

16+

ISSN 0130-3414

Литература в школе

Literature at School

2024
№ 1

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 15.02.2024 г.

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

Объем 8,0 п.л. Тираж 1000 экз.

© МПГУ, 2024

iterature at School

ISSN 0130-3414

2024
№ 1

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, 2024

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

Елена Ивановна Белоусова – кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Ответственный секретарь

Наталья Игоревна Фоменко – старший лаборант 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

Elena I. Belousova – PhD in Education; Assistant Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Executive secretary

Natalya I. Fomenko – Senior Assistant at the Methods of Teaching 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

*К 120-летию А.П. Гайдара**Н.А. Дворяшина*

«За хорошую песню ничего не жалко»:
песенные и музыкальные уроки А.П. Гайдара 11

*К 100-летию Ю.В. Бондарева**Л.С. Шкурат*

Военная проза Ю.В. Бондарева:
итоги и перспективы изучения 32

ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТА РОССИИ

А.В. Давыдова

«Есть ночи зимней блеск и сила...»:
образ зимней ночи в Северном тексте
русской литературы для детей 45

ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТА МИРА

Н.Е. Ерофеева, Л.В. Кипнес

Ученый-гуманист как новый тип национального героя
в драме «Абу Райхан Беруни» Р. Атакузиева (Уйгуна) 60

СЛОВО. ОБРАЗ. СМЫСЛ

Н.Н. Пуряева

«Я родилась в порфире... на ступенях российского престола»:
образ царевны Софьи в литературных произведениях
XVIII–XXI вв. 70

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Э.С. Афанасьев

Проблема драматической вины персонажей
пьесы А.П. Чехова «Три сестры» 80

ПОИСК. ТВОРЧЕСТВО. МАСТЕРСТВО

М.И. Шутан

Идея содержательности формы и школьный анализ
литературного произведения (на примере урока
по рассказу А.Н. Толстого «Русский характер»
в 8 классе) 94

А.М. Шуралёв, Л.Х. Асаева

Анализ внутритекстовых интермедиальных включений
при подготовке школьников к итоговому сочинению. 105

С.М. Бичурина

Изучение лирического цикла Н.А. Некрасова
«Последние песни» в 10 классе. 117

OUR SPIRITUAL VALUES

On the 120th anniversary of A.P. Gaidar

N.A. Dvoryashina

“Nothing must be spared for a good song”:
Song and music lessons by A.P. Gaidar 11

On the 100th anniversary of Yu.V. Bondarev

L.S. Shkurat

Military prose by Yu.V. Bondarev:
Results and perspectives of study 32

LITERARY MAP OF RUSSIA

A.V. Davydova

“There’s might and glitter of a winter night...”:
The image of a winter night in the Northern text
of Russian literature for children 45

LITERARY MAP OF WORLD

N.E. Erofeeva, L.V. Kipnes

The scientist-humanist as a new national hero
in the drama “Abu Rayhan Beruni” by R. Atakuziev (Uygun) 60

WORD. IMAGE. MEANING

N.N. Puriaeva

“I was born in royal purple... on the steps of the Russian throne”:
The image of Princess Sophia in literary works
of the 18th–21st centuries 70

POINT OF VIEW

E.S. Afanasyev

The problem of the dramatic guilt of the characters
in A.P. Chekhov’s play “Three Sisters” 80

SEARCH. CREATIVITY. SKILL

M.I. Shutan

The idea of the meaningful form and school analysis
of a literary work (case study of a lesson
on the story “Russian character” by A.N. Tolstoy
in grade 8) 94

A.M. Shuralev, L.Kh. Asayeva

Analysis of intertextual intermedial inclusions
when preparing students for the final essay 105

S.M. Bichurina

Studying N.A. Nekrasov’s lyrical cycle
“The Last Songs” in the 10th grade 117

К 120-летию А.П. Гайдара

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-11-31

УДК 821.161.1

Н.А. ДворяшинаСургутский государственный педагогический университет,
628417 г. Сургут, Российская Федерация**«За хорошую песню ничего не жалко»:
песенные и музыкальные уроки
А.П. Гайдара**

Аннотация. 2024 год – юбилейный для А.П. Гайдара, детского писателя, воина и защитника Отечества. Он видел смысл писательского труда в воспитании высоких нравственных качеств у своих юных читателей, патриотического самосознания, любви к своей Родине, непоколебимой веры в ее народ, в то, что они сами – его неотъемлемая часть, а судьба страны – это и их собственная судьба. Особое значение в их приобщении к главным жизненным ценностям играли в его произведениях песня и музыка. Цель статьи – выявить песенно-музыкальные образы и мотивы в творчестве А.П. Гайдара, показать их роль в раскрытии образов героев, в отражении авторских принципов и убеждений. Методологически статья базируется на комплексном подходе, предусматривающем использование историко-культурного, историко-литературного, культурологического и биографического методов исследования. Анализ произведений А.П. Гайдара, дневниковых записей, писем, воспоминаний о нем показал, что любовь к музыке – значимое свойство личности писателя, а песенная и музыкальная составляющие – характерная черта его стиля. В его произведениях она проявляется и в слышимых музыкальных звуках, реалиях музыкальной культуры, и в ритмическом рисунке его прозы, и в ее интонационном звучании. Писатель использовал разные по характеру мелодии и напевы. Музыкально-песенные компоненты в творчестве А.П. Гайдара отражают звуковой колорит эпохи, передают жизнеощущение героев, выявляют авторский взгляд на события, его позицию художника и гражданина. Они обладают исключительной силой эмоционального воздействия на читателей, благодаря чему и сегодня настраивают их сердца на служение высшим жизненным ценностям.

Ключевые слова: А.П. Гайдар, литература для детей, традиции патриотического воспитания, музыкальные темы в художественных произведениях, музыкально-песенные образы, автобиография

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Дворяшина Н.А. «За хорошую песню ничего не жалко»: песенные и музыкальные уроки А.П. Гайдара // Литература в школе. 2024. № 1. С. 11–31. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-11-31

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-11-31

N.A. Dvoryashina

Surgut State Pedagogical University,
Surgut, 628417, Russian Federation

“Nothing must be spared for a good song”: Song and music lessons by A.P. Gaidar

Abstract. 2024 is an anniversary year for A.P. Gaidar, children’s writer, warrior and defender of the Fatherland. He saw the meaning of writing in cultivating high moral qualities in his young readers, patriotic self-awareness, love for their Motherland, unshakable faith in its people, in the fact that they themselves are its integral part, and the life of the country is their own destiny. The song and music played a special role in introducing them to the main values of life in his works. The purpose of the article is to identify images and motifs in songs and music in A.P. Gaidar’s work, to show their role in revealing the images of characters, in reflecting the author’s principles and beliefs. Methodologically, the article is based on an integrated approach that involves the use of historical-cultural, historical-literary, cultural and biographical research methods. The analysis of A.P. Gaidar’s works, diary entries, letters, memoirs about him showed that love of music is a significant peculiarity of the writer’s personality, and the song and musical components are a characteristic feature of his style. In his works, it manifests itself in the audible musical sounds, the realia of musical culture, in the rhythmic pattern of his prose, and in its intonation sound. The writer used melodies and tunes of different nature. Musical and song components in A.P. Gaidar’s works reflect the sound coloring of the era, convey the life perception of the characters, reveal the author’s view of events, his position as an artist and a citizen. They have an exceptional power of emotional influence on readers, thanks to which they still tune their hearts to serve the highest values of life.

Key words: A.P. Gaidar, children’s reading, traditions of patriotic education, theme music in literary works, images in music and songs, autobiography

CITATION: Dvoryashina N.A. “Nothing must be spared for a good song”: Song and music lessons by A.P. Gaidar. *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 11–31. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-11-31

Аркадий Петрович Гайдар... О нем сегодня написано немало книг, стихов, песен... В свое время С.В. Михалков дал емкую и точную оценку личности писателя, отметив в ней самое главное: «Любимых детских книг творец / И верный друг ребят, / Он жил, как должен жить боец, / И умер, как солдат» [10, с. 210]. Героическая жизнь, героическая смерть: погиб, защищая от врага свою Родину. Не каждому уготована и такая писательская судьба: заслужить любовь не одного поколения читателей, вдохновляюще воздействуя на их умы и сердца, волнуя высокими идеалами своих «честных, чистых книг» [Там же].

Незадолго до своей гибели А.П. Гайдар написал статью, которую завершил такими словами: «Пусть потом когда-нибудь люди подумают, что вот жили такие люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. На самом же деле они готовили красную звезду крепкую гвардию» (здесь и далее выделено нами, кроме специально оговоренных случаев. – Н.Д.) [2, т. 2, с. 495]. В этом лаконичном признании писателя заключены глубокий смысл и осознание высокой ответственности, стоящей перед авторами детских книг. Надо только потянуть ниточку, и они раскроются во всей своей полноте и объемности. Что значит – готовить «красную звезду крепкую гвардию»? Зачем? С какой целью? Размышляя над этими вопросами, мы поймем, что речь идет о формировании в детском и юношеском сознании тех нравственных качеств, которые основаны на любви к своей Родине, которые делают юное создание способным защитить ее от врага, стать ее воином.

Необходимость работы с детьми по их патриотическому, националь-

ному воспитанию осознавали соотечественники А.П. Гайдара. Известный русский философ И.А. Ильин среди тех «сокровищ», к которым следует приобщать детей, назвал армию. По его словам, «армия есть сосредоточенная волевая сила моего государства, оплот моей родины; воплощенная храбрость моего народа, организация чести, самоотверженности и служения – вот чувство, которое должно быть передано ребенку его национальным воспитателем» [6, с. 207]. Аркадий Гайдар и Иван Ильин были разными по своим политическим убеждениям, но в понимании того, какое духовное воспитание должны получать дети, какие качества личности необходимо в них возвращать, они были единомышленниками. Нет сомнения в том, что советский писатель, защитник советской власти согласился бы и принял безоговорочно и такое суждение Ивана Ильина – ее противника: «Ребенок должен научиться переживать успех своей национальной армии как свой личный успех; его сердце должно сжиматься от ее неудачи; ее вожди должны быть его героями; ее знамена – его святынею. Сердце человека вообще принадлежит той стране и той нации, чью армию он считает *своею*. <...> Без армии, стоящей духовно и профессионально на надлежащей высоте, – родина останется без обороны, государство распадется, и нация сойдет с лица земли. Преподавать ребенку иное понимание, значит содействовать этому распаду и исчезновению» (выделено автором. – Н.Д.) [Там же]. Два русских человека, два идейных противника, каждый со своей позицией по отношению к Октябрьской революции, мыслями своими были устремлены к одному – судьбе

Отечества, его сбережению. И путь для этого они видели один – воспитание в детях патриотического самосознания, любви к своей Родине, непоколебимой веры в ее народ, в то, что они сами – его неотъемлемая часть, а судьба страны – это и их собственная судьба.

Жизнь А.П. Гайдара, его книги – свидетельство непрестанного радения о своем Отечестве, о его юных гражданах, своих читателях. Заботой о том, чтобы душа каждого из них была соединена с чувством большого Дома – Родины, чтобы она вобрала в себя главные жизненные ценности, проникнуты и художественные произведения писателя, и его публицистика. Вспомним его известную повесть «Военная тайна», в которой есть замечательная сказка о противостоянии Мальчиша-Кибальчиша «буржуинской силе» [2, т. 2, с. 53]. Не сумел, как ни старался, Главный Буржуин разгадать «могучий секрет у крепкой Красной Армии», ее главную Военную Тайну, не смогли, как ни бились, буржуины выпытать ее у храброго мальчишки! Никак не могли они понять, что причина непобедимости армии не в особом «военном секрете», не в чьей-то «чужой помощи», не в «глубоких тайных ходах» «во все другие страны» [Там же], а в чем-то другом! Смысл сказки малыша Альки Ганина в полной мере открылся пионервожатой Натке Шегаловой, когда смотрела она на взволнованные лица, «задумчивые и серьезные» глаза слушавших ее ребятишек. Не случайно, думая о главном деле своей жизни, она пришла к выводу: *«Надо работать. <...> Надо их беречь. Чтобы они учились еще лучше, чтобы они любили свою страну еще больше. И это будет наша*

самая верная, самая крепкая Военная Тайна, которую пусть разгадывает, кто хочет» [Там же, с. 106]. В юной смене своей страны, в таких, как Алька Ганин, как Мальчиш-Кибальчиш, о стойкости которого Главный Буржуин кричал «трусищам-буржуищам»: *«Как это вы не можете разбить такого маловатого?»* [Там же, с. 52], в воспитании у детей любви к Родине, ее защитникам, их героическим делам и подвигам, в готовности и самим встать на борьбу с врагом, увидела она и Военную Тайну, и свою первоосновную жизненную задачу.

Для самого Аркадия Гайдара «Военная тайна» была «вовсе не тайна» [2, т. 4, с. 287]. Автор повести давно осознал главную цель своего творчества и неизменно следовал ей: писать о Родине, укреплять детей в чувстве любви к ней, растить из них людей стойких и мужественных. Вот почему на первое место в определении содержания произведения из числа других пяти пунктов он поставил такой: *«Эта повесть моя будет за Гордую Советскую страну»* [Там же, с. 306].

Наш современник, замечательный поэт Н.Б. Рачков справедливо заметил в одном из своих стихотворений: «А Родину любить – великая наука. / Хорошие к тому нужны учителя» [13, с. 40]. Аркадий Гайдар был одним из лучших среди таких учителей, а чувство Родины у него самого было обострено чрезвычайно. В своих воспоминаниях об отце Тимур Гайдар привел эпизод из жизни писателя: «Новый, сороковой год Аркадий Гайдар встречал со студентами и преподавателями Московского библиотечного института. <...>

– Скажите, Аркадий Петрович, как воспитывать у ребят ненависть

к врагам? – спросил кто-то из преподавателей. – Дети и... ненависть. Ведь это не просто.

– Совсем не просто, – согласился Гайдар, – а зачем вам воспитывать ненависть? *Воспитывайте любовь к Родине. Пусть она будет большой, настоящей, искренней. И тогда, если кто-нибудь посягнет на Родину, родится у человека великая и праведная ненависть»* [1, с. 237].

