения, поиска использования аналогичных образов в художественной литературе, подобных примеру из повести В.М. Шукшина, необходимы тексты. Таковыми могут стать сочиненные старшеклассниками по моделям известных им сюжетов былички о женщине в белом. Другим ракурсом для подобной работы будет рассмотрение и сопоставление произведений художественной литературы, в которых автор или персонаж обращается к фольклорным текстам, частично видоизменяя их. Например, интересно сравнить образ женщины в белом в повести «Живет такой парень» В.М. Шукшина и образы в легендах о Ларре и Данко из рассказа «Старуха Изергиль» М. Горького.

В середине XX в., вопреки традиции народной демонологии, женщина в белом могла быть истолкована и как сошедшая с небес Богородица

(возможно, на основании белого – непорочного – цвета одежды), о которой забыли, поэтому война мыслится как наказание за безбожие. В рассказах о войне она встречается в виде старушки в белом, спасающей бойца. Образ незнакомки может быть заменен образом старца – святого. Такой вывод логично сделать на основании анализа ряда сюжетов о предсказаниях старичка или старушки. Иногда рассказчики загадочную незнакомку могут назвать русалкой, что соответствует их представлению о русалке как женщине в белой рубашке с длинными распущенными волосами, умеющей летать (такие рассказы сохранились в архиве кафедры русского устного народного творчества филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова).

В 1942 г. живший под Сталинградом паренек, возвращаясь с рынка, попал под бомбежку. Недалеко были траншеи, специально вырытые на случай налета вражеской авиации. Он был уже рядом с траншеями, когда заметил метрах в ста от себя двух детей лет пяти. Не раздумывая, мальчишка бросился к ним и потащил в укрытие. Бомбежка длилась долго, после нее вокруг вся земля была в воронках. Когда вокруг стихло, среди дыма, копоти и запаха гари мальчик увидел женщину в чистой белой одежде без единого пятнышка (что весьма удивительно после бомбежки), которая подошла к нему, улыбнулась и сказала: «Ты выжил, потому что был в окружении ангелов»¹. Затем удивительно спокойная незнакомка исчезла. А спасенных детишек рассказчик больше не видел. Здесь ре-

ализовано традиционное представление о детях, как ангелах. Мы видим также историю о проверке человека на наличие определенных душевных качеств. Участники группового проекта могут найти в Интернете другие тексты, в которых речь идет о воздаянии за добрые дела.

В связи с образом женщины в белом логично напомнить обучающимся о предвещающем несчастья индоевропейском персонаже Албасты, который в мифологии многих среднеазиатских народов воспринимается как злой водный демон, появляющийся в облике безобразной женщины, животных или неодушевленных предметов, насылающий на людей болезни, кошмары [8, с. 22]. Инфернальный белый цвет одежды (ассоциирующийся с саваном, смертью, духами и загробным миром) заменяется со временем христианской символикой непорочности, святости, чистоты, возвышенности. Это связано и с тем, что «святые, ангелы и сам Господь являлись людям облаченными в белые, как бы сияющие одежды» [14, с. 67].

В ходе реализации исследовательского проекта можно сопоставить образы женщины в белом одеянии и старушки в белом платке, функции которых кардинально отличаются (у первой это предсказание неотвратимого бедствия, что сродни кликушеству; у второй – предупреждение, помощь). Женщина в белом появляется перед грядущими масштабными бедами (реже – перед их окончанием), а старушка связана с судьбой конкретного человека или группы людей (находящихся на поле боя, заблудившихся, идущих по минному полю и т.п.). Так, женщина в белом оказалась советским шоферам, увозившим

¹ Дедушкины истории. URL: <https://strashno.com/istoriya-2014/dedushkiny-istorii-o-vojne/> (дата обращения: 14.07.2020).

детей в эвакуацию, и они остановились на краю обрыва [7, с. 30–31].

Женщина в белом могла появляться и в послевоенное время, но быть непосредственно связанной с событиями войны. Явление семье солдата парящей над землей женщины в белом было воспринято как знак возвращения с фронта главы семьи, что и произошло [13, с. 55–57]. Текст об этом был записан студенткой колледжа и опубликован в одной из указанных выше «книг памяти».

Женщины в белом встречаются и в фольклоре других народов (и это отдельные темы исследовательского проекта). Белые дамы в фольклоре германских народов выводят на дорогу заплутавших путников. Незнакомка в белом может заманивать путников в тоннель, где они попадают под поезд. В бытующей на севере Франции легенде белые дамы (феи) подстерегают одиноких путников у мостов после наступления темноты и просят потанцевать². Вероятно, женщина в белом связана и с другими страшными женщинами: Банши из ирландского фольклора или «снежной женщиной» Юки-онна из японского фольклора. Образ женщины в белом может быть отражен и в устойчивых языковых конструкциях. Например, во многих областях Японии конструкции «умереть насильственной смертью» и «жениться на юки-онна» синонимичны³. Учитывая возросший в наши дни интерес у молодежи к японской культуре, манге, аниме, а также к изучению японского, китай-

ского, корейского языков, темой проектной работы может стать образ таинственной незнакомки в фольклоре одного из данных народов.

В современном городском фольклоре (в легендах, быличках и страшилках) женщина в белом предстает в образе фантома, призрака, духа или привидения – существа из иного мира, которое появляется на дорогах и порой становится причиной гибели автомобилистов. Подобные тексты могут быть знакомы и интересны старшеклассникам. Они могли читать (или слышать) их как страшилки. Например, на популярных электронных ресурсах размещены истории об «исчезающем автостопщике» (попросившая водителя подвезти ее незнакомка растворяется в воздухе, когда машина подъезжает к кладбищу) или о случае, когда согласившиеся подвезти девушку в белом «оказывались у старого пустующего дома в безлюдном месте и могли уже не беспокоиться о возвращении домой»⁴. Как правило, подобные сюжеты знакомы современной молодежи. Участники проекта могут работать с другими электронными ресурсами, дополнить свою работу новыми примерами и источниками.

Образ женщины в белом появляется в легендах, связанных с определенным местом. В легенде о подземных лабиринтах Александрo-Невской лавры в Петербурге речь идет о женщине, похоронившей во время эпидемии семерых сыновей и главу семейства: «По свидетельству очевидцев,

² Городские легенды Америки. URL: <http://americanlegends.livejournal.com/33995.html> (дата обращения: 20.12.2012).

³ Юки-онна. Японский фольклор (Снежная женщина). URL: <http://misalina.beon.ru/31924-738-japonskii-fol-klor-juki-onna-snezhnaja-zhenschina.zhtml> (дата обращения: 17.01.2012).

⁴ Вампиромания. URL: <http://www.vampiromania.ru/blog/yana/zhenshchina-v-belom> (дата обращения: 12.02.2012); Supernatural. URL: http://supernatural-nok.narod.ru/bestiarii_ot_vinchesterov/zhenschina_v_belom/ (дата обращения: 16.02.2012).

ее душа не раз являлась в Митрополичьем саду в образе женщины в белом» [12, с. 42–43]. Подобные сюжеты оказываются прямо связанными с темой смерти, мотивом появления существа из иного мира. В данном случае можно призвать ребят использовать краеведческий материал, рассказы экскурсоводов, сотрудников музеев.

С быличками о встрече с женщиной в белом перед войной или другим бедствием рассмотренные нами сюжеты объединены образом незнакомки, дорогой и страшными предсказаниями. В то же время нарративы, связанные с вестью о войне, следует рассматривать отдельно, ибо в них есть набор определенных предметов-символов, а женщина в белом приносит страшную весть, касающуюся не только встретивших ее путников, но и всего народа.

Фольклорные тексты могут стать интересным материалом для исследовательской работы учащихся. Полученные навыки и умения помогут им в дальнейшем, в том числе при написании других школьных проектов, курсовых работ в вузах.

Приведем примерные задания для проектных работ школьников на материале современного городского фольклора (их можно выполнять в малых группах).

1. Ознакомьтесь с подборкой текстов о женщине в белом (фрагменты некоторых из них представлены в статье. – А.Л.). Как вы представляете себе этот образ? Рассказывали ли в вашей семье или в кругу ваших знакомых подобные легенды? Запишите один из таких рассказов. Прокомментируйте образ женщины в белом. Сделайте иллюстрации к наиболее заинтересовавшим вас сюжетам.

2. Подготовьте сообщение об особенностях жанра былички. На форумах, сайтах, в блогах, соцсетях, мифологических словарях найдите страшные истории о женщине в белом. Докажите, что их можно назвать быличками. Сделайте указатель основных сюжетов. Каких других страшных женщин в русском фольклоре вы знаете? Сравните их с женщиной в белом.
3. Сопоставьте, используя словари, научные статьи о жанрах фольклора [6] и приведенные в данной статье фрагменты текстов, образ женщины в белом в жанрах былички (о встрече с персонажами низшей демонологии), предания (об историческом событии), легенды (о встрече с высшими силами), легенды-былички (термин Ю.М. Шеваренковой [15]). В каких случаях было сложно отнести текст к определенному жанру?
4. Юки-онна, Банши, Албасты, белые дамы. Сопоставьте эти образы из мирового фольклора с образом белой бабы, используя интернет-источники. Какие критерии при отборе материала вы используете? Какими сайтами вы пользуетесь? Составьте список интернет-источников.
5. Проведите опрос в соцсетях, посвященный тому, насколько хорошо знают ваши знакомые истории о женщинах в белом (и их трансформации). Проанализируйте полученные результаты.
6. Распространены ли в вашей местности истории о видении путнику/водителю женщины в белом? Запишите сюжеты, сохраняя особенности речи, стилистику рассказчиков. Оформите эти записи как интервью.

7. Вспомните образы «вещих» людей – предсказателей (предсказательниц) в фольклоре народов мира и в мировой литературе (пифии, Кассандра и др.). Сопоставьте их с образом женщины в белом. Можно ли этот образ уподобить пророкам, в том числе описанным русскими поэтами? Свой ответ аргументируйте.

Предложенные темы проектов и задания дают возможность обучающимся включиться в разнообразные виды деятельности, обратиться

к решению нестандартных вариантов подхода к работе. Акцент можно сделать на деятельности, которая связана с будущей профессией (например, если у старшеклассников вместо технологии есть уроки журналистики или культуры речи, им следует поработать с разными жанрами, описывая одно и то же явление). Выполнение таких проектов и заданий способствует развитию гармоничной личности, обладающей широкой эрудицией, интересующейся творчеством, культурой родного народа и других народов мира.

Библиографический список

1. *Балашова А.Ф.* Природные и метеорологические приметы войны // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. М., 2011. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Balashova.htm> (дата обращения: 11.05.2017).
2. *Балашова А.Ф.* Образ женщины в белом в сюжетах современных быличек: происхождение и функции // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2012». URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1902.htm (дата обращения: 17.01.2012).
3. *Бекетова В.Н.* Спустя полвека. Народные рассказы о Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Курган, 1994.
4. *Белова О.В.* Фольклорные записи 1945 года из Брянской области // Живая старина. 2005. № 2. С. 13–15.
5. *Васильева О.* Призрак, бродивший по России // Наука и религия. 1995. № 5. С. 12.
6. *Веселова И.С.* «Несказочная» проза: мифологические нарративы. URL: <http://folk.srbu.ru/Reader/veselova.php?rubr=Reader-lectures> (дата обращения: 11.06.2020).
7. *Волкова Е.* Живый в помощи Вышняго («Непридуманные рассказы») // Славянка. 2005. № 3. С. 30–31.
8. Мифологический словарь / Н.Н. Лосева, Н.С. Капустин, О.Т. Кирсанова, В.Г. Тахтамышев. Ростов-н/Д., 1997.
9. *Разумова И.А.* Семейные военные рассказы // Фольклор Великой Отечественной войны: сборник научных трудов. 60-летию Победы в Великой Отечественной войне посвящается / под ред. О.Е. Лебедевой и М.В. Строганова. Тверь, 2005. С. 83–84.
10. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995–2012.
11. *Смит С.* Небесные письма и рассказы о лесе: «суеверия» против большевизма // Антропологический форум. 2004. № 1. С. 280–306.
12. *Туйск Ю.* В лабиринтах лавры // Чудеса и приключения. 2013. № 4. С. 40–43.
13. *Федотова Н.Ю.* Дедушка Веремейчиков Михаил Васильевич // Когда стоим у Вечного огня... / ред.-сост. И.В. Клюева. М., 2010.
14. *Шапарова Н.С.* Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2003.
15. *Шеваренкова Ю.М.* Легенды-былички как жанровая разновидность фольклорной легенды // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2003. № 1. С. 52–57.
16. *Шукиин В.М.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Бишкек, 1992.

References

1. Balashova A.F. Prirodnye i meteorologicheskie primety vojny [Natural and meteorological signs of war]. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Balashova.htm>
2. Balashova A.F. The image of a woman in white in the plots of modern tales: Origins and functions. *Materialy Mezhdunarodnogo molodezhnogo nauchnogo foruma «Lomonosov-2012»*. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1902.htm (In Rus.)
3. Beketova V.N. Spustya polveka. Narodnye rasskazy o Velikoj Otechestvennoj vojne 1941–1945 gg. [Half a century later. Folk stories about the Great Patriotic War 1941–1945]. Kurgan, 1994.
4. Belova O.V. Folklore records of 1945 from the Bryansk region. *Zhivaya starina*. 2005. No. 2. Pp. 13–15. (In Rus.)
5. Vasileva O. The ghost that roamed Russia. *Nauka i religiya*. 1995. No. 5. P. 12. (In Rus.)
6. Veselova I.S. «Neskazochnaya» proza: mifologicheskie narrativy [“Non-fairytale” prose: Mythological narratives]. URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/veselova.php?rubr=Reader-lectures>
7. Volkova E. Zhivyy v pomoshchi Vyshnyago («Nepridumannye rasskazy») [Alive in the help of Vyshnyago (“Uninvented stories”)]. *Slavyanka*. 2005. No. 3. Pp. 30–31.
8. Loseva N.N., Kapustin N.S., Kirsanova O.T., Tahtamyshev V.G. Mifologicheskij slovar [Mythological dictionary]. Rostov-on-Don, 1997.
9. Razumova I.A. Family war stories. *Folklor Velikoj Otechestvennoj vojny: Sbornik nauchnyh trudov. 60-letiyu Pobedy v Velikoj Otechestvennoj vojne posvyashchaetsya*. O.E. Lebedeva, M.V. Stroganov (eds.). Tver, 2005. Pp. 83–84. (In Rus.)
10. Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskij slovar: v 5 t. [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary: In 5 vols.]. Moscow, 1995–2012.
11. Smit S. Heavenly letters and stories about the forest: “superstitions” against Bolshevism. *Antropologicheskij forum*. 2004. No. 1. Pp. 280–306. (In Rus.)
12. Tujsk Yu. In labyrinths of laurels. *Chudesa i priklyucheniya*. 2013. No. 4. Pp. 40–43. (In Rus.)
13. Fedotova N.Yu. Grandfather Veremeichikov Mikhail Vasilievich. *Kogda stoim u Vechnogo ognya...* I.V. Klueva (ed.). Moscow, 2010. (In Rus.)
14. Shaparova N.S. Kratkaya enciklopediya slavyanskoj mifologii [Brief encyclopedia of Slavic mythology]. Moscow, 2003.
15. Shevarenkova Yu.M. Bylichka legends as a genre variety of folklore legend. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod. Filological Sciences*. 2003. No. 1. Pp. 52–57. (In Rus.)
16. Shukshin V.M. Sobranie sochineniy v 5 t. T. 3. [Collection of works in 5 vols. Vol. 3]. Bishkek, 1992.

Статья поступила в редакцию 30.04.2021, принята к публикации 31.03.2023.
The article was received on 30.04.2021, accepted for publication 31.03.2023.

Сведения об авторе / About the author

Лицарева Александра Федоровна – педагог-организатор, Московский колледж управления, гостиничного бизнеса и информационных технологий «Царицыно»

Aleksandra F. Litsareva – teacher-facilitator, Moscow College of administration, hotel business and information technologies “Tsaritsyno”

E-mail: alya-alya@yandex.ru

К 85-летию Е.Н. Колокольцева

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-105-110

УДК: 372.882

О.В. НикитинГосударственный университет просвещения,
141014 г. Мытищи, Московская обл., Российская Федерация**Живая красота слова:
к 85-летию профессора
Е.Н. Колокольцева**

Аннотация. В статье обсуждается проблема взаимодействия литературы и изобразительного искусства на уроках в средней школе. На примерах научно-методических разработок профессора Е.Н. Колокольцева доказывается важность искусствоведческого компонента в педагогической деятельности учителя-словесника. Дается комментарий к примерам, в которых сотворчество словесных наук приводит к интересным авторским находкам и открытиям. Подчеркивается актуальность идеи синкретизма истории, культурологии, религии, музыки, графики, портретной живописи, литературного и лингвистического анализа художественных текстов как неотъемлемых элементов единого замысла педагога-мастера. Цель статьи – обратить внимание читателей на семиотику культуры, исследование которой в школьной практике только начинается. Благодаря трудам Е.Н. Колокольцева раздвигается художественное пространство и время, оживают рисунки и портреты, и знакомое литературное произведение вновь превращается в загадку. В статье применяются следующие методы: биографический, сравнительный, текстологический, метод лингвистического анализа текста, историко-культурный, искусствоведческий. В центре внимания автора были идеи, изложенные Е.Н. Колокольцевым в книге «Произведения живописи в школьном изучении литературы» (2021). При комментировании основных положений мы обращали внимание на родственные признаки, объединяющие искусство слова и искусство изображения, на сопоставление сюжетов литературы и других искусств. Большое внимание уделяется личности авторов произведений, их погруженности в мир русской культуры, смелым творческим инициативам (рисунки Пушкина и их отражение в поэзии). Отмечается, что Е.Н. Колокольцев впервые в отечественной методической науке так широко и глубоко поднимает вопрос введения в школьный курс литературы основ эстетического воспитания путем приобщения школьников к лучшим образцам изобразительного искусства.

Ключевые слова: Е.Н. Колокольцев, литературоведение и методика обучения литературе как творчество, семиотика искусства, педагогическое мастерство, филологический эксперимент, идиостиль, словесная эстетика

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Никитин О.В. Живая красота слова: к 85-летию профессора Е.Н. Колокольцева // Литература в школе. 2023. № 3. С. 105–110. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-105-110

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-105-110

O.V. Nikitin

State University of Education,
Mytishchi, Moscow Region, 141014, Russian Federation

The living beauty of the word: On the 85th anniversary of Professor E.N. Kolokoltsev

Abstract. The article discusses the problem of the interaction of literature and art in secondary school. Using the examples of scientific and methodological developments of Professor E.N. Kolokoltsev, the importance of the art component in the teacher's pedagogical activity is proved. A commentary is given to examples in which the co-creation of verbal sciences leads to author's interesting findings and discoveries. The relevance of the idea of syncretism of history, cultural studies, religion, music, graphics, portraiture, literary and linguistic analysis of artistic texts as integral elements of a general master-teacher's plan is emphasized. The purpose of the article is to draw the readers' attention to the semiotics of culture, the study of which in school practice is just beginning. Due to the works by E.N. Kolokoltsev, artistic space and time are moving apart, drawings and portraits come to life, and a familiar literary work turns into a riddle again. The following methods are used in the article: biographical, comparative, textual, the linguistic analysis of the text, historical and cultural, art criticism. The author focuses on the ideas outlined by E.N. Kolokoltsev in the book "Paintings in the school study of literature" (2021). When commenting on the main provisions, we paid attention to the related features that unite the art of words and the art of images, to the comparison of subjects of literature and other sciences. Much attention is paid to the personality of the authors of the works, their immersion in the world of Russian culture, bold creative initiatives (Pushkin's drawings and their reflection in poetry). It is noted that E.N. Kolokoltsev, for the first time in the Russian methodological science, raises the issue of introducing the basics of aesthetic education into the school literature course by introducing schoolchildren to the best examples of fine art.