Сам он именно так и поступал, всякий раз убеждая своего читателя в том, что без благополучия Родины не будет счастья и ему. А потому в каждом своем произведении он неизменно проводил мысль о верности Отечеству, о необходимости служить ему, охранять от любых посягательств, быть со своей страной и в радости, и в горе, видя в этом залог счастливой жизни для соотечественника.

Так осознают свою судьбу Васяка с Петьюкой – герои повести «Дальние страны» (1931): они – «частицы одного огромного и сильного целого, того, что зовется Советской страной» [2, т. 1, с. 340]. Пройдет восемь лет после публикации повести, и Гайдар вновь, почти дословно, повторяет эту мысль в рассказе «Чук и Гек» (1939). Все участники изображенного там семейного и дружеского застолья под звон золотых кремлевских часов на Спасской башне, который перед Новым годом слушала вся большая страна, поздравляя друг друга с праздником, сошлись в одном: «*Что такое счастье – это каждый понимал по-своему. Но все вместе люди знали и понимали, что надо честно жить, много трудиться, крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю, которая зовется Советской страной»* [Там же, т. 2. с. 205]. Это

было не только новогоднее пожелание героев и героям рассказа, оно было адресовано Гайдаром всем, кто читал его, главный завет писателя.

В утверждении и отстаивании этого завета на страницах своих книг Гайдар находил самые разные пути. В этом ему помогали и увлекательные, подсказанные временем сюжеты его произведений, и обаятельные герои, вызывающие желание подражать им, быть такими же смелыми и решительными в своих поступках, и сам пафос его книг – то особое воодушевление, которое захватывает читателя благодаря самобытному стилю, сочетающему в себе эпическое и лирическое начала, неповторимому интонационному звучанию его прозы и непременно музыкальным и песенным образам, воздействующим на переживания читателей и порождающим их сердечный эмоциональный отклик.

На эту грань художественного мастерства Гайдара – песенное, музыкальное решение основных тем его книг – нам бы и хотелось обратить внимание. Исследователи, и здесь в первую очередь следует назвать М.Л. Гольденштейн и ее работу «Аркадий Гайдар и музыка», давно заметили, что за гайдаровскими «печатными строками звучит музыка. И вот вместе с героями Гайдара обступают тебя песни – мужественные, печальные, задорные, смешные» [4, с. 4]. Автором представлен ряд интересных наблюдений о музыкальных пристрастиях писателя и включенности песенного материала в его тексты. Но это все же некий общий взгляд на проблему. Вместе с тем образы, смысл, значение музыки и песни в наследии Гайдара требуют более пристального внимания и изучения. В этом плане

продуктивным представляется опыт прочтения произведений писателя в статье В. Головина «Музицирование и пение в повести Аркадия Гайдара “Тимур и его команда”» [3]. Автор подробно анализирует 18 эпизодов отмеченного мотива, выявляет его функции в тексте повести, тем самым глубже раскрывая ее содержательные и смысловые грани. Такой подход способствует не поверхностному, а всестороннему осмыслению важной для стиля Гайдара песенно-музыкальной составляющей его книг.

Цель настоящей статьи – определить художественное своеобразие песенно-музыкальных образов и мотивов в творчестве А.П. Гайдара, показать их роль и значение в воссоздании атмосферы эпохи, ее «культурного стиля», в раскрытии образов героев, их жизненных устремлений, в постижении авторских принципов и убеждений. Методологически статья базируется на комплексном подходе, предусматривающем использование историко-культурного, историко-литературного, культурологического и биографического методов исследования.

Идеалы писателя формировались в период революционных потрясений в стране. Это «веселое время» [2, т. 1. с. 118] не могло не повлиять на особенности художественного творчества писателя. По словам академика П.Н. Сакулина, в любую историческую эпоху «между классами существует не только борьба, но и постоянное взаимодействие, и жизнь, в конце концов, отливается в единый культурный процесс. В результате каждая эпоха народной жизни имеет свой стиль культуры, свое культурное лицо» [12, с. 12]. Ю.И. Минералов – глубокий исследо-

ватель русской песни – справедливо обратил внимание на то, как формировались и это «культурное лицо», и сам стиль эпохи в Советской стране в 1920–1930 гг.: «...революция все-таки произошла как явление объективное <...>. И революция эта вдохнула в народ энтузиазм. Народ поверил в коммунистический идеал и захотел действовать во имя понятной ему высокой идеи» [9, с. 52]. Именно так случилось с А. Гайдаром. Как заметил С.Я. Маршак, он «навек ударился в революцию»¹. Его увлекла идея «глобального социального переустройства». А «масштабная идея способна подвигнуть людей на неслыханно активные действия <...>. То, что именно наш народ глубоко восприимчив к “идее”, ярко и убедительно обосновал еще Достоевский. А тут осуществлялась идея “мирового масштаба”» [Там же, с. 64]. И народ откликнулся на эту идею, во имя которой сплотился, самым образом своей жизни, «сконцентрировал силы для самых грандиозных свершений» [Там же]. Отозвался он на нее и своими песнями, боевыми, маршевыми, героическими. Люди полюбили их и со всей искренностью своего увлечения запели. Эти песни знали отцы тех мальчиков и девочек, которые стали героями детских книг. Мужал на этих песнях и А.П. Гайдар, очаровывал ими своего сына и своих читателей. Их музыкой «прошиты» страницы гайдаровских книг. Впрочем, писатель не ограничивался только революционными мелодиями и напевами. В его произведениях они самые разные и по своей

¹ Маршак С.Я. Статьи, выступления, заметки, воспоминания. URL: <https://litlife.club/books/65572/read?page=9&ysclid=ls2vqox8t783710411> (дата обращения: 31.01.2024).

тематике, и по характеру, но в любом случае они передают мироощущение героев, их переживания, выявляют авторский взгляд на события, четко представляют его позицию художника и гражданина.

В первую очередь музыкально-песенные компоненты в творчестве Гайдара так или иначе связаны с самой эпохой, запечатленной в произведениях писателя, отражают ее музыкально-звуковой колорит. Недаром говорят, какое время, такие и песни. И оттого атмосфера времени, в котором сходятся разные противоборствующие силы, вырисовывается достаточно полно. В повести «Школа» Борис Гориков «во всю глотку» подпевает хору учеников реального училища, исполняющему гимн «Боже, царя храни» [2, т. 1, с. 85], рыжий оратор громко запекает «Марсельезу» [Там же, с. 145]. С песнями до вокзала уходит отправляющийся на германский фронт маршевый батальон солдат [Там же]. У портовых грузчиков – свои куплеты, отражающие их настроение в смутные дни: «И-э-эх... начать-то мы начали, / А всю сволочь не скачали» [Там же, с. 146]. Тихонько напевает свою песню Цыганенок, мечтающий о родной земле, но так пока и не обретший ее [Там же, с. 200]. И, конечно, поют красноармейцы, солдаты любимой писателем Красной Армии, поют то, что отвечает их жизнеощущению, поднимает боевой дух: «Как за Доном за рекой красные гуляют...». Главный запевала выводил слова «мягким задумчивым тоном», остальные подхватывали «с воодушевлением», «с хвастливым бесшабашным молодецеством», «дружно»: «Э-эй... пей, гуляй, красные гуляют» [Там же, с. 237]. В «Военной тайне» с песней проходит «возвраща-

ющийся из караула дружный красноармейский взвод» [2, т. 2, с. 108].

Слушал хорошие песни, которые пели солдаты, уезжавшие на фронт, Жиган («Р.В.С.»). Одна из них произвела на него особо сильное впечатление («так тебя и забирает»), это была песня о коммунисте, который не только не дрогнул перед расстрелом, но еще и объяснил врагам, за что умирает [Там же, т. 1, с. 63]. Прочтется на страницах «Тимура и его команды» мотоколонна с сидящими в ней, дружно поющими красноармейцами, но радостно отзовутся на нее и люди: «При звуках этой песни шире распахивались окна и двери в избах». Особенный восторг вызовет она у детворы: «Из-за заборов, из калиток вылетали обрадованные ребятишки. Они махали руками, бросали красноармейцам еще не дозрелые яблоки, кричали вдогонку “ура”...» [Там же, с. 340]. Отец главного героя «Судьбы барабанщика» «даже зимой распахивал окно, когда мимо <...> дома с песнями проходила Красная Армия» [2, т. 2, с. 234]. Поют раненые воины в «Коменданте снежной крепости», а один из них, мечтая о мирном времени, о счастье, не представляет их без песнопений: «Когда я закрою глаза, чудная встает передо мной картина... Тепло... светло. Идут люди, а также ребятишки и красивые девушки. Песни поют... Несут цветы... <...> Весело!» [Там же, с. 420]. «Звуки далекой военной музыки» слушают герои в киносценарии «Клятва Тимура» [Там же, с. 456].

Прав сын писателя, обративший внимание на такую отличительную черту его произведений: «...нет у него ни одной повести, ни одного рассказа, в которых не появились бы командир, красноармеец. Кто-то из них еще в строю, кто-то уже отслужил свое,

отвоевал. И всегда хотя бы эхом грома дальних батарей, военным эшелонам, промчавшимся мимо окон пассажирского поезда, или часовым на посту, но всегда и непременно присутствует в его книгах Красная Армия» [1, с. 236]. Добавим к этому, что присутствует она еще и *пением* ее бойцов и их друзей. Ведь песня и музыка – неперенные спутники, помощники воинов, необходимая часть их жизни в боях и походах. С ними легче преодолевались тяготы военной службы, длительные переходы, они поднимали настроение и вливали новые силы во время отдыха на привалах и, конечно, обладали духоподъемной силой в боевых сражениях.

«Музыка, – утверждал А.В. Суворов, – *нужна и полезна, и надобно, чтобы она была самая громкая. Она веселит сердце воина; равняет его шаг; по ней мы танцуем и на самом сражении. Старик с большею бодростью бросается на смерть; молокосос, отирая со рта молоко маменьки, бежит за ним. Музыка удваивает, утраивает армию!*» [Цит. по: 7]. Знал или нет советский писатель это суждение великого полководца, мы не можем сказать, но нет сомнения в том, что он был бы с ним солидарен. Повествуя о сложном историческом периоде в жизни Отечества, насыщая свои произведения музыкально-песенными образами, Гайдар ничуть не погрешил против жизненной правды.

В романе «Чапаев» писатель Д.А. Фурманов эту приметку революционной эпохи передал такими словами: «*А охота попеть была настолько сильной, что на каждой остановке, где хоть чуточку можно дохнуть, певцы собирались в груды, сами по себе, без зова, вокруг любимого и почтенного своего дирижера. И начиналось*

пение. Подступали, окружали любителей и охотники, а потом набиралась едва ли не половина полка. Тут уж кучкой было петь невозможно – затягивали такую, что знали все, и полк сливался в дружной песне... Песни пели разные...» [14, с. 237].

Немало любителей песен, в том числе солдатских, среди «детских» героев А.П. Гайдара. В повести «Дальние страны» скачет на своих двоих, напевая, «храбрый всадник» Петя, представляющий себя «отважным и веселым кавалеристом»: «Гайда, гай! Гоп-гоп! Хорошо жить! Солнце светит – гоп, хорошо! Цок-цок-цок! Ручьи звенят. Птицы поют. Гайда, кавалерия!» [2, т. 1, с. 312]. «Песельником» называет себя один из встреченных рассказчиком мальчуган в рассказе «Пути-дороги», признаваясь при этом: *попрошайничая, «глотку надорвал пением»* [Там же, т. 3, с. 299]. Не просто распекает, а «*наяривает*» песни в рассказе «Р.В.С.» Жиган, владеющий богатым репертуаром («Я, брат, всякие знаю»), хорошо разбирающийся, кому и какую исполнить: «*На станциях по эшелонам завсегда пел. Все равно хоть красным, хоть петлюровцам, хоть кому*» [Там же, т. 1, с. 46–47]. Он в конце концов выберет одну сторону в идущей войне, почувствовав правду и справедливость в рядах красных воинов: «*А Жиган среди бойцов чертом ходил и песни такие заворачивал, что только – ну! И хохотали над ним красноармейцы и тоже дивились на его глотку*» [Там же, с. 73]. Умеет этот мальчишка оценить новую, понравившуюся ему. Так, одобрительно отзывается он о недавно услышанной: «*Хоро-ошая песня!*» [Там же]. А о том, какие музыкальные произведения теперь станут для него главными,

свидетельствовала бумага, выданная красноармейцами: «оказывать ему, Жигану, содействие в пении советских песен по всем станциям, поездам и эшелонам» [2, т. 1, с. 74].

Другой беспризорник – Петька – из повести «Всадники неприступных гор», настукивая обглоданными костями, как кастаньетами, поет «Яблочко» – песню, о которой Жиган, также исполнявший ее, говорил: «его, конечно, на обе стороны петь можно, слова только переставлять надо» [Там же, с. 47]. Речь идет о популярной в годы революции и Гражданской войны песне-частушке. Ее, действительно, пели представители разных классовых элементов, так что мальчишки могли свободно обращаться с ней, по ситуации используя нужный вариант.

В повести «Четвертый блиндаж» песня помогает ребятишкам пережить страх от обстрелов. Нюрка «запела тоненьким, еще немного прерывающимся от недавнего волнения голосом: “Ушел солдат на войну, / Бросил дома он жену. / Бросил свою деточку, / Дочку-малолеточку”. <...>

Нюрка забирала все звончее и звончее, а Колька с Васькой дружно подпевали обыкновенными голосами. И только когда наверху грохало уж очень сильно, то голоса всех троих чуть вздрагивали, но песня все же, не обрываясь, шла своим чередом.

– Хорошая песня! – похвалил Колька, когда они кончили петь. – Я люблю такие песни, чтобы про войну и про героев. Хорошая песня, только что-то печальная» [Там же, с. 267]. Нюрка пела песню своей матери, и была эта песня о погибшем на войне отце.

В «Клятве Тимура» дети, уже узнавшие о нападении Германии на страну, помогая фронту в тылу, тоже

поют хорошую русскую песню. Слова ее «не все знают, и поэтому поющие часто повторяют одни и те же строки: “Эх ты, степь моя.../ Степь широкая, / Степь широкая / Да раздольная...”» [2, т. 2, с. 480]. Почему именно эта песня сейчас оказалась важна детям? Потому что она – о родной земле, и теперь настал час защиты ее просторов, ее народа, и они готовы к этому. Распевает «с воодушевлением» песни маленькая Светлана в рассказе «Голубая чашка», а отец, радуясь рыжеволосой дочке-певунье, кричит: «За хорошую песню ничего не жалко» [Там же, с. 122]. Особой любовью к пению отличается у Гайдара герой рассказа «Чук и Гек»: «Гек был разиня, но зато он умел петь песни» [Там же, с. 183]. В финале произведения, в праздничный вечер, он своим пением порадует всех: «Гек не стал ломаться. Он и сам знал, что умеет петь песни, и гордился этим. Баянист подыгрывал, а он им спел песню. Какую – я уже сейчас не помню. Помню, что это была очень хорошая песня, потому что все люди, слушая ее, замолкли и притихли» [Там же, с. 205].

Звуки музыки и «дружные хоры песни» в честь праздника слышны на страницах повести А.П. Гайдара «Дальние страны» [2, т. 1, с. 340], играют здесь же музыканты и траурный марш, ибо «праздник праздником», но борьба в стране не закончена, и враги все еще убивают ее лучших людей. «Волны быстрой, веселой музыки» вместе с «многоголосой песней» охватывают в «Военной тайне» Натку Шегалову, раздаются на лагерном празднике «гром барабанов и гул музыки», «песня буденовского марша» [2, т. 2, с. 68, 70]. Громко звучит музыка на динамовском катке в «Судьбе барабанщика»,

«играет, поблескивая медными трубами, оркестр духовой музыки» в «Клятве Тимура» [2, т. 2, с. 471].

Из музыкальных инструментов в книгах Гайдара играет баян («Школа»), веселый танец на баяне исполняет один человек в рассказе «Чук и Гек». Здесь же вдохновляет всех «мелодичный звон» золотых кремлевских часов на Спасской башне: «Большие и маленькие колокола звонили так: “Тир-лиль-лили-дон! / Тир-лиль-лили-дон!”» [Там же, с. 205]. В «Тимуре и его команде» подбирает музыку на аккордеоне «к словам недавно услышанной... песенки» Ольга [Там же, с. 342]. Всего, по наблюдениям исследователя, «аккордеон упоминается в повести 17 раз» [3, с. 372]. Эта же героиня в «Коменданте снежной крепости» «играет на аккордеоне и тихонько поет “Летчики-пилоты... Бомбы, пулеметы. / Вот и улетели в дальний путь...”» [2, т. 2, с. 431]. Музыка этого инструмента слышится и в «Клятве Тимура». Герои Гайдара «тренькают на мандолине» [Там же, с. 420], распевают под гитару, играют на трубе («Судьба барабанщика») [Там же, с. 276], наигрывают на гармонике-двухрядке («Р.В.С.») [2, т. 1, с. 74.]. Уже целый оркестр из пятнадцати малышей репетирует джаз, исполняет разные мелодии: марши, песни; «веселая музыка» звенит на новогоднем празднике («Комендант снежной крепости») [2, т. 2, с. 446].

Писатель музыкально воссоздает жизнь советских людей, в которой много хороших песен (как часто именно такую оценку дают им и автор, и сами герои), немало радостных и веселых праздников, и пусть никуда не уходят тревоги, заботы, сложные людские отношения, непростые людские судь-

бы, столкновения полярных сил, все же общий пафос ее определяется фразой, которой завершается рассказ «Голубая чашка»: «А жизнь, товарищи... была совсем хорошая» [Там же, с. 132].

А. Гайдар всегда оставался верным своему Отечеству, потому что был из числа тех его сограждан, о которых философ А.Ф. Лосев писал: «Благородный гражданин любит свою Родину также не за то, что она везде и всегда, во всем и непременно велика, высока, богата, прекрасна и пр. Нет. Мы знаем весь тернистый путь нашей страны, мы знаем томительные годы борьбы, недостатка, страданий, но для сына своей Родины – это все свое, неотъемлемое, родное» (<http://lib.ru/FILOSOF/LOSEW/life.txt>).

Аркадий Гайдар – из числа тех художников, которым ближе всего было музыкальное восприятие бытия, оно определяло и самобытное звучание его произведений. В одном из писем к жене он так охарактеризовал принцип своей работы: «Я сижу, обдумываю заранее сюжет, положения, события. Все еще пока туманно, но за этим туманом уже слышны и звон, и крик, и неясная музыка» [2, т. 4, с. 416]. Она приходила к писателю из самой жизни. Сын Гайдара оставил в своих воспоминаниях немало примеров чуткого, внимательного, заинтересованного отношения отца к музыке, а через нее и к самой действительности. О его увлечении пением, песнями говорит такое свидетельство: «Хозяйка дома в казачьем селе Форпост, в котором писатель жил, служа в Хакасии (1922 г.), вспоминала: «Когда песни, тут он – первый. И сам любил петь, и с товарищами» [1, с. 94]. В рукописях писателя есть примеры, говорящие о том, что он записывал привлекавшие его внимание

песенные строки, куплеты, пусть не всегда и вводил их в текст произведения. Пел, когда было грустно, напевал и в хорошем настроении или «чтобы разогнать дурное» [1, с. 230]. Были в его репертуаре песни им самим придуманные или на стихи друзей. А запевал он песню на сочиненную самим музыку, «когда что-то в работе не ладилось» [Там же, с. 248].

Пением сопровождалась совместные прогулки, путешествия писателя с сыном, так он подбадривал уставшего в пути мальчика. Характерно признание Тимура Гайдара: «Снова, как в прежние времена, пели наши песни» [Там же, с. 207]. Заметим: пели вместе, пели «наши песни», то есть уже полюбившиеся, ставшие близкими, те, что объединяли родных людей. Из песен сын узнавал об отцовской военной жизни, о его друзьях-товарищах, о их героических сражениях. Пение обладало для маленького Тимура необычайной духоподъемной силой. При этом отец доверял сыну, а сын отзывался на отцовскую искренность, заражался его воодушевлением, подхватывал песню, в которой для него важны были и боевой, героический эмоциональный настрой, и слова о родной стороне, и готовность к ее защите. Дорогим для ребенка было это в каком-то едином порыве совместное исполнение, не только сближавшее родных людей, но и скреплявшее их связь на основе общих идеалов и ценностей.

В песенный репертуар Гайдара входили произведения самые заветные, ставшие классикой и русского романа, и революционной эпохи, ее Красной Армии. Тимур Гайдар рассказывал об отце: «*Петь любил. Особенно вторить хорошему голосу.*

Гори, гори, моя звезда...

Смотрел задумчиво на костер, на то, как, закручиваясь, улетают к черному небу красные полоски искр. *Хмурился, если кто-нибудь начинал петь слишком громко*» [Там же, с. 166]. Романс «Гори, гори, моя звезда» на стихи Владимира Чувского и музыку Петра Булахова был у писателя в числе любимых. Любопытно, что в аранжировке известного исполнителя начала XX в. Владимира Сабина (пластинка с его пением вышла в свет в 1915 г.) романс стал наиболее популярным и зазвучал как «патриотический гимн, признание в любви к единственной заветной звезде – России»². Для Гайдара он тоже стал гимном, признанием в любви новому государству – Стране Советов, символом которой была избрана красная пятиконечная звезда. В четырнадцать с половиной лет он стал солдатом Красной Армии, и шесть лет его жизни были посвящены служению ей, а, значит, и стране. Уже тогда, мальчишкой, Гайдар для себя лично знаком высших жизненных помыслов определил красную звезду, о чем и писал уже в одном из ранних своих стихотворений: «*Нет звезды той ярче, краше. / И весь мир мы светом нашим / Озарим!...*» [2, т. 3, с. 380].

Красная звезда с плугом и молотом стала эмблемой Красной Армии. В листовке 1918 г. (как раз тогда, когда А. Гайдар ушел в Красную Армию) символика этого знака имела такое объяснение: «...Красная звезда Красной Армии – это звезда Правды... <...> Она есть звезда счастья

² Митленко С. История создания песни. «Гори, гори, моя звезда». URL: [https://zhiznteatr.mirtesen.ru/bloq/43186770158/Istoriya-sozdaniya-pesni.-"Gori,gori,-moya-zvezda"?ysclid=ls3vit4ui343747933](https://zhiznteatr.mirtesen.ru/bloq/43186770158/Istoriya-sozdaniya-pesni.-) (дата обращения: 23.12.2023).

всех бедняков, крестьян и рабочих»³. Этот образ вобрал в себя и указанное значение, и традиционные смыслы: *военный* («марсова звезда», защитный – пентаграмма как оберег) и *путеводный* (символ высоких устремлений). А вскоре он стал и важным знаком в государственной символике страны: герба СССР, его знамени, гербов всех советских республик. Он украсил октябрятскую звездочку, принял форму звезды и пионерский значок, пятиконечная красная звезда увенчала Спасскую башню Кремля. С распадом Советского Союза этот символ страны был практически вытеснен из ее жизни, но весьма существенен тот факт, что в 2002 г. пятиконечная красная звезда указом Президента В.В. Путина была возвращена в символику Российской армии⁴. Такое решение на государственном уровне говорит о многом: нельзя отказываться от нашего исторического прошлого, от наших поистине героических побед и достижений, нельзя допустить, чтобы «распалась связь времен». Для Гайдара в образе красной звезды сошлись его главные жизненные ценности, в защите которых он не жалел себя. Он сделал ее своей писательской эмблемой. Хорошо известно, что, записывая свои произведения, он неизменно рисовал в уголке каждой страницы этот заветный для него знак.

Любимому романсу отдал писатель дань и в своих книгах. Так, работая над киносценарием «Командант снежной крепости», Гайдар указал в дневнике 1940 г.: «Волновала сцена у разгромленной крепости. Печальный Тимур и песенка Жени: “Гори,

гори, моя звезда!”...» [2, т. 4, с. 321]. Действительно, строки романса и сам он звучат в эпизоде после добровольной сдачи Тимуром снежной крепости тому, кто в этой игре был для него противником – заболевшему сыну фронтового командира – Саше Максимуму. Сдал, чтобы поддержать его, и потому, что болен, и потому, что от его отца с фронта давно нет известий (а своих жалеть надо!). Представляя экранное воплощение этой сцены, Гайдар писал: «Ворота крепости сорваны и прислонены к стене. На воротах – простая тимуровская звезда с лучами. Задумчиво стоит перед ней Тимур.

Сзади подходит Женя Александрова. С сожалением смотрит она на Тимура и *тихонько поет*:

Гори, гори... моя звезда...

Тимур обернулся, *Женя насвистывает тот же мотив, потом продолжает петь, показывая на звезду*:

Лишь ты одна, моя заветная...
Другой не будет... никогда.

И после ухода Жени, тяжело переживающий случившееся, Тимур тоже *«насвистывает*:

Лишь ты одна, моя заветная...»
[2, т. 2, с. 438]

Тимур и Женя – представители той «краснозвездной крепкой гвардии», о подготовке которой заботился писатель. Для них красная звезда тоже стала символом родной страны, ее защитницы – армии, а еще и знаком тимуровского движения. Известный романс в исполнении детей адресован именно этому образу. Он оказался близок им своей искренностью,

³ История Красной Звезды. URL: <https://infoqlaz.ru/?p=434664> (дата обращения: 05.01.2024).

⁴ Там же.

теплотой чувств, звучал как признание в любви и верности, отвечающее их переживаниям. В этом проявилось характерное свойство прозы писателя, о котором С.Я. Маршак справедливо заметил: «Гайдар знал, какие струны в душе надо затронуть, чтобы мобилизовать ребенка на благородные дела. Он верил в силу растущего человека, и дети ценили это доверие. <...> Слово у него не расходилось с делом, мысль – с чувством, жизнь – с поэзией» [8, с. 318].

А.П. Гайдар как солдат, военный человек привык к движению, перемещению мест, а потом и увлекся такой кочевой жизнью и в силу своего характера, и в связи с писательской, журналистской деятельностью. «Он любил дорогу. – рассказывал Тимур Гайдар. – Она лечила, возвращала уверенность, вливала силы. “Нигде я не сплю так крепко, как на жесткой полке качающегося вагона, и никогда я не бываю так спокоен, как у распахнутого окна вагонной площадки“, – написал он. Влюбленность в движение и в пространство осталась до конца жизни» [1, с. 124]. Это свойство своей натуры Гайдар обозначил в одном из писем друзьям, передав им «теплый привет от неисправимого бродяги» [2, т. 4, с. 350]. Знал он и то, что идущему в долгий путь человеку нужна соответствующая поддержка, способная поднять его дух, облегчить ходьбу. Такой опорой была для него песня.

Интересный эпизод, связанный с этим пристрастием писателя, привел в своих воспоминаниях его сын. Произошел он в июле 1931 г., когда они отправились в Крым, в пионерский лагерь «Артек». Спустя многие годы, пережитое тогда продолжало отзываться в душе Тимура, а особенно – отцовское песенное: «Доро-

гу из Москвы в Симферополь помню хорошо. Перед отъездом отец *напевал*: «Так быстрее мчите, кони, разгоните грусть-тоску...» [1, с. 176]. Дорога оказалась длинной, кони мчали не очень быстро: были и поезд, и автобус-машина, и пеший ход, а конец пути все не показывался. Отец, по словам сына, казалось, не замечал его усталости:

«– Солдатский шаг ровный, широкий, в одном темпе. Быстрый, но без торопливости, – учил он мальчика. – Если переход большой, привалы делают редко, но такие, чтобы отдохнуть. Помогает от жажды щепотка соли. И песня помогает.

– Какая?

– *Хорошая. Чтобы душу веселила. Чтобы ритм был.*

Мы пели, потом шагали молча, и отец опять запевал... Когда поздним вечером добрались до Артека, шагать я уже не мог. Дремал на отцовском плече» [Там же, с. 179].

Какую роль в жизни сына сыграло такое, через песню, общение с отцом? Чем стали такие беседы с ним? Что определили они в его судьбе? Тимур Гайдар ответил на эти вопросы признанием: «*Песни! Они для меня теперь – страницы жизни*» [Там же, с. 220].