Key words: E.N. Kolokoltsev, literary criticism and methods of teaching, literature as creative work, semiotics of art, pedagogical mastery, philological experiment, individual style, verbal aesthetics

CITATION: Nikitin O.V. The living beauty of the word: On the 85th anniversary of Professor E.N. Kolokoltsev. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 105–110. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-105-110

Есть в научном творчестве такие области, которые подвластны не каждому исследователю, даже обладающему недюжинными способностями, имеющему почетные звания, учебники... Нужно находиться в необычном мировосприятии, бесконечно любить и понимать лакуны истории и культуры, разбираться в красках художественных текстов и натюрмортов, досконально знать биографии творцов. Все это по силам одухотворенным личностям. Таким героем для нас стал профессор Евгений Николаевич Колокольцев, имя которого хорошо известно ученым и педагогам-практикам. В своей деятельности он сумел объединить две редкие ипостаси филологии: литературу и искусство и впустить в этот свой мир художественной гармонии и чувства прекрасного тысячи читателей, обычных школьников и студентов, не подозревавших ранее, что культурное пространство чтения намного шире и выше, чем простой разбор сюжета, знакомство с главными героями. «Поэтому в школьном изучении литературы, – пишет Е.Н. Колокольцев, – обращение к пластическим искусствам является насущной необходимостью, так как дополняет изучение словесного искусства наглядными образами и совершенствует *чувственный мир* (курсив наш. – О.Н.) подрастающего человека» [2, с. 4]. Мы хотим акцен-

тировать внимание на выделенном тексте. Это еще одно свойство литературы, которая призвана соучаствовать в воспитании. Когда мы сопереживаем, видим жизненные коллизии сквозь строки прозаика или поэта, понимаем замысел художника, тогда в нас рождается чувство прекрасного, а стандартные эпитеты, метафоры и аллегории из разряда литературно-теоретических терминов переходят в область *выразительных* средств, показывают свойства души персонажа. И литературное полотно оживает. А с ним и тот мир, который воссоздает классик.

Е.Н. Колокольцев использует в работах такое полуофициальное понятие – «*литературность*» творчества. Это совокупность характеристик, которые объединяют изобразительное искусство и литературу. К ним ученый относит *повествовательность* (сюжетность) и *метафоричность* [Там же, с. 11]. Второе понятие начали использовать искусствоведы, заменяя его еще одним красивым словом *иносказательность*. Ученый так интерпретирует это качество «литературности» творчества: «Пластический образ подобно словесному образу может рождать ассоциации, выходящие за пределы прямого изображения. Эти ассоциации переключают восприятие картины в более широкий жизненный план, по отношению к которому запечатленное

на полотне выступает как символ, аллегория. Метафорическая образность присуща, например, пейзажу И.И. Левитана “Владимирка”. Поэтическая тема дороги, уходящей вдаль, связана на картине с социально-философским подтекстом. На полотне изображен тракт, по которому шли на каторгу или в ссылку многие революционеры. Придорожный голубец, поставленный на месте смерти одного из ссыльных, подчеркивает лейтмотив картины, которая, вызывая чувства тоски и одиночества, приобретает обобщающее значение. В скорбной элегичности картины звучит протест против гнетущей атмосферы русской жизни 90-х годов XIX века» [2, с. 16].

Е.Н. Колокольцев утверждает (и в этом заключается глубинное педагогическое тщание ученого, понимающего смысл преподавательской деятельности), что «демонстрация произведений живописи на уроках литературы несовместима с развлекательными, украшательскими функциями, ибо цель станковой картины – “не ласкание глаза, а возбуждение ума”» [Там же, с. 237].

Показательно, что Е.Н. Колокольцев во многих работах возвращается к теме искусства и художника в русской литературе и без этой ипостаси не видит смысла приобщения к филологической культуре. Ученый мастерски разбирает самые обычные, казалось бы, сюжеты, говорит с читателем нетерминологическим языком, но оттого его слово не тускнеет, а звучит вместе с дыханием эпохи, впитывает ее изобразительные краски: «Суждения Пушкина о силе воздействия мастеров пластического искусства близки Лермонтову. В стихотворении “На картину Рембрандта” он ставит проблему сложности и мно-

гоплановости художественного образа в живописи. Портретную тему, столь непринужденно начатую Пушкиным в послании “Кипренскому”, Лермонтов продолжил в юношеском стихотворении “Портрет” <...> и уже в зрелом – “К портрету”, которое русский литературовед Н.А. Котляревский оценил как уникам словесной портретной живописи» [Там же, с. 19].

И у других русских классиков Е.Н. Колокольцев находит свои интонации, которыми играют словесные портреты. Так, например, тема изобразительного искусства ярко выражена в повести Н.В. Гоголя «Портрет»: «Проблема отношения искусства к действительности, его преобразующего влияния сливается в повести с решением вопроса о положении художника в России» [Там же, с. 19]. У И.С. Тургенева ученый подметил другую черту – «усадебность» живописных портретов: «Безмолвно висящие на стенах или упрятанные в пыльные чуланы, они, как детали бытия, наполняют “духовную атмосферу таинственным ощущением обратимости времени”» [2, с. 19; 4, с. 261]. У Л.Н. Толстого его интересу творческий процесс художника (пребывание Вронского и Анны в Италии – главы романа «Анна Каренина») [2, с. 19].

Еще один вопрос, который ставит Е.Н. Колокольцев, – художественная критика в творчестве русских писателей. Его часто обходят стороной. А если и упоминают аналитические работы, то прежде всего – литературоведов. Первым критиком-искусствоведом ученый называет Н.М. Карамзина, автора «Писем русского путешественника». За ним идет К.Н. Батюшков с его «Прогулкой в Академию художеств» [Там же, с. 21]. Мы бы

дополнили этот ряд первопроходцев еще именем А.Х. Востокова, а позже – И.И. Срезневского, который на полях своих путевых заметок по славянским странам делал очень точные зарисовки быта, нравов, характеров народов.

Замечательно, что Е.Н. Колокольцев не отделяет прозаиков и поэтов от участия в процессе изобразительного творчества. Они как бы включались в художественную игру со зрительно воспринимаемыми образами, разговаривая с ними. Так оживали страницы «Евгения Онегина». Ведь рисунки А.С. Пушкина – это своеобразный «изобразительный дневник» [5], который дышал... Е.Н. Колокольцев справедливо отмечал, что пейзажи, автопортреты и изображения современников «напрямую связаны с литературным творчеством. Многообразны сюжеты рисунков поэта, отличающихся артистизмом и свободой штриха...» [2, с. 29]. Рядом с гением русской поэзии в этой области стоят, по мнению ученого, Жуковский, Лермонтов, Достоевский и еще целая плеяда замечательных русских мастеров художественного слова. Даже Маяковский, «называвший себя “художником и поэтом”» [Там же, с. 32].

В калейдоскопе словесно-изобразительных тем Е.Н. Колокольцева есть и такие, которые впускают не каждого исследователя. Размышлять о «Лете Господнем» И.С. Шмелева непросто. Чудесные «фотографии детства» писатель создавал в эмигрантский период, когда многое было утеряно. И здесь Е.Н. Колокольцев в художественном осмыслении текста совмещает «праздники» и «радости» И.С. Шмелева и Б.М. Кустодиева, великолепно знавшего купеческо-дворянский быт дореформенного времени. Между двумя мастерами лежит незримое

созвучие стилей, интонаций, художественных символов... А несколько старомодный язык И.С. Шмелева отражает дух времени, старинные православные обычаи. Он гармоничен. Ученый замечает: «Для повествовательной манеры И.С. Шмелева характерны частые инверсии, когда, например, прилагательное или эпитет следуют за определяемым словом, что не исключает употребления эпитета перед существительным (“сладким теплом *душистым*”» [Там же, с. 59]. Краски кустодиевской «Масленицы» – почти слепок со словесного описания праздника у И.С. Шмелева, «но в сравнении с полотном живописца шмелевская глава повествовательна и включает в себя целую цепь событий, которые невозможно передать в одной картине» [Там же, с. 65]. Е.Н. Колокольцев помогает нам освоить семиотику культуры, чтобы и на уроках литературы зазвучали разные голоса: природа, Божественная служба, детский смех, постный рынок, крепкий запах грибов... Эти цвета можно передать, только совмещая виды искусств: «Полотна Кустодиева как изобразительная антология человеческого бытия рассказали живописную правду о России. Поставленные рядом с прозой Шмелева, картины <...> делают зримым слово писателя» [Там же, с. 71].

Е.Н. Колокольцев в своих трудах возвел литературоведческое, педагогическое творчество словесника в ранг искусства, обогатив методику преподавания новаторскими подходами и приемами. Он и здесь остался индивидуальностью: особая мягкая интонация его книг и публичных выступлений, сосредоточенность на идейной композиции, проникновение в чувство образа, научная строгость и последовательность,

оторванность от моды к «инновациям» и по-духовному светлый темперамент слова, в котором слышатся голоса его героев – Пушкина и Крамского, Шмелева и Кустодиева, Державина, Лермонтова... Эти традиции Евгений Николаевич старается передать своим ученикам, погружая нас в радости литературных открытий.

Одной из книг автор предположил такой эпиграф из А.А. Фета: «Как трудно повторять живую красоту...» [2, с. 3], как будто хотел поделиться с нами сокровенным. Благоговейное отношение Е.Н. Колокольцева

к образам литературы и искусства, беспокойность его души, небудничность обсуждаемых тем, скрытая от досужих взглядов религиозность – это та эстетика настоящего интеллигента, которая роднит его с самыми яркими представителями филологии прошлого и настоящего. Статьи и книги Е.Н. Колокольцева – это и своеобразный автопортрет, в котором видны прекрасные человеческие черты: мудрость, сила духа, красота и достоинство таланта, честность, вдохновенная культура Педагога с большой буквы.