Гайдар не только сыну подсказывал, как преодолевать трудности, походы-переходы, помогал духовно и душевно окрепнуть, но в книгах своих учил этому других детей. Как тут не вспомнить его рассказ, в котором маленький герой Алька вслед за отцом собрался в поход – на войну. Он также, как можно догадаться, не без подсказки отца знал, что нужно человеку для такого непростого дела: «А потом они с матерью сели готовить походное снаряжение. Мать

шила ему штаны, а он, сидя на полу, выстругивал себе из доски саблю. И тут же, за работой, *разучивали они походные марши, потому что с такой песней, как “В лесу родилась елочка”, никуда далеко не нашагаешь. И мотив не тот, и слова не такие, в общем эта мелодия для боя совсем не подходящая»* («Поход») [1, т. 2, с. 335–336]. Не успел мальчишка уйти в поход, вернулся его отец и, крепко поцеловав Альку, осмотрев его походное снаряжение, «приказал сыну: все это оружие и амуницию держать в полном порядке, потому что тяжелых боев и опасных походов будет и впереди на этой земле еще немало» [Там же, с. 336].

Строки эти были написаны Гайдаром еще в 1940 г., за год с небольшим до начала Великой Отечественной войны. Воин и боец, он предчувствовал неизбежность новых испытаний для своей страны. В дневнике от 14 июня 1940 г. записывал: «Война гремит по земле. Нет больше Норвегии, Голландии, Дании, Люксембурга, Бельгии. Германцы наступают на Париж. Италия на днях вступила в войну» [2, т. 4, с. 316]. Писатель слышал эти «рокоты бурь вдали» [Там же, с. 317], осознавал их приближение, а потому тревога за судьбу Отечества не отпускала его. Он и своих читателей, больших и маленьких, не ограждал от этих забот, так сам поступал и об этом напоминал всем детским наставникам. Когда-то С.В. Михалков сказал: «Сегодня – дети, завтра – народ». Гайдар, как никто, понимал это суждение. Его неизменная позиция – дети должны жить одной жизнью со своей страной, знать все ее радости и печали, участвовать по мере сил в ее общих делах, помогать ее армии. Их необходимо готовить к трудностям, из них

надо растить не мамочкиных сынков, а настоящих людей.

Одна из самых поэтических и лирических повестей А. Гайдара – «Военная тайна». Сама авторская оценка ее передает ту высокую ноту, на которой она писалась и с которой создавалась:

Эта повесть моя будет
за Гордую Советскую страну.
За славных товарищей, которые в тюрьмах.
За крепкую дружбу.
За любовь к нашим детям.
И просто за любовь.

[2, т. 4, с. 306]

Даже графически и ритмически запись в дневнике писателя отражает тот внутренний накал чувств, которым повесть «дышит». Он верил в то, что «“Военная тайна” будет хорошей книгой» [Там же]. Так и вышло. Голос художника звучит на страницах повести с каким-то особым волнением, накалом и силой чувств. Они вызваны и мыслями о героической Красной Армии, сражающейся с врагами, и повествованием об острой борьбе уже в мирных условиях с вредителями Советской власти, и трагической судьбой многих ее героев, больше всего – гибелью маленького «всадника “Первого октябрятского эскадрона имени мировой революции”» [2, т. 2, с. 71] Альки Ганина.

Особое очарование произведению придают, конечно же, его звуковые образы и мотивы. Страницы книги буквально пронизаны музыкой, песнями, их ритмами. А иначе и быть не могло, ведь события происходят во всесоюзном пионерском лагере, в Крыму, в который на лечение и отдых прибыли ребята из разных уголков страны. Они – дети советского времени, Советской страны,

познавшие ее беды и победы. Не случайно Владик Дашевский мечтает стать не старинным рыцарем, «со щитом и с орлом, а теперешним, со звездой и маузером» [2, т. 2, с. 28]. В непобедимость Красной Армии верит Толька Шестаков. А вместе они готовы биться с врагом до последнего. Таким воспитывает малыша Альку и Сергей Ганин – бывший военный, командир запаса.

Жизнь идет здесь по своим – пионерским и октябрятским – правилам, а потому звучат детские голоса, крики, гудит сигнальный колокол, то играющий побудку, то зовущий на сбор или обед, слышится музыка у костра, раздается «нестройное пение октябрят» [Там же, с. 43], которые готовятся к лагерному празднику: этот – «самый дружный народ в отряде» – и к пению относится ответственно: «петь так петь» [Там же, с. 48]. Песня радует их, они и свою вожатую просят: «Спой, Натка!» [Там же]. И хотя вместо песни Натка рассказывает «военную, смелую сказку» [Там же, с. 47], но звучит она именно *песней*.

Сказка не только имеет напевный ритм, мелодичное исполнение, она всем своим содержанием пронизана музыкальным звучанием: здесь, в стране Мальчиша-Кибальчиша, трубят-зовут сигнальные трубы, бьют громкие барабаны, а уж песни раздаются такие, что их подхватывают разные царства-государства, и пугают они Главного Буржуина, и непонятным для него остается ответ на вопрос: «Почему же так получается, «как у вас запоют, так у нас подхватывают?»» [Там же, с. 53]. Не могут разгадать эту тайну в Буржуинском государстве! Но не менее важны в сказке не только эти, реально слышимые музыкальные звуки, но и другое. В одной

из своих работ С.Я. Маршак очень точно заметил: «Подлинная музыка лежит не на поверхности. Она – в таинственном совпадении чувства и ритма, в каждом оттенке живой и гибкой интонации» [8, с. 145]. У Гайдара все именно так: музыка фразы, звучание слова, интонация человеческого голоса сливаются с душевными переживаниями героев и читателей.

А. Гайдар наделил своих любимых героев знанием, как можно увлечь детей, как воздействовать на их души и сердца, чтобы они росли людьми смелыми и мужественными. Натка Шегалова не принимает совета старшего вожатого пионерского лагеря Алеши Николаева, который считает, что лучше любой сказки будет для них рассказ «про настоящее», например, про то, как «пионер предотвратил железнодорожное крушение» [2, т. 2, с. 58]. Она сама еще продолжает находиться в Алькиной сказке и под тем впечатлением, которое она произвела на детей: «Никто из ребятшек не поднимался. Она увидела много-много ребячьих голов – белокурых, темных, каштановых, золотоволосых. Отовсюду на нее смотрели глаза – большие, карие, как у Альки, ясные, васильковые, как у той синеглазой, что попросила сказку, узкие, черные, как у Эмине, и много-много других глаз – обыкновенно веселых и озорных, а сейчас задумчивых и серьезных» [Там же, с. 54–55]. Сказка взволновала каждого из этих маленьких слушателей, и никакая газетная заметка, была уверена Натка (но это и убежденность самого писателя!), не может ее заменить, потому-то она и повторяет финальные строки сказки ничего не понимающему товарищу, а потом и смеется над ним: «Плывут пароходы – привет Мальчишу!

Бегут паровозы – привет Мальчишу! <...> А пройдут, Алеша, пионеры – салют Мальчишу! *Эх ты... гайка!*» [2, т. 2, с. 59]. Понимает Натка, что детства нет без сказки. Детям нужны примеры высокого, подлинного, образцы честности, достоинства, смелости. Никакие назидательные рассказы ее не заменят сказки! Особенно той, что звучит, как песня.

Вот и отец октябренка Альки в общении с сыном избегает поучений, назиданий, а увлекает его *хорошими песнями*, героическими историями, дружит с ним, поступает так, как сам писатель поступал в жизни. Гайдаровские произведения нередко вбирают в себя автобиографический материал, что, бесспорно, усиливает их достоверность. По поводу маленького героя «Военной тайны» он прямо указал на это в своем дневнике: «Отправил телеграмму: “Шлю Тимур Гайдару крепкий военный дальневосточный привет”. Интересно: как будет читать и понимать он мою “Военную Тайну”? *Ведь Алька – это он сам*» [Там же, т. 4, с. 288]. Часть личной жизни писателя и его «родного мальченыша-Тимуреныша» [Там же], их опыт песенных занятий отражен и в конкретном эпизоде повести «Военная тайна»: «Папка, – предложил Алька, – знаешь, *давай споем нашу любимую песню*. <...> *Это была хорошая песня*. Это была песня о заводах, которые восстали, об отрядах, которые, шагая в битву, смыкались все крепче и крепче, и о героях – товарищах, которые томились в тюрьмах и мучились в холодных застенках» [2, т. 2, с. 60].

В произведении речь идет о песне «Коминтерн», написанной в 1929 г. немецким композитором Гансом Эйслером, авторами слов которой

стали Франц Янке и Максим Валлентин. На русский язык как «Гимн Коминтерна» ее перевел Илья Френкель, и она сразу же завоевала огромную популярность в Советском Союзе. По свидетельству историков песни, ее «запел весь советский народ. С непостижимой быстротой мелодия распространилась по нашей стране. Особенно полюбилась она комсомольцам – строителям новых заводов, шахт, железных дорог. Им была близка непреклонная энергия, мужество и драматически-напряженная поступь этого могучего марша» (<https://lamonedo.livejournal.com/4783.html?ysclid=lsblny58mo300926326>). Действительно, и особый эмоциональный накал музыки, и волевая, призывная энергия слов песни, и ее героический пафос, и актуальность содержания – все захватывало слушателей и исполнителей: «Заводы, вставайте! Шеренги смыкайте! / На битву шагайте, шагайте, шагайте! / Проверьте прицел, заряжайте ружье. / На бой, пролетарий, за дело свое! / Товарищи в тюрьмах, в застенках холодных, / Вы с нами, вы с нами, хоть нет вас в колоннах, / Не страшен нам белый фашистский террор, / Все страны охватит восстанья костер!» (<https://lamonedo.livejournal.com/4783.html?ysclid=lsblny58mo300926326>).

Взволнованно откликнулся на песню и маленький герой повести, пытаясь у отца найти объяснения каким-то важным для него наблюдениям: «Папка, – заглядывая Сергею в лицо, спросил Алька, – отчего это, когда мы поем “Заводы, вставайте” и “шеренги смыкайте”, то все хорошо и хорошо. А вот когда допоем до “товарищей в тюрьмах, в застенках холодных”, то ты всегда лежишь и глаза

жмуришь». Хоть и задает Алька этот вопрос, но ответ у него уже есть: «Я и сам знаю почему» [2, т. 2, с. 61]. Понимает малыш отцовскую реакцию: это его боль и за погибшую жену и его мать – комсомолку Марицу Маргулис, и его переживания «за славных товарищей», и его тревоги о новых испытаниях...

Сказка Альки, его пение с отцом не только о многом поведали, но и многое прояснили вожатой отряда Натке Шегаловой, мечтавшей совсем о другой для себя профессии – «быть летчиком или капитаном морского парохода». Само общение с детьми, понимание их чувств – все поменяло ее отношение к делу, которое она не любила и которое вначале определяла сухим и казенным словом: «А я сижу на пионерработе и не знаю – почему» [Там же, с. 11]. Вот и сейчас, прислушавшись к песне отца и сына, к тому, как «смешной октябренок Алька <...> звонко распевал эту замечательную песню», она подумала: «А много нашего советского народа вырастает» [Там же, с. 60]. Что привело ее к такому заключению? Думается, вот эти открывшиеся ей в детях, в том числе и через их судьбы, песни, крепость нравственных устоев, верность делу отцов, готовность вместе с ними отстаивать страну от любых посягательств.

Но не только самобытным жизненным содержанием, своеобразием характеров персонажей, жанровой структурой настраивают читателя на музыкальный лад произведения А. Гайдара. Сам стиль прозы писателя подкупает, притягивает необычным ритмом, интонационным звучанием. На это в свое время обратил внимание С.Я. Маршак, очень точно заметив, что в повести «Школа» есть

«та теплота и верность тона, которые волнуют читателя сильнее всяких художественных образов»⁵. Однако эти черты отличают «Военную тайну» ничуть не в меньшей степени, чем «Школу». И возникают они благодаря трогательным отношениям между героями, неременной лирической ноте, как правило, идущей от включения в текст музыкальной темы, песни определенного содержания и звучания. Октябренок Альке нужны не только «Заводы, вставайте!» или «Марш Буденного», но и «простая, баюкающая песенка» на ночь. Натка, понимая это, поет ему «ту самую, которую пела ей мать еще в очень глубоком, почти позабытом детстве: “Плыл кораблик голубой, / А на нем и мы с тобой. / В синем море тишина, / В небе звездочка видна. / А за тучами вдали / Виден край чужой земли...”» [2, т. 2, с. 91]. Писатель вернется к этой песне, когда будет писать сцену гибели ребенка. Ее мелодия, слова придадут такое ошеломляющее звучание не только этому фрагменту, но и всей повести, которое читатель сохранит в себе, если не на всю жизнь, то уж на долгие годы точно: «И на той траве лицом вниз и с камнем у виска неподвижно лежал всадник “Первого октябрьского эскадрона мировой революции”, такой малыш – Алька.

Сергей рванулся и приподнял Альку. Но Алька не вставал.

– Алька, – почти шепотом попросил Сергей, – ты, пожалуйста, вставай...

Алька молчал.

Тогда Сергей вздрогнул, осторожно положил Альку на руки, не поднимая оброненную фуражку, шатаясь, пошел в гору.

⁵ Маршак С.Я. Статьи, выступления, заметки, воспоминания. URL: <https://litlife.club/books/65572/read?page=9&ysclid=ls2vqox8t783710411> (дата обращения: 31.01.2024).

Из-за поворота навстречу выбежала Натка. Была она сегодня такая веселая, черноволосая, без платка, без галстука; подбегая, она раскинула руки и радостно спросила:

– Ну что, заждались? Вот и я. А он уже спит?

– А он, кажется, уже не спит, – как-то по-чужому ответил Сергей и остановился.

И, очевидно, опять что-то случилось, потому что пораженная Натка отступила назад, подошла снова и, взглянув Альке в лицо, вдруг ясно услышала далекую песенку о том, как уплыл голубой кораблик...» [2, т. 2, с. 99].

Образ голубого кораблика (не корабля, что важно!) – это не только обобщенный образ детства, но и воплощенный образ самого этого дитя, его прерванной жизни, и даже его ухода в иной мир («уплыл»). В колыбельной песне Натки названа чуждедальняя пристань – «край чужой земли». Настоящий корабль, действительно, идет в дальние страны. Но в услышанной вожатой «далекой песенке», в ее вопросе о сне, отчетливо открывается случившееся: земной сон ребенка сменился вечным сном. А цветовая характеристика кораблика – голубой – Божественный цвет неба – воплощение его чистой, невинной, ангельской души. Читатели повести в своих откликах на финальные события, изображенные в ней, искренне возражали против гибели малыша. Отвечая на их взволнованные суждения, писатель говорил о том, что жизнь суровее наших желаний, и в ней «не все так легко, беззаботно и просто достается», и что книги не нуждаются «в фальшивых и надуманных победах». Однако при этом особый акцент он сделал вот на что: «Вам жалко Альку. <...> Ну, так

я вам откровенно скажу, что мне, когда я писал, было и самому так жалко, что порою рука отказывалась дописывать последние главы. И все-таки это хорошо, что жалко. *Это значит, что вы вместе со мною, а я вместе с вами будем еще крепче любить и Советскую страну, в которой жил Алька... <...> И будем еще больше ненавидеть всех врагов и своих, домашних, и чужих, заграничных, – всех тех, кто стоит поперек нашего пути, и в борьбе с которыми гибнут наши лучшие большие и часто маленькие товарищи»* [Там же, т. 4, с. 376].

Мысль писателя ясна: сочувствие к безвинно погибшему душевно и духовно крепит испытывающих это переживание людей, порождая желание противостоять силам зла, стремление встать на защиту того, что дорого, и не дать врагу его разрушить. А самым дорогим у гайдаровских ребятишек, во имя чего они были готовы и жизнь отдать, была Родина, родная страна. За нее погиб Мальчиш-Кибальчиш, таким героем, уже реальным, а не сказочным, был октябренок Алька Ганин, такими растут и другие мальчишки из пионерского отряда вожатой Натки Шегаловой. Показателен диалог Владика Дашевского и Тольки Шестакова, обсуждающих вопрос о возможных бедах для Красной Армии. И хоть не допускают они того, что она может быть разбита, но все же выстраивают свой путь, свои действия и в другой ситуации: «Ну а если бы? Тогда мы с тобой как?» И здесь для них оказывается приемлемым только одно решение: «Ушли бы мы с тобой в горы, в леса. Собрали бы отряд, и всю жизнь, до самой смерти, нападали бы мы на белых и не изменили, не сдались бы никогда. Никогда!..» [Там же, т. 2, с. 45–46].

Гайдар был противником искусственно созданного благополучного конца в книгах для детей, не принимал того, что в одном из писем назвал «сопливой сусальностью» [2, т. 4, с. 354]. Как верно написал его сын, «он относил себя к писателям, которые рассказывают, “как в жизни бывает”» [1, с. 203]. Вот и в «Военной тайне» он не отступил от своих принципов. Ему не нужен был иллюзорный оптимизм, который может обернуться безразличием читателя, ему были дороги единомышленники и соратники. О том, как выросли и мужали читатели Гайдара после его «Сказки о Мальчише-Кибальчише», оставил о многом говорящее признание современный писатель М.Ю. Елизаров: *«И пока я был ребенком, над смыслом жизни не бился. Он был как на ладони – смысл. Меня потрясло мое открытие – для чего нужны дети, зачем существую лично я! Ребенок – не тот, кто не любит манную кашу! Не плакса, не старушечий баловень, не зритель мультиков. Ребенок – это военная элита, духовный спецназ, воин часа Икс. Когда ночью постучит обессиленный гонец, я должен подняться с кровати, чтобы пойти и погибнуть за Родину. А за это она насыплет надо мной зеленый курган у Синей Реки и водрузит красный флаг. И полетят самолеты, побегут паровозы, поплывут пароходы, промаршируют пионеры – отдать герою последние почести. И, представьте себе, представьте себе, нет ничего лучше такого вот конца...»* [5].

Особое место в наследии А.П. Гайдара в связи с осмыслением роли и значения песенных и музыкальных образов, мотивов в художественном пространстве текста занимает повесть «Судьба барабанщика». Ее анализ – предмет отдельного исследования,

который требует и самостоятельной статьи.

Писатель помогал своим читателям – мальчикам и девочкам – вырастать людьми, крепкими телом и духом. Его жизнь, его книги остаются и сегодня замечательными уроками воспитания у детей любви к Родине, беззаветному служению ей, уроками взаимоотношений в семье, между отцом и сыном, детьми и родителями. Вспомним еще раз гайдаровскую киноповесть «Командант снежной крепости», в названии которой живет любимое слово писателя – «крепко». В ней ребята, построив сооружение с зубчатыми стенами и башнями, водрузив на него флаг с четырьмя лучами, создав крепостной гарнизон, учатся отражать нападение врага, защищать свой дом, свою крепость. Да, это детская игра, но в ней все организовано по законам военного времени. Пройдет совсем немного дней, и в «Клятве Тимура» герой ее скажет: «Была игра, но на нашей земле война – игра окончена» [2, т. 2, с. 477]. У детей есть свой устав, четкий распорядок службы, свои должности, обязанности людей военных, их дисциплина, свои воинские хитрости и боевые задачи, свое боевое снаряжение и многое другое, что необходимо воинскому подразделению. Снежная крепость – как некий символ Родины. И у нее есть защитники. Далеко на фронте сражаются с врагом их родные и близкие, но здесь, в тылу, дети осваивают необходимые воинские навыки. На устроенной для раненых бойцов новогодней елке звучит «гордая музыка», и красноармеец поет песню: «Вперед же, товарищ! Смотри, как в огне / За все... за любовь и заботу... / Свой долг отдавая любимой стране, / Поднялась

четвертая рота» [2, т. 2, с. 444]. Ее слушают юные бойцы снежной крепости, уже готовые к выполнению такой задачи, ибо, по словам одной из героинь, «у них каждый день мелодия самая боевая» [Там же, с. 446]. Младшие вместе со старшими. Это и их война тоже. Такой твердой крепостью в эпоху Гайдара стала наша страна, ее сберегли и защитили и весь советский народ, и сам писатель, и воспитанные им читатели. Писатель учил их тому, что у них есть Родина, ее надо «крепко любить и беречь», есть ее История, ее Армия, ее Народ, ее Герои, ее Идеалы, ее Песни. Их надо защищать. А судьба страны – их судьба тоже.

Пафос книг А.П. Гайдара, его образы, его идеалы, традиции по духовному, патриотическому окормлению детей получают сегодня новую жизнь. Слово подхватывая эстафету у своего предшественника, наш современник Захар Прилепин – тоже воин, боец, писатель – уже в своем слове к читателям напоминает о них, говорит о подвиге и служении ради блага Родины, о необходимости чтить ее подлинных героев (как у Гайдара: «Салют Мальчишу!»), о том, что защита Родины в военное время – общее для всех дело, и о том, что нам, нашей Родине тоже надо стать крепостью:

«Сама же Россия тем временем неизбежно выстроит себя как мобилизационное государство. Сверху донизу мобилизационное государство.

Страну, всегда готовую ко всему.

Где в центре стоят воин, рабочий, человек науки, священник, поэт, а не барыга, шоумен, блогер или плут.

Где в цене мужество, дерзость и справедливость.

Где каждый знает, что сытость, тепло и право на отдых – результат непрестанной трудовой и ратной страды длиной в тысячу лет. Результат подвига и служения.

Где каждый помнит, что мы всегда находимся в полшаге от беды. Мы так жили, живем и будем жить. <...>

Мы перестроим свой на семи ветрах продуваемый дом – в надежную, красивую, уютную, передвижную крепость.

Где мы будем помнить всех своих павших и салюты проводить в их честь. А не прятать их сияющие лица от всей страны» [11, с. 347–348].

В этих словах писателя подхвачены и развиты нетленные ценности, о сбережении которых заботился в своих книгах А.П. Гайдар. А его песенно-музыкальные образы, обладая исключительной силой эмоционального воздействия на читателей, и сегодня настраивают их сердца на служение высшим жизненным смыслом.

Библиографический список

1. Гайдар Т. Голиков Аркадий из Арзамаса: Документы, воспоминания, размышления. М., 1988.
2. Гайдар А.П. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1979–1982.
3. Головин В. Музичирование и пение в повести Аркадия Гайдара «Тимур и его команда» // Детские чтения. 2022. № 2. С. 366–387.
4. Гольденштейн М.Л. Аркадий Гайдар и музыка. М., 1977.
5. Елизаров М.Ю. На страже детской души: Аркадий Петрович Гайдар. URL: <https://vk.com/wall-69956821243727?ysclid=ls37aqsmjj556659265> (дата обращения: 25.01.2024).

6. Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 1. М., 1996.
7. Кондрашова О.А., Казарян А.К. Военные песни как средство поднятия боевого духа солдат // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2012. № 5. С. 233–235.
8. Маршак С.Я. Воспитание словом. СПб., 2022.
9. Минералов Ю.И. Так говорила держава: XX век и русская песня. М., 1995.
10. Михалков С.В. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Стихи и сказки. М., 1970.
11. Прилепин З. Координата Z. М., 2023.
12. Сакулин П.Н. Русская литература: в 2 ч. Ч. 1. Литературная старина (под знаком византийской культуры). М., 2019.
13. Рачков Н.Б. Ивы над омутом. СПб., 2006.
14. Фурманов Д.А. Чапаев. М., 1957.

References

1. Gaidar A.P. Sobranie sochineniy: v 4 t. [Collected works in 4 vols.]. Moscow, 1979–1982.
2. Gaidar T. Golikov Arkadij iz Arzamasa: Dokumenty, vospominaniya, razmyshleniya [Golikov Arkady from Arzamas: Documents, memories, reflections]. Moscow, 1988.
3. Golovin V. Playing music and singing in Arkady Gaidar's story "Timur and His Team". *Children's Readings*. 2022. No. 2. Pp. 366–387. (In Rus.)
4. Goldenshteyn M.L. Arkadij Gajdar i muzyka [Arkady Gaidar and music]. Moscow, 1977.
5. Yelizarov M.Yu. Guarding the child's soul: Arkady Petrovich Gaidar. URL: <https://vk.com/wall-69956821243727?ysclid=ls37aqsmjj556659265> (In Rus.)
6. Ilyin I.A. Sobranie sochineniy: v 10 t. [Collected works: in 10 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1996.
7. Kondrashova O.A., Kazaryan A.K. War songs as a means of raising the morale of soldiers. *Aktualnye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. 2012. No. 5. Pp. 233–235. (In Rus.)
8. Marshak S.Ya. Vospitanie slovom [Education with words]. St. Petersburg, 2022.
9. Mineralov Yu.I. Tak govorila derzhava: XX vek i russkaya pesnya [That's what the power said: XX century and Russian song]. Moscow, 1995.
10. Mihalkov S.V. Sobranie sochineniy: v 3 t. [Collected works in 3 vols.]. Vol. 1. Poems and fairy tales. Moscow, 1970.
11. Prilepin Z. Koordinata Z [Z coordinate]. Moscow, 2023.
12. Sakulin P.N. Russkaya literatura. V 2 ch. [Russian literature. In 2 parts]. Part 1. Literary antiquity (under the sign of Byzantine culture)]. Moscow, 2019.
13. Rachkov N.B. Ivy nad omutom [Willows over the pool]. St. Petersburg, 2006.
14. Furmanov D.A. Chapayev [Chapayev]. Moscow, 1957.

Статья поступила в редакцию 10.01.2024, принята к публикации 31.01.2024
The article was received on 10.01.2024, accepted for publication 31.01.2024

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 (Literature), Associate Professor; Chief Research Fellow at the Laboratory of Literary and Linguistic Studies, Surgut State Pedagogical University

E-mail: dvoryashin@bk.ru

К 100-летию Ю.В. Бондарева

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-32-44

УДК 372.882

Л.С. Шкурат

Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского,
398020 г. Липецк, Российская Федерация

Военная проза Ю.В. Бондарева: итоги и перспективы изучения

Аннотация. Цель статьи – подвести итоги осмысления военной прозы Бондарева в отечественном литературоведении и наметить перспективные направления анализа ее проблематики, образной структуры, системы характеров на уроках литературы в школе. Автором использованы сравнительно-исторический и структурно-типологический методы исследования. В статье представлены основные этапы освещения творчества Бондарева в русской критике и литературоведении. Подчеркивается, что его произведения о Великой Отечественной войне актуальны и представляют благодатное поле для патриотического воспитания современной молодежи, поэтому они закономерно и с полным на то основанием были возвращены в Федеральные образовательные программы. С опорой на опыт новейших литературоведческих исследований творчества писателя предлагается прочтение военных произведений писателя в их связи с православной аксиологией, под влиянием которой было сформировано его мировоззрение. Выявляются духовные доминанты их содержания. Акцентируется внимание учителей-словесников на ключевых в художественном мире Бондарева проблемах вины и ответственности перед ближним, соборного единения людей, способности к самопожертвованию, сохранения исторической памяти; на специфике художественного освещения писателем таких понятий, как «подвиг», «тихий героизм», «воинский долг», «фронтовое братство». Делается вывод о необходимости нового контекста понимания военных произведений Бондарева на уроках литературы в школе. Признается также перспективным рассмотрение военной прозы писателя во взаимосвязи с традициями русского военного эпоса, в синтезе словесного и кинотворчества.