Библиографический список

1. Ванслов В.В. Что такое искусство. М., 1988.
2. Колокольцев Е.Н. Произведения живописи в школьном изучении литературы. М., 2021.
3. Колокольцев Е.Н. Лирика в школьном изучении. Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов. М., 2022.
4. Русская художественная культура второй половины XIX века / отв. ред. Г.Ю. Стернин. М., 1988.
5. Эфрос А. Пушкин-портретист. М., 1946.

References

1. Vanslov V.V. Chto takoe iskusstvo [What is art]. Moscow, 1988.
2. Kolokoltsev E.N. Proizvedeniya zhivopisi v shkolnom izuchenii literatury [Painting in the school study of literature]. Moscow, 2021.
3. Kolokoltsev E.N. Lirika v shkolnom izuchenii. G.R. Derzhavin, A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov [Lyrics in school study. G.R. Derzhavin, A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov]. Moscow, 2022.
4. Russkaya khudozhestvennaya kultura vtoroi poloviny XIX veka [Russian art culture of the second half of the XIX century]. G.Yu. Sternin (ed.). Moscow, 1988.
5. Efros A. Pushkin-portretist [Pushkin as a portrait painter]. Moscow, 1946.

Статья поступила в редакцию 25.04.2023, принята к публикации 30.05.2023.

The article was received on 25.04.2023, accepted for publication 30.05.2023.

Сведения об авторе / About the author

Никитин Олег Викторович – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры истории русского языка и общего языкознания факультета русской филологии Историко-филологического института, Государственный университет просвещения, г. Мытищи

Oleg V. Nikitin – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Department of History of the Russian language and General Linguistics, Faculty of Russian Philology of Institute of History and Philology, State University of Education, Mytishchi

E-mail: olnikitin@yandex.ru

К 70-летию Л.А. Трубиной

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-111-118

УДК: 378

В.Ф. Чертов, Е.Л. ЕрохинаМосковский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация**«Передавать словом
идею связи времен»: к 70-летию
профессора Л.А. Трубиной**

Аннотация. В статье, написанной к 70-летию юбилею доктора филологических наук, заведующего кафедрой русской литературы XX–XXI вв., профессора Людмилы Александровны Трубиной, представлен анализ научных работ ученого-филолога, автора учебников и учебных пособий для средней и высшей школы, в течение многих лет занимавшегося и продолжающего заниматься научно-методическим обоснованием и практической разработкой стратегических направлений развития высшего педагогического образования. Авторы характеризуют основные работы Л.А. Трубиной как ученого-литературоведа, исследовавшего проблему исторического сознания в русской литературе первой трети XX в., особое внимание уделявшего теме памяти, проблеме национального характера, теме Великой Отечественной войны в русской прозе XX в., при этом всегда активно публиковавшего статьи в журнале «Литература в школе», адресованные учителям-словесникам, обращавшегося к проблемам школьного литературного образования, а также принимавшего участие в создании учебников по русской литературе для средней и высшей школы. Особо отмечается вклад Л.А. Трубиной как проректора по учебно-методической работе Московского педагогического государственного университета в развитие отечественного педагогического образования: участие в разработке государственных образовательных стандартов высшего педагогического образования, обоснование необходимости пятилетнего бакалавриата при реализации программ педагогического образования, успешное внедрение этого подхода в МПГУ, участие в разработке и внедрении «Программы развития системы непрерывного педагогического образования России на 2001–2010 гг.», «Концепции поддержки развития педагогического образования» (2013), «Концепции подготовки педагогических кадров для системы образования на период до 2030 года», «Ядра высшего педагогического образования» (2022).

Ключевые слова: историческое сознание в русской литературе, тема Великой Отечественной войны в литературе, литературное образование, высшее педагогическое образование, непрерывное педагогическое образование

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Чертов В.Ф., Ерохина Е.Л. «Передавать словом идею связи времен»: к 70-летию профессора Л.А. Трубиной // Литература в школе. 2023. № 3. С. 111–118. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-111-118

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-111-118

V.F. Chertov, E.L. Erokhina

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

“To convey in a word the idea of the connection of times”: To the 70th anniversary of Professor L.A. Trubina

Abstract. The article, written to mark the 70th anniversary of Professor Lyudmila Alexandrovna Trubina, Doctor of Philology, Head of the Department of Russian Literature of the XX–XXI centuries, presents the analysis of the scientific works by the scientist-philologist, author of textbooks and teaching aids for secondary and higher schools, who for many years has been and continues to be engaged in scientific and methodological substantiation and practical development of strategic directions for the development of higher pedagogical education. The authors characterize the main works by L.A. Trubina as a literary scholar who studied the problem of historical consciousness in the Russian literature of the first third of the 20th century, who paid special attention to the theme of memory, the problem of national character, the theme of the Great Patriotic War in the Russian prose of the 20th century, who, at the same time, always actively contributed articles to the “Literature at School” journal aimed at language teachers, addressed the problems of school literary education, and also took part in creating textbooks on Russian literature for secondary and higher schools. The authors highlight the contribution of L.A. Trubina as vice-rector for educational and methodological work of Moscow Pedagogical State University to the development of domestic pedagogical education: participation in the development of state educational standards for higher pedagogical education, substantiation of the need for a five-year bachelor’s degree program when implementing teacher training programs, successful implementation of this approach at MPGU, participation in the development and implementation of the “Program for the Development of the System of Continuous Pedagogical Education in Russia for

2001–2010”, “Concepts for Supporting the Development of Pedagogical Education” (2013), “Concepts for the Training of Pedagogical Personnel for the Education System for the Period up to 2030”, “Core of Higher Pedagogical Education” (2022).

Key words: historical consciousness in Russian literature, theme of the Great Patriotic War in literature, literary education, higher pedagogical education, continuous pedagogical education

CITATION: Chertov V.F., Erokhina E.L. “To convey in a word the idea of the connection of times”: To the 70th anniversary of Professor L.A. Trubina. *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 111–118. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-111-118

В статье, написанной к 70-летию юбилею доктора филологических наук, заведующего кафедрой русской литературы XX–XXI вв., профессора Людмилы Александровны Трубиной, автора учебников, учебных программ и пособий для средней и высшей школы, в течение многих лет занимавшегося и продолжающего заниматься научно-методическим обоснованием и практической разработкой стратегических направлений развития высшего педагогического образования, особенно важно подчеркнуть с самого начала безусловную актуальность и особую значимость научного поиска ученого, педагога и руководителя, ее постоянное стремление гармонично сочетать в практике школьного и вузовского преподавания достижения академической науки и ценнейший педагогический опыт, оперативно откликаться на запросы времени, учитывать условия стремительно меняющегося мира и, используя слова классика, «в просвещении стать с веком наравне».

Научная и профессиональная деятельность Л.А. Трубиной, выпускницы Ярославского государственного педагогического института (ныне – университета) имени К.Д. Ушинского, постоянно поддерживающей деловые и творческие контакты

со своей *alma mater*, связана с Московским государственным педагогическим институтом имени В.И. Ленина (ныне – Московским педагогическим государственным университетом). Здесь она прошла привычный для многих ученых путь от аспиранта до доцента, профессора, заведующего кафедрой, руководила Институтом филологии, в течение многих лет была проректором по учебно-методической работе.

В сфере научных интересов литературоведа Л.А. Трубиной следует отметить, в первую очередь, проблему исторического сознания в русской литературе первой трети XX в., которой была посвящена ее докторская диссертация [3]. Вполне логично, что данная проблематика находит отражение и в последующих публикациях ученого, однако она значительно расширяется и обогащается, включая в себя проблемы изображения русской жизни и национального характера в литературе Великой Отечественной войны и послевоенной литературе (например, в творчестве А.Н. Толстого, А.Т. Твардовского, «лейтенантской прозе»).

В своих более поздних работах Л.А. Трубина опять, уже на новом уровне осмысления проблемы исторического сознания, включения

в исследование данной проблематики самого широкого круга литературных произведений, в том числе современной литературы, подводит определенные итоги в коллективной монографии «Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации»: «Историческое сознание – в первую очередь категория мировоззрения. Всеобъемлющий характер исторического сознания определяется тем, что суть его – это сам принцип видения и оценки мира, где на первом плане – движение времени и человек в потоке времени. Эстетически историческое сознание раскрывается в отборе материала, трактовке конфликтов, выборе и характеристике героев, в типе хронотопа, формах повествования, системе поэтических приемов» [1, с. 19].

Своими наблюдениями, выводами, раздумьями о русской литературе XX в. Л.А. Трубина делится со школьниками, студентами, учителями-словесниками, выступая с блестящими лекциями, публикуя разделы о любимых авторах в школьных и вузовских учебниках¹. Ее пособие для абитуриентов «Русская литература XX века» неоднократно переиздавалось, в 2008 г. оно было проиллюстрировано [6]. Людмила Александровна – постоянный автор журнала «Литература в школе» и член его редакционной коллегии. В статьях, посвященных проблемам школьного литературного образования, она заявляет о себе и как ученый-филолог, и как педагог-практик, и как специа-

лист, занимающийся проблемами подготовки педагогических кадров. В них последовательно проводится и ее гражданская позиция, в особенности тогда, когда возникают дискуссии о литературе и о ее роли в духовно-нравственном развитии личности: «В произведениях фольклора, древнерусской литературы и русской классики нашел яркое воплощение формировавшийся тысячелетиями нравственно-этический кодекс народа, богатый опыт российской истории как части мировой цивилизации. Это определяет особое внимание к темам, мотивам, образам, конфликтам, которые имеют национальную окрашенность: историческая судьба России и живущих в ней людей, народный характер, духовные поиски человека, идеалы, нравственная проблематика и др. <...> Использование воспитательного потенциала классической литературы, ее приверженности “вечным” ценностям, высоким образцам человеческих взаимоотношений для формирования ценностно-мировоззренческих ориентиров молодого поколения является одним из важнейших направлений школьного литературного образования» [9, с. 174–175].

Особо нужно отметить неопределимый вклад Л.А. Трубиной в развитие отечественного педагогического образования, который также определяется разными направлениями ее деятельности: ученый, учитель, профессор, мудрый и энергичный управленец. Эти ипостаси личности Людмилы Александровны удивительно гармоничны, дополняют и оттеняют друг друга, что объясняется ее постоянным стремлением «дойти до самой сути», искренним патриотизмом и беззаветным служением Отечеству, глубокими нравственными основами ее личности.

¹ Л.А. Трубина с 2007 г. принимает участие в создании линии учебников по литературе для 5–11 классов общеобразовательных организаций под редакцией В.Ф. Чертова, издающейся в «Просвещении» и включенной в Федеральный перечень учебников.

С деятельностью Л.А. Трубиной связаны важнейшие и, как теперь говорят, прорывные этапы развития Московского педагогического государственного университета и педагогического образования в нашей стране. Перечислим лишь основное: разработка государственных образовательных стандартов высшего педагогического образования; обоснование необходимости пятилетнего бакалавриата при реализации программ педагогического образования, а затем и успешное внедрение этого подхода в МПГУ; участие в разработке и внедрении «Программы развития системы непрерывного педагогического образования России на 2001–2010 гг.», «Концепции поддержки развития педагогического образования» (2013), «Концепции подготовки педагогических кадров для системы образования на период до 2030 г.», «Ядра высшего педагогического образования» (2021–2022), а в настоящее время – материалов по обоснованию перехода на программы специалитета.

Читая работы Л.А. Трубиной, посвященные этому аспекту ее научно-практической деятельности, не устаешь поражаться ее дару предвидения, умению сделать акцент на задачах, которые станут важнейшими для российского педагогического образования, и, конечно же, безупречному языку ее статей: сдержанно-официальному, строго-логичному и эмоционально-образному одновременно.

На протяжении ряда лет Людмила Александровна размышляет над вопросами о фундаментальности педагогического образования. Еще в 2007 г. в статье «Инновационная образовательная программа МПГУ: направления модернизации

подготовки педагогов» она доказывает, что фундаментальность – это главное в подготовке педагогических кадров, что это комплексное явление, складывающееся из трех компонентов: подготовки в предметной области, психолого-педагогической области и области личностного развития будущего учителя [2, с. 5]. Она рассматривает явление с разных сторон, систематизирует результаты наблюдений, не ограничивается одним, кажущимся на первый взгляд верным подходом.

Через пять лет в статье «Педагогическое образование: направления перемен» Л.А. Трубина продолжает свои размышления о фундаментальности педагогического образования, вступает в серьезный научный спор с оппонентами: «Научная фундаментальность – отличительное свойство российского образования, это наше конкурентное преимущество, которое не может и не должно быть утеряно. Данный тезис особенно важен в связи с раздающимися порой утверждениями о том, что предметная составляющая работы учителя в эпоху господства Интернета не является столь важной, как это было прежде. С таким подходом мы категорически не можем согласиться. В то же время нельзя не видеть, что само содержание понятия “фундаментальность” существенно изменилось, в педагогическом образовании это непосредственным образом связано с меняющимся содержанием общего образования. В качестве аргумента достаточно провести анализ примерных программ школьных предметов и требований к результатам обучения по каждому из них» [5, с. 31]. Подчеркнем важную идею ученого: содержание педагогического образования

должно быть сопряжено с содержанием школьного образования. Не ограничиваться только им (как утверждают некоторые), но ориентироваться на него, меняться вслед за его изменениями.

Эта идея уточняется и конкретизируется в статье 2017 г. «О концептуальных основах разработки учебных планов подготовки педагогов: опора на традиции, ориентация на перспективные потребности»: «К педагогическому виду деятельности, к миссии педагога надо готовиться особо и целенаправленно на протяжении всех лет обучения. И не только на методике и педпрактике, но и в рамках предметной подготовки, выделяя особо те компоненты содержания, которые необходимы для работы в школе... Знать, что нужно школе, быть подготовленным работать на уровне современных требований к педагогу, а главное – знать ребенка, понимать закономерности его развития и обучения – тоже неотъемлемая часть фундаментальной подготовки педагога» [4, с. 40]. Обратим внимание: Людмила Александровна считает необходимым подчеркнуть умение педагога ориентироваться в своей деятельности на конкретного ученика, знать его психолого-возрастные и личностные особенности, правильно выбрать средства педагогического воздействия, адаптировать содержание учебного предмета и др.

Уже тогда Л.А. Трубина акцентировала внимание на том, что педагогическая работа – это миссия, что взаимодействие учителя с учеником невозможно без реализации задачи развития и воспитания. О необходимости подготовки будущего учителя к решению воспитательных задач она писала еще в статье 2010 г.:

«Чрезвычайно актуальными являются задачи усиления воспитания и духовно-нравственного развития подрастающего поколения. Принципиально важно, чтобы помимо предметных и межпредметных компетенций школа формировала у учащихся базовые ценностные ориентиры, способствовала социализации школьников, активизации участия семьи в формировании юных граждан России. Предстоит усилить подготовку всех педагогов к работе с различными возрастными группами детей, с теми, у кого есть проблемы в развитии и в поведении, кто испытывает трудности в жизни» [7, с. 25].

Важно, что идеи, которые Л.А. Трубина обосновывает теоретически, она внедряла и внедряет в своей практической деятельности: как преподаватель, заведующий кафедрой, и как руководитель, проректор по научно-методической работе. Внедряет целеустремленно и последовательно, порой преодолевая непонимание или даже сопротивление коллег. Как истинному ученому, ей свойственно наблюдать и анализировать, удивляться новому и неожиданному, разрабатывать внедрение на практике того, что осмыслено в теории, не бояться ошибок, находить пути их исправления, снова сражаться за истину.

Неслучайно именно МПГУ и команде под руководством Л.А. Трубиной была поручена ответственная работа – возглавить совместную деятельность педагогических вузов страны по созданию единого образовательного пространства педагогического образования – «Ядра высшего педагогического образования». В статье «Содержание и новые формы организации предметно-методической подготовки

в условиях внедрения “Ядра педагогического образования”» Людмила Александровна обобщает приоритетные направления совершенствования предметно-методической подготовки будущего учителя: «Последовательное внедрение ценностно-смыслового подхода как методологической основы подготовки учителей. Актуализация задач воспитания, развития личности посредством учебной и внеучебной деятельности... Обновление содержания образовательных программ педагогической направленности в соответствии с требованиями “Ядра педагогического образования”... Интеграция деятельности предметных методических, психологических, педагогических кафедр в подготовке будущего учителя с учетом различных направлений его профессиональной деятельности, метапредметности и многоаспектности его работы. Радикальный пересмотр деятельности методических кафедр как в аспекте модернизации содержания методических дисциплин и педагогических практик в соответствии с новыми запроса-

ми школы, отраженными в обновленном государственном образовательном стандарте общего образования, так и в направлении координации работы всех подразделений, участвующих в подготовке педагога будущего. Развитие педагогической науки в вузе в направлении решения актуальных для современного образования задач. Дальнейшее развитие содержания и форм дополнительного образования студентов и программ повышения квалификации ППС, их ориентация на запросы и вызовы современной системы образования... Поиск эффективных форм практической подготовки студентов» [8, с. 43].

Нет никаких сомнений в том, что дальнейшая научная, педагогическая, управленческая деятельность Л.А. Трубиной, основанная на принципе россиецентризма в науке о литературе и реализации традиционных аксиологических основ отечественной педагогики, направленная на решение важнейших задач российского образования, будет ознаменована новыми достижениями, открытиями и творческими победами.

Библиографический список

1. Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации: монография / науч. ред. Л.А. Трубина, В.К. Сигов. М., 2018.
2. Трубина Л.А. Инновационная образовательная программа МПГУ: направления модернизации подготовки педагогов // Преподаватель XXI век. 2007. № 3. С. 5–7.
3. Трубина Л.А. Историческое сознание в русской литературе первой трети XX века (типология, поэтика): дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999.
4. Трубина Л.А. О концептуальных основах разработки учебных планов подготовки педагогов: опора на традиции, ориентация на перспективные потребности // Наука и школа. 2017. № 2. С. 37–45.
5. Трубина Л.А. Педагогическое образование: направления перемен // Человек и образование. 2013. № 3 (36). С. 29–32.
6. Трубина Л.А. Русская литература XX века: учебное пособие. М., 2008.
7. Трубина Л.А., Егорова Е.Б. Научно-методические подходы к разработке основных образовательных программ подготовки учителя на основе федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования // Преподаватель XXI век. 2010. № 2-1. С. 24–40.

8. Трубина Л.А., Ерохина Е.Л. Содержание и новые формы организации предметно-методической подготовки в условиях внедрения «Ядра педагогического образования» // Наука и школа. 2022. № 4. С. 34–44.
9. Трубина Л.А., Чертов В.Ф. Русская классика как основа школьного литературного образования // Преподаватель XXI век. 2012. № 4-1. С. 174–183.