Ключевые слова: Ю.В. Бондарев, военная проза, проблематика произведений о войне, поэтика гуманизма, православная аксиология, изучение прозы о Великой Отечественной войне в школе, патриотическое воспитание школьников

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шкурат Л.С. Военная проза Ю.В. Бондарева: итоги и перспективы изучения // Литература в школе. 2024. № 1. С. 32–44. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-32-44

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-32-44

L.S. Shkurat

Lipetsk State Pedagogical P. Semyonov-Tyan-Shansky University,
Lipetsk, 398020, Russian Federation

Military prose by Yu.V. Bondarev: Results and perspectives of study

Abstract. The article aims at summarizing the understanding of Bondarev's military prose in Russian literary studies and at outlining promising directions for analyzing its problematics, figurative structure, and character system in literature lessons at school. The author used the comparative-historical and structural-typological research methods. The article presents the main stages of the coverage of Bondarev's work in Russian criticism and literary criticism. It is emphasized that Bondarev's works about the Great Patriotic War are relevant and represent a fertile field for the patriotic education of modern youth, therefore they were naturally and with good reason returned to the Federal basic educational programs. Based on the experience of the latest literary studies of Bondarev's work, it is proposed to read the writer's military works in their connection with the Orthodox axiology, under the influence of which the writer's worldview was formed. The spiritual dominants of their content are revealed. In Bondarev's artistic world, the attention of teachers of literature is focused on the key problems of guilt and responsibility for one's neighbor, the conciliar unity of people, the ability to self-sacrifice, the preservation of historical memory; on the specifics of the writer's artistic coverage of such concepts as "feat", "quiet heroism", "military duty", "front-line brotherhood". It is concluded that there is a need for a new context for understanding Bondarev's military works in literature lessons at school. It is also recognized as promising to consider Bondarev's military prose in connection with the traditions of the Russian military epic, in the synthesis of verbal and film creation.

Key words: Yu.V. Bondarev, military prose, problematics in the war fiction, the poetics of humanism, the Orthodox axiology, school study of the prose about the Great Patriotic War, patriotic education of schoolchildren

CITATION: Shkurat L.S. Military prose by Yu.V. Bondarev: results and perspectives of study. *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 32–44. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-32-44

15 марта 2024 г. исполняется 100 лет со дня рождения русского писателя-фронтовика, одного из ведущих представителей «прозы лейтенантов» – Юрия Васильевича Бондарева. Без всякого преувеличения можно констатировать тот факт, что на его военных произведениях, а также на пронзительных по своему художественному воплощению экранизациях повестей и романов писателя, в создании большинства из которых Бондарев выступал в качестве соавтора сценария, выросло не одно поколение читателей и кинозрителей. Примечательно, что книги Бондарева закономерно нашли своих читателей не только в нашей стране, где издавались крупными тиражами и широко обсуждались на различных литературных площадках, подчас перерастая рамки сугубо литературного и становясь значимыми общественными событиями, но и за рубежом: они были переведены более чем на 70 языков мира.

Начиная с середины 1950-х гг., когда в центральной периодике выходят рассказы Бондарева, в большинстве своем написанные во время его учебы в Литературном институте имени А.М. Горького и впоследствии объединенные в сборники «На большой реке», «Трудная ночь» и «Поздним вечером», а более всего после публикации в 1957 г. первой собственно военной повести «Батальоны просят огня» появляются критические отклики на произведения молодого прозаика. Многие из них были

чрезвычайно острыми, а некоторые, по словам самого Бондарева, «разгромными». Спустя некоторое время в публицистике писатель приоткрыл дверь в том числе и в свою творческую лабораторию, так свидетельствуя о ходе работы над повестями «Батальоны просят огня» и «Последние залпы»: «В состоянии некоей одержимости я писал эти повести, и меня все время не покидало чувство, что возвращаю в жизнь тех, о которых никто ничего не знает и о которых знаю только я, и только я должен, обязан о них рассказать все» [6, с. 74]. Поэтому стоит только догадываться, что пришлось пережить прошедшему горнило войны фронтовику, недавно ступившему на писательскую стезю автору, хлестко и беспощадно обвиненному критикой в «идейной и художественной нечеткости», однобокости в изображении как характеров героев, так и войны в целом, которая, по мнению критиков, предстала в «Батальонах...» «в кривом зеркале»¹.

Думается, что подобная оценка первых бондаревских произведений была дана потому, что они заметно отличались от книг, создаваемых многими литераторами в этот период, творческой манерой письма, основными принципами изображения войны и человека на войне. Бондарев стал одним из основоположников и ярчайших представителей нового, только зарождавшегося

¹ Елкин А. Реализм, убивающий правду // Комсомольская правда. 1958. 25 июня. С. 4.

на рубеже 1960-х гг. явления в литературе о Великой Отечественной войне – «лейтенантской прозы». «Все мы вышли из бондаревских “Батальонов”» [9, с. 30], – скажет впоследствии, перефразируя известное высказывание русского классика XIX в., его «собрат по перу» Василь Быков, однозначно определив место повести Бондарева в кругу литературы о войне и ее значимость для «второй волны» военной прозы. Знаменательно, что находившийся в то время на пике известности Константин Симонов также особо отметил военные произведения Бондарева, сказав, что его «Батальоны просят огня» научили многому даже самых маститых писателей. В дальнейшем «проза лейтенантов» прочно войдет в «золотой фонд» военной прозы и в целом существенно обогатит литературный процесс второй половины прошлого столетия. Однако судьба ее осмысления критикой на начальном этапе выглядит весьма драматичной, и критические высказывания о военных повестях Бондарева не стали тому исключением.

Считаем необходимым сделать еще одно важное, на наш взгляд, замечание. Бондарев как выдающийся художник, принадлежавший к блистательному поколению писателей-фронтовиков, не мог остановиться на достигнутом. Его творчество постепенно выходит за границы «лейтенантской прозы», перерастает это литературное явление, что можно наблюдать уже спустя десятилетие после выхода в свет повестей «Батальоны просят огня» и «Последние залпы». Именно в этот период, в конце 1960-х – начале 1970-х гг., Бондарев совместно с Ю. Озеровым и О. Кургановым работает над сцена-

рием киноэпопеи «Освобождение» – беспрецедентного по тем временам масштабного батального полотна, в котором, как и в опубликованном в 1970 г. романе «Горячий снег», автору удалось мастерски совместить «окопный» и «масштабный» взгляды на войну, создав эпически целостное представление об этом героическом и одновременно трагическом событии в истории XX в.

Далее в творчестве писателя начинается «эпоха» создания романов-поисков, «беспокойных романов» (определение Бондарева. – Л.Ш.), в которых усиливается авторское тяготение к художественному, философскому синтезу, усложняется сюжетно-композиционная структура повествования, сопрягаются различные временные и пространственные пласты. Фронтное прошлое героев в этих произведениях, казалось бы, отходит на второй план, дается все более и более фрагментарно, заслоняясь изображением не менее сложного и полного драматических противоречий мирного времени. Но современность увидена Бондаревым через призму войны, которая сквозь десятилетия продолжает оказывать решающее воздействие на человеческие судьбы, влияет на духовно-нравственное самоопределение находящихся в поиске Истины персонажей, становясь сокровенной частью их личной и исторической памяти. В этом плане все творческое наследие писателя: от его первых произведений, созданных в период ученичества, до последнего романа «Без милосердия», публицистических работ и философских миниатюр из книги «Мгновения» – по праву можно считать военным.

Резкие критические высказывания о первых бондаревских произведениях были связаны, по нашему мнению, также с тем, что «большое» можно увидеть и осмыслить с максимальной полнотой, как писал Сергей Есенин, «на расстоянии». Не вызывает никаких сомнений то, что военная проза Бондарева обращена не только к настоящему, но и к будущему, а следовательно, оказалась не совсем понятна современникам автора, по определенным причинам не вышедшим в ее понимании за рамки реального времени написания. В данном отношении в современном литературоведении весьма актуальной продолжает оставаться концепция М.М. Бахтина о неисчерпаемости художественных смыслов, которые могут существовать в произведении «в скрытом виде, потенциально, и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох» [2, с. 347]. Произведение незамкнуто только эпохой его создания. «Далекий» контекст его понимания «разомкнут» в «большом» времени, именно в нем происходит «преодоление устойчивых стереотипов восприятия», «обновление прежних смыслов» и «обогащение новыми значениями» [Там же, с. 17].

Духовно-нравственные вопросы, всегда волновавшие Бондарева, выводят его творчество за пределы «малого» времени. Показательным в этом смысле выглядит вручение писателю литературной премии «Ясная поляна» за повести «Батальоны просят огня» и «Последние залпы», которое состоялось в 2013 г., то есть спустя более полувека после их создания. Эти произведения по праву были названы

«современной классикой» (Бондарев стал лауреатом премии в этой номинации. – *Л.Ш.*). С одной стороны, они приобрели значение «непреложного документа» эпохи Великой Отечественной войны и существенно обогатили русскую словесность, став классикой русской военной прозы, а с другой – проблематика военных произведений Бондарева в наши дни является чрезвычайно актуальной.

Впоследствии, в период расцвета бондаревского таланта, критика будет к нему весьма благосклонна. В многочисленных статьях-рецензиях на произведения Бондарева отмечаются традиционные и вместе с тем во многом оригинальные особенности его прозы, выделяются такие ее черты, как исключительная достоверность изображаемой действительности и характеров персонажей, психологизм, поэтика гуманизма, высокая степень художественного мастерства, следование традициям русских классиков XIX в., прежде всего толстовским традициям в изображении войны и человека на войне, и многое другое, а за самим Бондаревым с этого времени прочно закрепляется определение «военный писатель».

Постепенно намечается тенденция к обобщению накопленного в периодике литературно-критического опыта. В конце 1970-х и в 1980-е гг. появляются монографические исследования², авторы которых разносторонне анализируют военную прозу Бондарева. Особое значение среди названных книг имеет монография

² Михайлов О.Н. Юрий Бондарев. М., 1976; Горбунова Е.Н. Юрий Бондарев. М., 1981; Коробов В.И. Юрий Бондарев: Страницы жизни, страницы творчества. М., 1984; Идашкин Ю.В. Юрий Бондарев. М., 1987.

В.В. Агеносова «Советский философский роман», опубликованная в 1989 г. Рассуждая о проблеме формирования и развития жанра философского романа в советской литературе, исследователь рассматривает «Берег» и «Выбор» Бондарева как романы, в которых «художественное столкновение различных философских идей», точек зрения, ситуаций, характеров создает «антиномичное единство» [1, с. 115], и справедливо соотносит бондаревские произведения с творчеством Ф.М. Достоевского, с полифонией его романов. В этот же период были написаны и защищены диссертации³, в большинстве из которых творчество Бондарева анализируется в общем контексте развития советской прозы о Великой Отечественной войне.

Однако в творческой судьбе писателя было и время «умышленного замалчивания», напрямую связанного с его гражданской позицией. Бондарев неоднократно публично высказывал свое негативное отношение к тем изменениям, которые произошли в жизни страны в перестроечный и постперестроечный периоды, и был бескомпромиссен в своих суждениях и оценках. Во времена

«без милосердия» (название одного из последних романов Бондарева. – *Л.Ш.*) он оказался писателем «легко забытым», сброшенным, так сказать, «с парохода современности». Сравнение, возможно, покажется несколько грубоватым, однако, очевидно, верным по сути: в этой связи легко напрашивается тревожная аналогия с той эпохой, когда во имя «светлого завтра» собирались «сжечь Рафаэля» и вполне успешно это делали. В это время книги Бондарева если и публикуют, то мизерными тиражами, хотя в 1990-е гг. он продолжает интенсивно работать, пишет три романа, миниатюры, публицистические статьи. Критика же либо вовсе предаёт имя писателя забвению, либо публикует «разгромные» статьи, представляя искаженный взгляд на его творчество. «Вытесняются» произведения Бондарева и из школьных программ по литературе.

События новейшей мировой истории со всей очевидностью актуализировали в гуманитарном знании настоятельную потребность в сохранении духовного кода отечественной культуры, которое невозможно без приобщения современной молодежи к историческому и культурному наследию нашей страны, воспитания у школьников чувства любви и бережного к нему отношения. На выступлении⁴ перед студентами и преподавателями Московского государственного областного педагогического университета глава Министерства просвещения РФ С.С. Кравцов

³ Журавлев С.И. Идеино-нравственные проблемы и художественное своеобразие современной советской прозы о Великой Отечественной войне (Ю. Бондарев, В. Быков): дис. ... канд. филол. наук. М., 1977; Мансурова А.М. Проза Юрия Бондарева: Творческая эволюция: дис. ... канд. филол. наук. М., 1979; Нехаев Р.В. Проблема «Человек и война» в творчестве Ю. Бондарева: дис. ... канд. филол. наук. М., 1980; Щелокова Л.И. Эволюция русской прозы о войне (40-е – 80-е гг. XX в.): дис. ... канд. филол. наук. М., 1995; Буханцов Н.С. Русская проза второй половины XX века о Великой Отечественной войне: эволюция нравственно-философских ориентиров, конфликтов, образов и поэтики: дис. в виде науч. докл. ... д-ра филол. наук. М., 1998 и др.

⁴ См.: Минпросвещения России запустил цикл лекций, посвященных развитию отечественной системы образования. URL: <https://edu.gov.ru/press/6461/minprosveshcheniya-rossii-zapustit-cikl-lekciy-posvyaschennyh-razvitiyu-otechestvennoy-sistemy-obrazovaniya/> (дата обращения: 25.01.2023).

особо подчеркнул важность опоры в школьном образовании на традиционные духовно-нравственные ценности Русского мира, нашедшие отражение в лучших творениях художников слова как прошлых веков, так и современности, что и подвигло к включению в новые Федеральные образовательные программы произведений, которые, безусловно, «сформировали общественное историческое сознание целых поколений», воспитывают патриотизм и чувство гордости за свою страну и которые несколько десятилетий назад были огульно вытеснены на периферию либо вообще исключены из школьных программ по литературе. Вполне обоснованно в числе «возвращенных» в школу произведений названы книги Бондарева.

Перед учителем-словесником на сегодняшний момент стоит нелегкая задача: читая и обсуждая со школьниками военную прозу, очень корректно, ненавязчиво развешать у подрастающего поколения представление о ней как о чем-то одиозном и бесконечно далеком от современности, расставить акценты таким образом, чтобы показать непреходящую ценность произведений о Великой Отечественной войне, вневременной характер их проблематики. Наша статья, надеемся, сможет оказать учителю литературы определенную помощь в этом направлении. Опираясь на опыт новейших исследований военной прозы Бондарева⁵, наметим возможные направле-

ния ее анализа на уроках литературы в школе.