References

1. Tekst kak filologicheskij fenomen: aktualnye aspekty recepcii i interpretacii [Text as a philological phenomenon: Current aspects of reception and interpretation]. L.A. Trubina, V.K. Sigov (eds.). Moscow, 2018.
2. Trubina L.A. Innovative educational program of MPSU: Directions of modernization of teacher training. *Prepodavatel XXI vek*. 2007. No. 3. Pp. 5–7. (In Rus.)
3. Trubina L.A. Istoricheskoe soznanie v russkoj literature pervoj treti XX veka (tipologiya, poetika) [Historical consciousness in Russian literature in the first third of the 20th century (typology, poetics)]. PhD Dis. Moscow, 1999.
4. Trubina L.A. On the conceptual foundations for the development of curricula for the training of teachers: Relying on traditions, focusing on future needs. *Science and School*. 2017. No. 2. Pp. 37–45. (In Rus.)
5. Trubina L.A. Teacher education: directions for change. *Man and Education*. 2013. No. 3 (36). Pp. 29–32. (In Rus.)
6. Trubina L.A. Russkaya literatura XX veka [Russian literature of the 20th century]. Textbook. Moscow, 2008.
7. Trubina L.A., Egorova E.B. Scientific and methodological approaches to the development of basic educational programs for teacher training based on federal state educational standards of higher professional education. *Prepodavatel XXI vek*. 2010. No. 2-1. Pp. 24–40. (In Rus.)
8. Trubina L.A., Erokhina E.L. The content and new forms of organization of subject-methodical training in the context of the introduction of the “Kernels of pedagogical education”. *Science and School*. 2022. No. 4. Pp. 34–44. (In Rus.)
9. Trubina L.A., Chertov V.F. Russian classics as the basis of school literary education. *Prepodavatel XXI vek*. 2012. No. 4-1. Pp. 174–183. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 25.04.2023, принята к публикации 30.05.2023.
The article was received on 25.04.2023, accepted for publication 30.05.2023.

Сведения об авторах / About the authors

Чертов Виктор Федорович – доктор педагогических наук; заведующий кафедрой методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

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

E-mail: victorchertov@mail.ru

Ерохина Елена Ленвладовна – доктор педагогических наук; заведующий кафедрой риторики и культуры речи Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Elena L. Erokhina – ScD in Education; Head of the Department of Rhetoric and Culture of Speech, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: lenusha@rambler.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-119-128

УДК: 82

Сюэцин У

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
119991 г. Москва, Российская Федерация

Китайская театральная и критическая рецепция пьесы А.А. Арбузова «Иркутская история»

Аннотация. В статье поднимается проблема восприятия русской драматургии XX в. в Китае на материале театральной и критической рецепции пьесы А.А. Арбузова «Иркутская история», которая неоднократно ставилась в театрах этой страны на разных культурно-исторических этапах, что свидетельствует о стойком интересе театральной общественности Китая к советской театральной классике. С 1960-х гг. до нашего времени можно наблюдать динамику в рецепции «Иркутской истории» от «вредного произведения» до классики. В статье рассматриваются мнения критиков и реакции читателей, а также иные виды откликов на этот драматургический текст в современной китайской культуре. Анализ постановок известного текста, рецензий и разных версий перевода позволяет не только проследить изменения в восприятии хрестоматийной для русской сцены пьесы в инокультурном пространстве, но и судить об общественных процессах, обуславливающих такие изменения, а также коснуться собственно театральной жизни и сценических экспериментов в Китае. С одной стороны, восприятие произведения в новом языковом и культурном контексте меняется по мере изменения социокультурной ситуации, и эти изменения мотивируют различия в переводах; с другой стороны, обновление перевода влияет и на восприятие собственно текста. Делается вывод о том, что сценическая рецепция русской драмы в Китае тесно связана с общественно-политическим аспектом жизни страны и национальным менталитетом, затрагивает официальную идеологию и индивидуальное сознание, отражает диалог инокультурных факторов и традиционных форм национальной культуры.

Ключевые слова: А.А. Арбузов, «Иркутская история», рецепция, русская драматургия в Китае, диалог культур, восприятие произведения в новом языковом и культурном контексте, переводная литература, драматическая условность

© Сюэцин У, 2023

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: У Сюэцин. Китайская театральная и критическая рецепция пьесы А.А. Арбузова «Иркутская история» // Литература в школе. 2023. № 3. С. 119–128. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-119-128

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-119-128

Xuejing Wu

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

Chinese theatrical and critical reception of A.A. Arbuzov's play "An Irkutsk Story"

Abstract. The article raises the problem of perception of Russian drama of the twentieth century in China on the material of theatrical and critical reception of A.A. Arbuzov's play "An Irkutsk Story", which has been repeatedly staged in theaters of this country during different historic and cultural periods. This fact proves a steady interest in the Soviet theatre classics from the part of Chinese theatre-goers. From the 1960s to the present, we can observe the dynamic in the reception of "An Irkutsk Story" from a "harmful work" to a classic. This article reviews the opinions of critics and reader reactions, as well as other types of responses to this play in the contemporary Chinese culture. The analysis of the productions of the famous text, reviews and different versions of translation allows us not only to trace the changes in the perception of a Russian drama in a foreign cultural space, but also to judge the social processes that cause such changes, as well as to analyze the theatrical life itself and stage experiments in China. On the one hand, the perception of a work in a new linguistic and cultural context changes as the sociocultural situation changes, and these changes motivate differences in translation; on the other hand, the renewal of translation also affects the perception of the text itself. The conclusion is made that the theatrical reception of the Russian drama in China is closely connected with the social and political life of the country and the national mentality, affects the official ideology and individual consciousness, reflects the dialogue of foreign cultural factors and traditional forms of the national culture.

Key words: A.A. Arbuzov, "An Irkutsk Story", reception, Russian drama in China, dialogue of cultures, perception of a literary work in a new linguistic and cultural context, translated literature, dramatic conventionality

CITATION: Wu Xuejing. Chinese theatrical and critical reception of A.A. Arbuzov's play "An Irkutsk Story". *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 119–128. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-119-128

Алексей Арбузов – один из наиболее востребованных российских (советских) драматургов на китайской сцене. В последние годы отмечается «бум» постановок арбузовских пьес: на одной из самых авторитетных сцен Китая, в Пекинском народном театре, в 2021 г. прошли один за другим два резонансных спектакля по пьесам драматурга: «Мой бедный Марат» и «Старомодная комедия». Стоит отметить, что с 2019 г. «Старомодная комедия» режиссера Бан Зана стала главной постановкой Пекинского народного театра, артист Ли Юбин и актриса Ши Ланья выступают с ней на сцене каждое лето. В 2022 г. «Старомодная комедия» из-за зрительской востребованности была перенесена из Пекинского народного театра (сцена на 200 мест) в Пекинский международный драматический центр (700 мест). Кроме того, ведется работа по адаптации «Старомодной комедии» в традиционную китайскую драму («Опера Хуанмэй» – 黄梅戏). Если говорить о других пьесах драматурга, то в Шанхайской театральной академии в декабре 2021 г. возвращена на сцену «Таня». Имя Арбузова в последние годы становится все более знакомым китайским зрителям благодаря многочисленным постановкам.

«Иркутская история» также известна китайскому театральному сообществу. Пьеса, написанная в 1959 г., впервые была переведена профессором Пекинского киноведческого института Пэй Вэйжу в 1963 г. [9]. В 1980-х гг., после смягчения отношений Китая и Советского Союза, Шанхайское театральное издательство выпустило сборник пьес Арбузова в переводе Бай Сыхуна, в который вошли «Таня», «Годы странствий», «Иркутская исто-

рия», «Мой бедный Марат», «Сказки старого Арбата» и «Старомодная комедия» [8]. Сборник до сих пор способствует популяризации творчества Арбузова в Китае.

Встреча китайских зрителей с «Иркутской историей» состоялась благодаря художественной труппе угольной шахты. Они возили спектакль «Иркутская история» в Пекин и другие города [15, с. 22].

Пьеса пришлась по душе и молодым артистам и режиссерам, она много раз ставилась в качестве выпускного спектакля в драматической академии. В январе 2021 г. спектакль был показан в Шанхайской театральной академии и привлек к себе большое внимание благодаря блестящему исполнению роли Вали начинающей актрисой из китайской провинции Синьцзян Надирой Абдуресити.

Рецензии на произведения Арбузова в Китае не всегда были позитивными. С 1950-х по 1990-е гг. существовало различие между общественным изданием книг (для широкого читателя) и внутренним изданием книг (для избранного круга) в практике работы китайских издательств. В соответствии с политическими задачами книги, издаваемые для узкого потребления, предназначались для ознакомления с зарубежными (в частности, из Советского Союза и других социалистических стран) тенденциями в литературной критике и эволюции творческой мысли [17, с. 40].

Существовало две категории книг «внутреннего издания»: политические книги, содержащие высказывания советских и других социалистических мыслителей о пути к пролетарской революции, о социалистической теории и практике, а также выступления

европейских и американских политиков, они назывались «серыми книгами» по цвету простой бумаги в роли обложки; другой тип изданий содержал критику ревизионистских литературных течений, буржуазного гуманизма («желтая книга» – также по цвету обложки). «Желтая книга» как идеологический и литературный феномен начала 1960-х – конца 1970-х гг. предназначалась для освещения в узком кругу партийных и идеологических работников социокультурных и политических перемен в СССР и странах Восточной Европы после XX съезда КПСС.

Начиная с 1960-х гг. в ситуации разногласий между двумя странами в серии «Желтая книга» публиковалась советская литература, соответствующая политическому контексту. Наибольшее количество публикаций пришлось на 1962–1965 гг. Именно в это время была издана «Иркутская история» (1963). Были опубликованы и другие советские пьесы: «Четвертый» К.М. Симонова, «Над Днепром» А.Е. Корнейчука, «Океан» А.П. Штейна, «Белый флаг» В.Ф. Тендрякова и К.А. Икрамова, «Стряпуха» А.В. Софронова, «Палата» С.И. Алешина, «Перед ужином» В.С. Розова и т.д. [11, с. 44] При этом творчество Арбузова квалифицировалось как «вредная литература» (в китайской идеологической риторике для обозначения таких произведений использовалось выражение «ядовитый плющ» – 毒草). Изменения в международной ситуации заставили китайское правительство уделять больше внимания работам, посвященным буржуазному гуманизму, ревизионистским литературным течениям и т.д. Пьеса «Иркутская история» была разрешена к изданию только для узкого пользо-

вания и критиковалась как упадническая, «декадентская», «ревизионистская». Помимо этого, «Иркутская история» в серии «Желтая книга» действительно вышла в связи с ее успехом в Советском Союзе, а также благодаря статусу самого Арбузова.