Наиболее перспективным, правомерным и органично связанным с мировоззренческими установками автора мы считаем анализ военной прозы Бондарева в русле православной аксиологии. По словам писателя, его мировоззрение было сформировано в первую очередь под влиянием «вечной» книги – Евангелия, а также романов великих классиков, глубоко укорененных в русской духовной традиции: «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского, «Войны и мира» Л.Н. Толстого, «Тихого Дона» М.А. Шолохова. Многочисленные примеры из его публицистических работ, из художественных произведений как крупных, так и малых жанров позволяют ясно обозначить вектор духовных исканий Бондарева, проследить устойчивое и неизменное соблюдение писателем основных принципов духовно-нравственной парадигмы русской классической словесности и шире – следование духовным константам Русского мира, немыслимого без Православия. Неслучайно в Год литературы и 70-летия Победы в Великой Отечественной войне Бондарев стал лауреатом Патриаршей литературной премии имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия.

В военной прозе Бондарева обнаруживают себя многие православно-христианские идеи: вины и ответственности перед ближним, соборного единения людей, способности к самопожертвованию, – которые намечаются уже в его ранних военных повестях и станут устойчивыми на протяжении всего творческого пути писателя. В художественно-

⁵ Шкурят Л.С. Ю.В. Бондарев: творческая эволюция писателя. 2-е изд., стереотип. М., 2020; Цзинь Л. Соборность русского характера в произведениях Ю.В. Бондарева о Великой Отечественной войне: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2022.

философском постижении и освещении таких понятий, как «подвиг», «тихий героизм», «воинский долг», «фронтовое братство», также обнаруживается близость Бондарева православной традиции.

Так, в художественном мире писателя мы наблюдаем творческое осмысление и развитие концепции «тихого героизма», сформировавшей, начиная с древнерусских литературных памятников, самобытный «сверхтекст» русской словесности и восходящей к истокам православно-христианской соборности. Героизм, по мысли Бондарева, это «постоянное преодоление в сознании своем сомнений, неуверенности, страха» [6, с. 63], это долготерпение, способность положить жизнь «за други своя», жертвенное служение Отечеству. А духовная основа подвига состоит в том, что «человек, осознав ценность жизни, перестает бояться смерти и, умирая во имя убеждений и веры, сеет зерна добра» [Там же, с. 65].

Бондаревские персонажи проходят школу «тихого героизма». Писатель показывает, как в них постепенно зреет героическое начало, одерживая победу в борьбе противоречивых состояний в экстремальных ситуациях военного времени. Им вовсе не чужд естественный для человека страх смерти, преодолеть который помогает ощущение себя частью единой фронтовой семьи и молитва. Моменты явного или полуживого, сверхсознательного обращения героев к молитве на страницах произведений Бондарева не единичны. В «Горячем снеге», к примеру, обращает на себя внимание поведение рядового Чибисова в эпизоде, когда он отправляется вместе с товарища-

ми в поиск за разведчиками. «Господи, пожалей меня и моих детей!» – с мольбой обращается Чибисов к тому, «кто распоряжался его жизнью, его судьбой» [4, с. 286]. И далее в тексте романа появляется принципиально значимая деталь: вначале потерявший из виду своих сослуживцев Чибисов «уже смутно видел, куда идет». Нелишне заметить, что обращение к Богу является в целом характерной приметой речи этого персонажа. О молитве говорит Кузнецову Уханов: «Дела, лейтенант: немцы под Сталинградом в окружении, нас тут в колечко зажали... А в общем, лейтенант, нам крупно повезло! Молиться надо» [Там же, с. 245].

Сокровенные эпизоды обращения героев к молитве есть и в ранней бондаревской повести «Батальоны просят огня», и в киноэпопее «Освобождение», и, например, в романе «Они сражались за Родину» М.А. Шолохова, которого Бондарев считал своим литературным учителем. Все дело в том, что в переломные эпохи «вихрь событий выносит на поверхность жизни глубинные пласты народной психики, мобилизует душевные силы народа, его религиозно-нравственные резервы» [7, с. 215]. Свидетельства обострения у народа религиозных чувств на грани между жизнью и смертью, факты, раскрывающие и документально подтверждающие роль Русской Православной Церкви в годы Великой Отечественной войны, обнаружены в наши дни⁶ и не подлежат сомнению. Однако уже задолго

⁶ См., например, сборники: Бог и Победа: верующие в великих войнах за Россию / авт.-сост. В. Зоберн. М., 2014; На алтарь Победы. Воевали, верили, победили / авт.-сост. В. Зоберн. М., 2016.

до этого русские писатели, творящие в пространстве «большого» времени, чутко зафиксировали и отразили в своих произведениях феномен подчас подсознательного, интуитивного обращения человека к вере предков, художественно неповторимо сумели выразить общую тенденцию, связанную с возвращением народа к православным ценностям в военные годы.

Бондарев укрупненно представляет в своих героях черты, которые составляют основу православной русской ментальности. В русском человеке органично соединились такие качества, как стойкость, выносливость, способность продолжать борьбу в нечеловеческих условиях военного времени, заботиться о ближнем и чувствовать собственную вину и ответственность за его жизнь. Так, герои «Последних залпов», рискуя жизнью, пойдут на нейтральную полосу, чтобы вынести раненых; лейтенант Кузнецов из романа «Горячий снег» считает, что «никому из них нельзя будет спокойно жить потом», если они не отправятся в поиск за ранеными разведчиками, которые замерзают в бомбовой воронке совсем недалеко от позиций врага. А полковник Алексеев из повести «Батальоны просят огня» дает напутствие отправляющемуся на позиции Ермакову: «И людей... людей... берегите, дорогой мой!» [3, с. 41], переступая формально установленные правила общения между командиром и подчиненным. По-отечески заботливо относятся к солдатам майор Гулько («Последние залпы»), командир дивизии Деев и командарм Бессонов («Горячий снег»). Этот ценностный императив является

акцентным в военной прозе Бондарева в целом и варьируется в высказываниях, во многих поступках персонажей, в самом ходе действия.

Соборный тип мышления и способ поведения в экстремальных ситуациях военного времени оказался способен объединить и соединил в единый организм все национальности, входящие в состав нашей многонациональной страны. Необходимо заметить, что в речи бондаревских персонажей чрезвычайно частотным является употребление обращений «брат», «сестренка», «папаша», «мать», «дочка», «дорогой мой», «родненький» не по отношению к кровным родственникам, что, по мнению В.В. Кожина, отражает «существенную сторону русского менталитета, которая уходит корнями в глубь тысячелетий и связана с отношением к своей стране, Отечеству как к большой семье» [8, с. 224].

Эта всенародная, поистине кровно-родственная сплоченность в годы Великой Отечественной войны словно стала воплощением духовного завета преподобного Сергия Радонежского «Любовью и единением спасемся» и явилась, по мысли Бондарева, залогом нашей Победы. Именно поэтому бондаревские герои болезненно переживают свое одиночество, подчас приравнивая утрату товарищей к состоянию собственной смерти. «Я последний из батальона... Я остался один. Так разве это не смерть?» [3, с. 128] – размышляет капитан Ермаков, понимая, что он единственный из всего батальона сумел прорваться из окружения. Память о павших и чувство личной вины перед погибшими подтолкнул Ермакова к обвинению в адрес полковника Иверзева,

к открытому конфликту с командиром дивизии, грозящему ему трибуналом. «Сумасшедший восторг разрушенного одиночества» [4, с. 160] испытывает лейтенант Кузнецов, чувствуя во время боя поддержку и «крепкое плечо» боевых друзей.

Соборное единение воюющих либо отпадение от фронтового братства акцентируются писателем через характерные детали, свойственные творческому почерку Бондарева. Так, в начале повести «Батальоны просят огня» автор, штрихообразно обрисовывая портреты и характеры героев, неслучайно располагает их в бомбовой воронке, сидящими вокруг костра. А в финальной сцене «Горячего снега» выжившие под ураганным огнем бойцы всего за сутки кровопролитного сражения фактически становятся братьями, собираются вокруг одного котелка. Этот обыкновённый фронтовой котелок или согревающий бойцов костер вырастают в художественном мире Бондарева до размеров образов-символов, становясь как бы «соборным» выражением сложившегося фронтового братства.

Примечательно, что героев, которые имеют противоположные духовно-нравственные установки, в том числе и в понимании героизма на войне, писатель «отъединяет» от «фронтовой семьи», используя в текстах произведений целый спектр образно-поэтических приемов. Здесь уместно остановиться более подробно на особенностях обрисовки характера лейтенанта Дроздовского в романе «Горячий снег». «Он давно и прочно внушил себе, что первый бой многое будет значить в его судьбе или станет последним» [4, с. 140], – этот категорический императив определя-

ет поведение Дроздовского во время боя. Парадоксально, что о своей готовности к гибели и смерти подчиненных лейтенант заявляет командарму Бессонову еще перед сражением («Мы готовы умереть!»), главная цель которого состояла в том, чтобы именно выстоять, остановить танковые дивизии Манштейна, движущиеся на помощь окруженной вблизи Сталинграда армии Паулюса.

Можно ли устремления и поведенческую модель Дроздовского назвать героизмом? Этот вопрос заслуживает детального обсуждения со школьниками, так как на конкретных примерах позволяет осмыслить феномен героического, каким он предстает в художественном мире Бондарева и шире – в русском духовно-культурном сознании. «Героизм» в данном случае эгоистичен, индивидуалистичен, приводит к ненужным жертвам (гибель взвода Давлатяна, смерть ездового Сергуненкова). На протяжении всего хода действия Дроздовский проявляет совершенно чуждые, противоположные соборному способу поведения черты характера. В создании этого образа Бондарев мастерски использует прием раскрытия внутреннего мира персонажа не только через поступки, во многом обусловленные заложенными в глубинах его души противоречиями, но и через внешние детали, которые помогают укрупненно представить и глубже разобраться в особенностях поведения Дроздовского. «Перед ним расступались, замолкали от одного вида его, а он шел, словно раздвигая солдат взглядом» [Там же, с. 21], – пишет Бондарев, «вводя» в роман одного из главных своих героев. Любопытно, что автор в начале повествования

неоднократно подчеркивает внешние, физические достоинства Дроздовского, как бы «забывая» о его внутреннем мире, о душе. Вспомним, как он, «играя крепкими мускулами гимнаста», на виду у солдат растирается снегом в сильный мороз. Однако, завершая этот описательный фрагмент, Бондарев резюмирует: «...и в том, как он умывался и растирался пригоршнями снега, было что-то демонстративно-упорное» [4, с. 19]. И это предельно категоричное авторское резюме «намекает» на доминирующие черты характера героя. Далее этот мотив закрепляется в романе: во время нападения на станцию «мессеров» лейтенант из ручного пулемета стреляет по вражеским истребителям, вновь демонстрируя окружающим свою постоянную готовность к подвигу.

Постепенно писатель все более отдаляет Дроздовского от фронтового братства, что также акцентируется некоторыми портретно-интерьерными деталями: образами толстого холодного стекла, которым герой отделен от остальных бойцов, оборванного провода связи между наблюдательным пунктом комбата и орудиями. В ходе сражения Дроздовский теряет контроль за управлением батальоном, все решения за него принимает Кузнецов, по сути становясь командиром для бойцов. И в заключительных сценах романа он находится в отдалении от остальных солдат. Автор неоднократно подчеркивает: чувство собственной исключительности, отъединенность от всех опасны и со временем могут завести человека в безысходный духовный тупик.

Сложный психологический надлом Дроздовского передают характерные для творческой манеры письма Бондарева портретные детали: «он шел, совершенно непохожий на того стройного, прямого, привычно подтянутого комбата; ему, видимо, стоило огромных усилий подбежать к генералу и еще с прежней легкостью кинуть руку к виску, доложить; шел он разбито-вялой, расслабленной походкой, опустив голову, согнув плечи, ни разу не взглянув в направлении орудия, точно не было вокруг никого» [Там же, с. 366]. Однако в художественном мире Бондарева исключается категоричное деление персонажей на «положительных и отрицательных» и каждому герою дается шанс переосмыслить свои поступки. «Идет, вроде слепой», – пронизательно замечает сержант Нечаев о Дроздовском, к которому сквозь горечь потерь и разочарований приходит осознание ложности индивидуалистических устремлений. В финале «Горячего снега» писатель оставляет этого героя «на пороге»: он еще «вроде слепой», утратил прежние и не обрел новые ориентиры своего жизненного пути.

Для раскрытия образа лейтенанта Кузнецова Бондарев использует иные, нежели для создания характера Дроздовского, художественные средства. По сути, роман начинается именно с упоминания этого героя: «Кузнецову не спалось», и далее автор дает сложнейшую картину его чувств, размышлений, воспоминаний о детстве и юности, о матери. Отъединенность от прошлого, от близких обостряет у героя чувство одиночества, от которого ему постепенно удает-

ся освободиться, за сутки сражения став частью общей фронтовой семьи. Духовная зрелость, обретенная Кузнецовым в бою под Сталинградом, роднит его с командармом Бессоновым, который, отвечая за судьбу операции в целом, при этом не теряет внимания к отдельной личности.

Особого разговора со школьниками заслуживает также проблема сохранения исторической памяти, на сегодняшний день актуальная в высшей степени. «Ответственность за историческую память», «отношение к Великой Победе как к святыне» [5, с. 165], такие категории, как долг, честь, благородство, соборное единение всех перед лицом общей беды, – это ключевые духовные константы Русского мира, основополагающие черты нашего национального сознания, которые Бондарев, как и лучшие его герои, бескомпромиссно и горячо отстаивал до конца своих земных дней.

Весьма перспективным, на наш взгляд, является рассмотрение творчества Бондарева в контексте традиций русского военного эпоса. Бондарев унаследовал, отразил и творчески развил в своих произведениях многие коренные идеи, нашедшие отражение в русской словесности, начиная от выдающегося памятника древнерусской литературы – «Слова о полку Игореве» – через художественные открытия Л.Н. Толстого-баталиста – к творческим достижениям «преемника русских гениев XIX века» М.А. Шолохова. В публицистике сам Бондарев неоднократно говорил о влиянии великих предшественников-мастеров художественного слова на его становление как писателя. В рамках данной проблематики напи-

сано значительное количество научных работ отечественных литературоведов⁷, материалы которых могут послужить методическим подспорьем для учителя-словесника.