«Желтая книга», предназначенная для узкого круга партийных и идеологических работников, распространялась разными путями в период культурной революции. Попадая в среду интеллигенции, произведения переписывались от руки и были провозвестниками нового. Издание стало источником «подпольного» материала для чтения, особенно среди китайской молодежи.

Первое знакомство с текстом Арбузова в переводе 1963 г. китайские театральные деятели считают очень важным для своего времени: драматург Ша Есинь в статье «Знаете ли вы об Арбузове?» утверждает, что история «Желтой книги» показывает, как культурные ресурсы в Китае того времени распределялись в зависимости от политического статуса. Он также сравнивает пьесу с «огарком свечи в темноте» [18, с. 163], подчеркивая ее благотворное влияние на читателя и позже – зрителя, лишенного возможности свободно выбирать круг чтения. Можно сказать, что книги из этой серии оказали глубокое влияние на будущее китайской литературы и театра. Несмотря на то, что «Желтая книга» была, скорее, отражением уродливых сторон социокультурной жизни, благодаря ее распространению появилось много талантливых людей, принявших участие в культурной реконструкции Китая в новую эпоху, поднявших на иной уровень переводческую и научную деятельность.

По мере того как «культурная революция» становилась историей, все чаще подвергалась критике аберрантная ситуация в китайском издательском деле и звучали требования открыть доступ широкой аудитории к книгам «внутреннего издания». Именно тогда был издан первый сборник пьес Арбузова.

Когда «Иркутская история» была переведена и издана в Китае в серии «Желтая книга», по политическим причинам она не получила справедливой оценки. С реформами и открытием Китая страна заняла более лояльную позицию по отношению к иностранным культурам. В 1980-х гг. постановки советских драм стали регулярно появляться на китайских сценах, причем наиболее часто ставились именно пьесы Арбузова. Одна из причин, как уже говорилось, – опубликованный в 1983 г. в Шанхайском издательстве сборник переводов пьес Арбузова. Он в значительной степени способствовал «реабилитации» драматурга и его пьес в Китае. До сих пор эти переводы используются китайскими театральными труппами.

Переиздание «Иркутской истории» в составе сборника пьес Арбузова подтверждает изменение оценки его творчества в Китае и знаменует собой еще один важный шаг в продвижении здесь советской драматургии. Версия перевода пьесы Бай Сыхуном 1983 г. существенно отличается от версии 1963 г. Такой результат во многом обусловлен субъективностью переводчика. По словам Н.К. Гарбовского, субъективные факторы оказывают непосредственное влияние на переводческий выбор [5, с. 283]. Перевод – задача сложная, включающая целый ряд процессов – от понимания тек-

ста до выражения его смысла на другом языке. Поэтому в процессе перевода важен исходный уровень как родного, так и иностранного языка у переводчика, его знание культуры, литературные навыки и способность к воображению. Кроме того, социокультурный контекст, современный автору, неразрывно связан со стилем перевода, и этот фактор напрямую влияет на выбор автора и художественную ценность перевода.

Версия 1963 г. принадлежала Пэй Вэйжу, представительнице старшего поколения китайских деятелей искусства. Китайское театральное издательство отвечало за эту публикацию. В книге отсутствуют предисловие, послесловие и даже краткая информация о драматурге. Это позволяет предположить, что целью перевода было не рекомендовать творчество советского писателя широкой публике, а максимально адекватно и точно передать содержание пьесы и показать на ее примере современное состояние советской драматургии. Эта цель предопределила тот факт, что версия Пэй Вэйжу была основана на методе дословного перевода и приближалась по стилю к оригиналу. Переводы Бай Сыхуна были более изощренными. Помимо «Иркутской истории», в сборник вошли еще пять пьес Арбузова: «Таня», «Годы странствий», «Мой бедный Марат», «Сказки старого Арбата» и «Старомодная комедия». В послесловии Бай Сыхун пишет: «Переводчик надеется, что публикация этой книги не только позволит театральной общественности и широкой читательской аудитории познакомиться с творчеством Арбузова, но и покажет развитие приемов зарубежной драмы в его пьесах» [8, с. 582]. Благодаря многолетней

учебе в Советском Союзе и обширным познаниям в области театра переводчик более свободно ориентируется в текстах и стилевых принципах драматурга, переведя сразу несколько его пьес, а также имея опыт работы с произведениями других русских авторов – А.В. Вампилова, В.С. Розова. В переводе Бай Сыхуна более широко используются метафоры и идиомы, при этом он остается верен оригинальным текстам и соблюдает нормы китайского языка.

Различия двух переводческих стратегий можно продемонстрировать на примерах использования конкретных слов, особенно тех, что нечасто применяются в китайском языке. Так, когда весь рабочий коллектив Сергея отмечает день рождения его детей, Федора и Леночки, Зинка говорит: «(Мы) Все-таки вроде крестные отцы» [2, с. 402]. Пэй Вэйжу напрямую задействует религиозный смысл выражения и переводит его непосредственно как «教父» («крестный родитель») [9, с. 92], то есть доверенный человек, участвующий в таинстве крещения. Бай Сыхун же, учитывая специфику советского образа жизни, ослабляет религиозный смысл выражения и выбирает общепринятые слова «干爹干妈» («друг семьи») [8, с. 302]. Когда речь идет о единицах измерения, которые редко используются в бытовой жизни китайцев, названиях продуктов, у переводчиков также представлены разные варианты. Например, один из самых обычных десертов в России «вафля» переведен у Пей Вэйжу как традиционное китайское сладкое «片糕» (пирожные из рисовой муки, сегодня редко встречаются) [9, с. 21], а у Бай Сыхуна применяется транслитерация («华夫饼»).

При этом, поскольку переводчик Пэй Вэйжу – женщина, можно увидеть в ее переводе особую симпатию и сочувствие к героине, т.е. гендерную специфику. Например, в первой части пьесы, когда Валя и Лариса лежат на берегу Ангары и жалеют о потерянном времени, любви и жестокости войны, Валя говорит: «Да, война... Давай выпьем, Лариска, под выходной все-таки. Ну, чокнемся, гражданочка... За процветание!» Когда переводится словосочетание «за процветание», у Пэй это «为青春干杯» (тост за молодость), а у Бая – «为繁荣昌盛干杯» (тост за процветание страны). Пэй, таким образом, выдерживает частный ракурс, более характерный для общения подруг, опереживает отраженным в пьесе эмоциям. Здесь следует отметить, что в речи Вали звучит легкая ирония в адрес официальной лексики советских времен (гражданочка, тост «за процветание» (державы) и т.д.) – эти языковые элементы в разговоре двух подруг выглядят несколько комично и отражают грубоватый юмор героини, который не учтен в переводе 1963 г. Ироничное звучание этого эпизода передает только перевод Бай Сыхуна, который, как уже говорилось, долгое время учился в СССР (в Киеве и Ленинграде) и лучше знал социокультурный контекст.

В переводе 1963 г. иногда встречаются ошибки, обусловленные несколькими причинами, среди которых:

- 1) недостаточное знание переводчиком теории и истории театра (например, «Хор» переводится как «Декламатор» (朗读者) [9, с. 3];
- 2) недостаточное знание русского языка и культуры (например, некоторые слова, в том числе «десятикубовый», «симпатичный»,

«борщ» и др., были переведены неправильно;

- 3) неточное толкование контекста. Посмотрим на следующий диалог: «Мужчина. Сын у меня родился в городе Златоусте. Как отметим, женщины?»

Валя. Давай станцуем. А теперь ступай в постельку, отец» [2, с. 357].

Валя называет подвыпившего мужчину «отец», потому что у него только что родился сын, а Пэй Вэйжу переводит как «老爷子» («старик») [9, с. 8], посчитав, что это шутовское обозначение более старшего по возрасту человека.

В целом обе версии перевода достаточно точно передают содержательную сторону пьесы. Первый из них скорее буквалистский, более сухой, местами шероховатый, содержит немало неточностей. Тем не менее он важен уже тем, что был первым и предоставил зрителям, читателям и театральным деятелям (пусть и не самой широкой аудитории) важную культурную информацию. Версия Бай Сыхуна появилась в период экономических и социокультурных перемен, пересмотра традиции внутренних изданий, расширения зрительской аудитории и, конечно, в значительно большей степени подходит для сценических постановок.

Исследование и рецепция «Иркутской истории» в Китае в настоящее время заслуживает особого внимания. После 1980-х гг. популяризация советской драмы, и творчества Арбузова в частности, повлияла на целое поколение китайских театральных деятелей. Многие из переводчиков в 1980-х гг. были преподавателями в университетах и имели выход на студенческие коллективы, с которыми могли обсуждать пьесы. Так рецепция

Арбузова перешла на новый, более глубокий уровень и оказала влияние на китайскую театральную жизнь, на репертуар театров.

Моу Сен, первопроходец китайского экспериментального театра, первым поставил «Иркутскую историю» в Пекинском педагогическом университете в 1984 г. Спектакль произвел сенсацию и утвердил положение режиссера в новом китайском театре. Был использован перевод Бай Сыхуна. Моу Сен подробно рассказывает о репетициях «Иркутской истории» в своей статье «Театр как конфронтация»: «Сцена “Иркутской истории” была оформлена по мотивам спектакля театра “Современник” в Москве. В качестве фоновой музыки использовалась советская песня 1950-х годов “На Дальний Восток”. В конце спектакля хор комсомольские песни» [12, с. 10]. Он упомянул, что пьеса была сыграна дважды и на каждом спектакле присутствовало около 2000 зрителей.

Хотя Арбузов бывает в своих пьесах, по словам П. Руднева, «моралистичен и дидактичен до крайней степени» [6, с. 26], все же главными темами его драматургии являются общечеловеческие ценности, отношения между людьми, выбор жизненного пути, сохранение достоинства, стремление к идеалу, что не может не привлекать современного зрителя. Современные китайские исследователи рассматривают его и как новатора в области художественной формы, находят в его произведениях «чеховский след». Например, как и в психологических драмах Чехова, в «Иркутской истории» открытый финал, а действие касается прежде всего внутреннего, интимного аспекта жизни героев, который позволяет

вместе с тем увидеть и ход истории, и жизнь страны. Отмечается, что рассмотрение морально-этических вопросов в пространстве быта, домашней обстановки и частных отношений способствует более органичному проявлению ситуации выбора, который человек делает в межличностной сфере, а далее и в сфере отношений между личностью и обществом [16, с. 150].

Как пишет сам Арбузов, «не забудем и того, что Чехов был крайне деликатен и <...> уважал человека и вовсе не торопился развивать в нем инстинкт подражания» [1, с. 9]. Это отрицание прямого указующего перста, конкретных советов человечеству о том, как надо и как не надо себя вести. Китайский режиссер придерживается такого же мнения относительно выражения идей пьесы. Объясняя свою режиссерскую концепцию, он говорит: «Нет никакой другой сверхзадачи, просто вывести на сцену несколько персонажей из пьесы, чтобы они обратились к зрителям со своими счастьем и бедами. Надеюсь, что зрители откликнутся на это, пойдут за ними, чтобы поразмышлять, найти пути и решить вопросы» [14, с. 32].

В китайской критике в то время существовал термин «промежуточные герои» – не плохие и не хорошие, часто идущие по ложному пути, противоречивые, сомневающиеся, и китайские критики считали, что эти «промежуточные герои» вредны для народа, хотя они просто несут психологическое бремя и проходят мучительный путь поисков себя. Арбузова волнует «тема пересоздания человека» [6, с. 26], она присутствует и в «Иркутской истории», и в «Тане». Он не только избегает резкого раз-

граничения положительных и отрицательных героев, но и предпочитает сделать несовершенного героя центральным персонажем произведения. В пьесе «Иркутская история» любовь Сергея придает достоинство Вале, а смерть Сергея пробуждает в Викторе ответственное отношение к Вале, что в свою очередь заставляет героиню ощутить свою социальную ценность. Валя переходит от потворства посредственной жизни к реализации своих ценностей в семье и в труде.

Пьеса «Иркутская история» не раз была названа в китайской критике «энциклопедией драматической условности», например, в одном из самых авторитетных китайских театральных пособий «Исследования современной советской драматургии»; в статье «Возвращение и трансцендентная функция хора в современном театре» профессора Шеньянской консерватории музыки Ани И, которая была опубликована в столичном журнале «Драма»; в мемуарах китайского драматурга Ша Есинь «Звук свободного смеха» и др. [7; 18]. Самая очевидная причина такой оценки пьесы Арбузова – использование драматургом «магии» хора. Хор с его множеством личностей и перспектив позволяет с легкостью менять драматические ситуации и обрамляет временные интервалы. Он помогает представить и обсудить переживания героев, символизирует роль доброжелательного коллектива в жизни человека. Хор создает поэтическое и эстетическое пространство, во многом организует сценическую атмосферу. В «Иркутской истории» хор не «абстракция, но привычное окружение героев, а в некоторых случаях это олицетворенный внутренний мир» [4, с. 178].

В «Иркутской истории» не только используется хор, но и добавляется музыкальный и танцевальный компоненты. Китайские ученые отмечают и то, что в пьесе проявляют себя «кинематографические приемы» [7, с. 56]. Драматическая условность при сценической ограниченности позволяет играть с безграничными возможностями, дает творцу больше пространства и усиливает выразительность театральной постановки, разнообразит зрительское восприятие. Можно утверждать, что исследователи драмы и театральные деятели в Китае видят в пьесах советского мастера сцены потенциал для современных экспериментов китайской драмы и театра. «Иркутская история» привлекла внимание китайской аудитории в 1980-х гг. Именно тогда Китай избавлялся от жестких идеологических ограничений, что привело к стремительному развитию искусства и теории драматургии. Театральные деятели активно заимствовали опыт советских драматургов и стремились использовать художественные принципы и приемы, отработанные на советской сцене, для построения нового китайского театра [13, с. 372].

Итак, с 1960-х гг. до нашего времени можно наблюдать динамику в рецепции «Иркутской истории» от «ядовитого плюща» («вредного произведения») до «энциклопедии драматической условности». Китайские переводы этой пьесы являются репрезентативными текстами и имеют историческую исследовательскую ценность. Сравнение двух версий переводов дает представление о различных переводческих подходах и стилях и позволяет глубже понять содержание оригинала. Исследование рецепции «Иркутской истории» в Китае показывает, что, с одной стороны, восприятие произведения в новом языковом и культурном контексте меняется по мере изменения социокультурной ситуации, и эти изменения мотивируют различия в переводах; с другой стороны, обновление перевода влияет и на восприятие собственно текста. Рецепция «Иркутской истории» в Китае обусловлена многими факторами, как общественно-политическими, так и эстетическими, и ментальными, и демонстрирует непреходящую художественную ценность пьесы Арбузова.

Библиографический список

1. Арбузов А.Н. Как была написана «Иркутская история» // Вопросы литературы. 1960. № 10. С. 148–160.
2. Арбузов А.Н. Двенадцатый час: трагикомедия. Иркутская история: драма. М., 1960.
3. Арбузов А.Н. Чехов в нашей жизни // Театр. 1960. № 1. С. 9–10.
4. Вишневецкая И.Л. Алексей Арбузов: Очерк творчества. М., 1971.
5. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2007.
6. Руднев П. Драма памяти: очерки истории российской драматургии: 1950–2010-е. М., 2018.
7. 安怡.歌队:精神性布景:歌队在当代戏剧中的回归与超越.戏剧杂志,2000第2期.
8. 阿尔布卓夫著;白嗣宏译.阿尔布卓夫戏剧选.上海:上海译文出版社,1983.01.
9. 阿尔布卓夫著;裴未如译.伊尔库茨克的故事.北京:中国戏剧出版社,1963.08.
10. 蔡茂友主编.中外文学名著速读全书 外国卷 2.北京:华夏出版社,1993.
11. 王友贵.20世纪中国翻译研究:特殊年代的文化怪胎《黄皮书》.广东外语外贸大学学报,2010年第3期.
12. 牟森.戏剧作为对抗:与自己相关,《收获》,2008年第06期.

13. 宋宝珍著. 中国话剧史. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013.
14. 胡耀辉: 舞台灯光的剧场性: 《伊尔库茨克的故事》灯光设计随想. 戏剧杂志, 1988年第4期.
15. 姜志涛. 面向厂矿部队 坚持深入基层——首都部分话剧团深入基层演出散记. 中国戏剧, 1987年第5期.
16. 赵玉砚. 论阿尔布卓夫戏剧对契诃夫戏剧传统的继承与发展 《牡丹》2020年18期.
17. 郑瑞君. «灰皮书»、«黄皮书» 在社会的流传及其影响. 新闻界, 2014年第22期.
18. 沙叶新著. 自由的笑声. 上海: 学林出版社, 1999.01.

References

1. Arbuzov A.N. How “An Irkutsk Story” was written. *Vopriy literaturey*. 1960. No. 10. Pp. 148–160. (In Rus.)
2. Arbuzov A.N. Dvenadcaty chas: Tragikomediya. Irkutskaya istoriya: Drama [“The Twelfth Hour”: Tragicomedy. “An Irkutsk Story”: Drama]. Moscow, 1960.
3. Arbuzov A.N. Chekhov in our life. *Teatr*. 1960. No. 1. Pp. 9–10. (In Rus.)
4. Vishnevskaya I.L. Aleksey Arbuzov: Ocherk tvorchestva [Alexei Arbuzov: Creative sketch]. Moscow, 1971.
5. Garbovsky N.K. Teoriya perevoda [Translation Theory]. Moscow, 2007.
6. Rudnev P. Drama pamyati: ocherki istorii rossyskoy dramaturgii: 1950–2010-ye [Drama of Memory: Essays about the History of Russian Drama: 1950–2010s.]. Moscow, 2018.
7. An Yi. Chorus: The setting of spirit – the chorus of returning and surmounting in modern drama. *Drama*. 2000. No. 2. Pp. 54–59. (In Chinese)
8. Arbuzov A. Sbornik pyes [Selected plays]. Transl. by Bai Sihong. Shanghai, 1983. (In Chinese)
9. Arbuzov A. Irkutskaya istoriya [The Story of Irkutsk]. Transl. by Pei Weiru. Beijing, 1963. (In Chinese)
10. Cai Maoyou, Chinese and foreign literary works. Beijing, 1993. (In Chinese)
11. Wan Yougui. On the “Yellow Books” in Those Special Years (1960–1978). *Journal of Guangdong University of Foreign Studies*. 2010. No. 3. Pp. 43–47. (In Chinese)
12. Mou Sen. Drama as confrontation. *Urozhai*. 2008. No. 06. (In Chinese)
13. Song Baozhen. Istoriya kitayskoy sovremennoy dramy: Zhizn, chteniye, novyye znaniya [The history of Chinese modern drama: Life, reading, new knowledge]. Beijing, 2013. (In Chinese)
14. Hu Yaohui: The theatricality of stage lighting: Reflections on the lighting design of “An Irkutsk Story”. *Journal of Theatre*. 1988. No 4. (In Chinese)
15. Jiang Zhitao. The drama troupe of the capital city performs at the grassroots level. *Chinese Drama*. 1987. No. 5. (In Chinese)
16. Zhao Yuyan. On the inheritance and development of Chekhov’s theatrical tradition in Albudzorov’s plays. *Pion*. No. 18. 2022. (In Chinese)
17. Zheng Ruijun. The circulation of “grey books” and “yellow books” in society and their impact. *Pressa*. 2014. No. 22. (In Chinese)
18. Sha Yexin. Zvuk svobodnogo smekha [The sound of free laughter]. Shanghai, 1999. (In Chinese)

Статья поступила в редакцию 20.04.2023, принята к публикации 25.05.2023

The article was received on 20.04.2023, accepted for publication 25.05.2023

Сведения об авторе / About the author

У Сюэцин – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Xuejing Wu – PhD postgraduate student at the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: wxj2020@mail.ru