Кроме того, знакомство школьников с военной прозой Бондарева может осуществляться не только в процессе учебной деятельности, но и во внеурочное время. Считаем интересной такую форму, как проведение кино клубов, киногостинных, на которых школьники знакомятся с экранизациями бондаревских произведений, обсуждают их после совместного просмотра. Заметим, что подобные просветительские мероприятия, являясь далеко не новой формой работы, тем не менее обладают большим воспитательным потенциалом и активно проводятся в наши дни библиотеками, военно-патриотическими клубами, различными образовательными организациями. Тем самым они служат общему делу патриотического воспитания подрастающего поколения.

⁷ См.: Беловол В.В. Традиции Л.Н. Толстого – баталиста в повестях Ю. Бондарева // Толстовский сб. 1976. № 6. С. 123–133; Прежевинский В.И. Заметки о романе «Горячий снег» Ю. Бондарева: Батальный стиль писателя и традиции Л. Толстого // Труды Самарканд. гос. ун-та им. А. Навои. 1972. Вып. 200. С. 144–152; Шкурат Л.С. О традициях русской художественной баталистики в военной прозе Ю.В. Бондарева // Вестник Липецкого государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 2 (17). С. 51–56; Сатарова Л.Г., Шкурат Л.С. Проблема нравственного выбора человека на войне в романах М.А. Шолохова «Они сражались за Родину» и Ю.В. Бондарева «Горячий снег» // Литература в школе. 2015. № 3. С. 11–15; Шкурат Л.С. О толстовских традициях в романе Ю.В. Бондарева «Берег» // Л.Н. Толстой и А.И. Солженицын: диалоги в непростом времени: материалы Всероссийской научной конференции. Липецк, 2018. С. 105–111.

Библиографический список

1. Агеносов В.В. Советский философский роман. М., 1989.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986.
3. Бондарев Ю.В. Батальоны просят огня. Последние залпы: повести. М., 1984.
4. Бондарев Ю.В. Горячий снег: роман. М., 1988.
5. Бондарев Ю.В. Публицистика. Мгновения. М., 2008.
6. Бондарев Ю.В. Человек несет в себе мир. М., 1980.
7. Иоанн (Снычев), митрополит Санкт-Петербургский и Ладозжский. Самодержавие духа: Очерки русского самосознания. М., 2017.
8. Кожин В.В. Россия как цивилизация и культура // Наш современник. 2000. № 7. С. 200–224.
9. Федь Н.М. Художественные открытия Ю. Бондарева. М., 1988.

References

1. Agenosov V.V. Sovetskii filosofskii roman [Soviet philosophical novel]. Moscow, 1989.
2. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. 2nd ed. Moscow, 1986.
3. Bondarev Yu.V. Batalony prosyat ognya. Poslednie zalpy [The battalions are asking for fire. Last salvos]. Stories. Moscow, 1984.
4. Bondarev Yu.V. Goryachii sneg [Hot snow]. Novel. Moscow, 1988.
5. Bondarev Yu.V. Publicistika. Mgnoveniya [Journalism. Moments]. Moscow, 2008.
6. Bondarev Yu.V. Chelovek neset v sebe mir [Man carries the world within himself]. Moscow, 1980.
7. Ioann (Snychev), mitropolit Sankt-Peterburgskii i Ladozhskii. Samoderzhavie dukha: Ocherki russkogo samosoznaniya [Autocracy of the spirit: Essays on Russian self-awareness]. Moscow, 2017.
8. Kozhinov V.V. Russia as civilization and culture. *Nash sovremennik*. 2000. No. 7. Pp. 200–224. (In Rus.)
9. Fed N.M. Khudozhestvennye otkrytiya Yu. Bondareva [Artistic discoveries of Yu. Bondarev]. Moscow, 1988.

Статья поступила в редакцию 31.08.2023, принята к публикации 25.10.2023
The article was received on 31.08.2023, accepted for publication 25.10.2023

Сведения об авторе / About the author

Шкурат Лилия Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры русского языка как иностранного Института филологии, Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского

Lilia S. Shkurat – PhD in Philology, Associate Professor; Assistant Professor at the Department of Russian as a Foreign Language of the Institute of Philology, Lipetsk State Pedagogical P. Semyonov-Tyan-Shansky University

E-mail: sh.lilia.s@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-45-59

УДК 821.161.1

А.В. Давыдова

Северный (Арктический) федеральный университет
имени М.В. Ломоносова,
163002 г. Архангельск, Российская Федерация

«Есть ночи зимней блеск и сила...»: образ зимней ночи в Северном тексте русской литературы для детей

Аннотация. Статья является частным этапом изучения Северного текста русской литературы для детей как субтекста Северного текста. Цель автора – анализ образа зимней ночи в произведениях для детей писателей XX в.: К. Бадигина, М. Барышева, З. Давыдова, Н. Жернакова, Н. Лебедева, А. Мошковского, Л. Платова, С. Радзиевской, М. Скороходова, А. Членова. Отталкиваясь от художественной специфики Северного текста как локального сверткста, автор руководствуется интегративным принципом в исследовании произведений, совмещающим различные виды литературоведческого анализа (мотивный, системно-семантический, мифопоэтический, хронотопический) с элементами геопоэтического подхода. Проведенный анализ корпуса произведений показал, что образ темной ночи в Северном тексте русской литературы для детей чаще всего связан с зимой, что отражает природную специфику региона, а также реализуется через более частные образы звезд и полярного сияния, каждый из которых связан с устойчивой системой мотивов. Образ зимней ночи в произведениях о Севере для детей имеет сложную природу и занимает значимое место в художественной картине мира Северного текста. Он актуализирует не только категорию художественного времени, но и пространства Севера, помогает создать в произведениях разных писателей обладающий устойчивыми характеристиками образ региона. Северный текст русской литературы для детей – субтекст разных сверткстов, особый художественный феномен, существующий на границах различных сверткстов (в данном случае – регионального Северного текста и «ночного»). Подобные образно-смысловые пересечения открывают широкие перспективы для исследования как художественной природы Северного текста русской литературы для детей в частности, так и феномена литературного сверткста в целом.

Ключевые слова: детское чтение, Северный текст русской литературы для детей, образ зимней ночи в произведениях для детей, художественная картина мира

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Давыдова А.В. «Есть ночи зимней блеск и сила...»: образ зимней ночи в Северном тексте русской литературы для детей // Литература в школе. 2024. № 1. С. 45–59. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-45-59

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-45-59

A.V. Davydova

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov,
Arkhangelsk, 163002, Russian Federation

“There’s might and glitter of a winter night...”: The image of a winter night in the Northern text of Russian literature for children

Abstract. The article is a sub-stage of the study of the Northern Text of Russian literature for children as a subtext of the Northern Text. The author aims at analyzing the image of a winter night in works for children of writers of the 20th century: K. Badigin, M. Baryshev, Z. Davydov, N. Zhernakov, N. Lebedev, A. Moshkovsky, L. Platov, S. Radzievskaya, M. Skorokhodov, A. Chlenov. Based on the artistic specifics of the Northern text as a local supertext, the author is guided by the integrative principle in the study of works that combine various types of literary analysis (motivic, system-semantic, mythopoetic, chronotopic) with elements of the geo-poetic approach. The analysis of the corpus of works showed that the image of a dark night in the Northern text of Russian literature for children is most often associated with winter, which reflects the natural specifics of the region, and it is also realized through more specific images of stars and aurora, each of which is associated with a stable system of motifs. The image of a winter night in works about the North for children is complex in nature and occupies a significant place in the artistic picture of the world of the Northern text. It maintains not only the category of the artistic time, but also the space of the North, helps to create the image of the region with stable characteristics in the works of different writers. The Northern text of Russian literature for children is a subtext of various supertexts, a special artistic phenomenon that exists on the boundaries of various supertexts (in this case, the regional Northern text and the “night text”). Such figurative and semantic intersections open up broad perspectives for studying both the artistic nature of the Northern text of Russian literature for children in particular, and the phenomenon of a literary supertext in general.

Key words: children's reading, the Northern text of Russian literature for children, the image of a winter night in children's reading, the artistic picture of the world

CITATION: Davydova A.V. "There's might and glitter of a winter night...": The image of a winter night in the Northern text of Russian literature for children. *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 45–59. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-45-59

Данная статья является частным этапом изучения художественной картины мира Северного текста русской литературы для детей и посвящена рассмотрению одного из элементов этой картины, отражающих неповторимую специфику региона, – образу зимней ночи.

Задачами предпринятого исследования являются рассмотрение образно-смысловых характеристик, которые получает образ зимней ночи в произведениях разных авторов, выявление его смысловых взаимосвязей с другими элементами северорусского мира, определение его места в художественной картине мира Северного текста русской литературы для детей.

Теоретическая значимость исследования состоит в апробации методики комплексного анализа произведений Северного текста русской литературы для детей и литературоведческом рассмотрении не изученного системно художественного материала.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении Северного текста русской литературы как регионального сверткста.

Материалом для анализа послужил целый ряд произведений Северного текста русской литературы для детей, в которых возникают различные смысловые варианты образа зимней

ночи. Среди них роман З. Давыдова «Беруны»; повести К. Бадигина «Путь на Грумант», Н. Жернакова «Поморские ветры», Н. Лебедева «Архангельские робинзоны», Л. Платова «Архипелаг исчезающих островов», С. Радзиевской «Остров мужества», М. Скороходова «Дымок», «Дым над островом», «Тайна острова Ваули», А. Членова «Как Алешка жил на Севере»; рассказы М. Барышева «Олешек», А. Мошковского «Ночные крики лебедей» и «Ученик пастуха». Специфичность Северного текста как художественного феномена диктует и особый подход к его рассмотрению. Последний отличается интегративным характером, сочетанием в разборе текстов различных видов литературоведческого анализа (системно-семантического, мотивного, хронотопического, мифопоэтического) и элементов геопоэтики.

Полярная ночь – специфическая природная примета Севера; чем ближе к Северному полюсу, тем она длиннее и суровее. Неудивительно, что ее образ занимает особое место в художественной картине мира Северного текста русской литературы. Значим он и для субтекста Северного текста, ориентированного на детское чтение.

В традиционном сознании образы дня и ночи противопоставлены, что отражено и в художественной картине мира Северного текста. В ней

возникает специфический смысловой вариант традиционной оппозиции: антитеза полярной зимней ночи и белой ночи. Кроме того, образы дня и ночи тесно связаны с категориями календарного времени. Так, образ темной ночи писатели чаще всего воспроизводят в контексте образа зимы, так как именно холодное время года на Севере – это еще и время темноты. Образ зимней ночи в Северном тексте русской литературы для детей устойчиво сочетается с образами звезд и северного сияния.

Звезды в различных мифологических системах связаны с астральными мифами. «В типологически ранней группе астральных мифов звезды или созвездия часто представляются в виде животных, нередко в таких мифах речь идет об охоте на животных» [10, с. 116]. Отражения этих древних представлений находим и в образной структуре Северного текста русской литературы для детей. Так, в сборнике М. Барышева «Маленькие поморы» автор при описании звезд, которые видят на ночном небе в тундре мальчик и его олень, использует яркое зооморфное сравнение: «Наступил вечер. На низком небе одна за другой вспыхивали звезды, зеленые, как глаза рыси. Из-за гор показался месяц. Синие длинные тени упали на снег. Они плелись рядом с Витей и оленем, не обгоняя их и не отставая» [3, с. 53].

Для жителей Севера звездное небо часто становится картой, по которой они ориентируются в пути. По звездному свету учит ориентироваться маленького Ванюшку, который только постигает мастерство охотника, Степан в повести С. Радзиевской «Остров мужества»; Витя в рассказе М. Барышева «Олешек» в зимней

ночной тундре отыскивает на небе Полярную звезду. В последнем примере создается ощущение, что ночью вселенная сверху смотрит на землю и ее обитателей. Универсальный характер образа ночной тундры и шире – Севера дополняется в этом эпизоде и мотивами единства мира и пути: «Витя отыскал на небе Полярную звезду. В безлюдной тундре она была такая же, как и на фактории, где в бревенчатом домике возилась мать, в печке трещали дрова и можно было спать, спать, спать...» [Там же]. Небо, единое для человека и природы, словно примиряет эти миры.

Мотив единства мира актуализируется в Северном тексте русской литературы для детей и с помощью мотива отражения звездного света снегом. Яркий пример находим в повести С. Радзиевской «Остров мужества»: «Тут случилось удивительное, что только в этих местах бывает: рев бури оторвался, словно его и не было. Ветер улетел в другие места и утащил за собой тучи, покрывшие небо. Полная луна засияла так ярко, что звезды около нее потускнели, а снег засветился синими огоньками» [20]. Или: «Белый снег от сияния звезд мутно отсвечивал. На нем чернели отдельные камни и скалы: на крутых боках снег не держался. Небо то ли черное, то ли синее – не разобрать, но чистое, все звездами усыпано» [Там же]. Мотив отражения подчеркивает единство неба и земли в художественном мире повести. Именно на затерянном в северном море острове героям дано почувствовать эту суровую гармонию.

Мотив единства в связи с образом звезд может быть прочитан и в более широком контексте: как единство мира и человека; тогда значимой

становится нравственная оценка поступков последнего. Так, особой нравственной категорией при решении конфликта человека и природы для М. Скороходова – автора повести «Дымок» – становится категория пользы. Охотник Шумов трудится не для себя, а для других и оставляет жизнь голубому песцу Дымку не ради себя или его самого, а для сохранения баланса в жизни тундры (массовая гибель песцов по разным причинам) и пользы других людей. Символично, что над размышляющим о человеческом нравственном и профессиональном долге героем в повести – «россыпи звезд», которые «разгораясь обступают остров со всех сторон» [22, с. 53]. И в финальном внутреннем монологе Шумова возникает образ звезд, когда он про себя дает наставления юному другу Гришутке Бокову: «Гордись, мол, парень, не беда, что дело не великое, не всем с неба звезды хватать. Как говорится, чем богаты... Если бы все делали свои дела по совести, вся наша земля была в сиянии» [Там же]. Герой перефразирует категорический императив И. Канта, выраженный в знаменитой образной формуле: «Звездное небо надо мной и моральный закон во мне».

Символично, что это откровение приходит к герою, уединившемуся на необитаемом полярном острове под высокими северными звездами, когда, кажется, ничто не может помешать человеку по-настоящему почувствовать себя частью бесконечной и вечной вселенной.

Как нравственный рубеж переживает зимнюю ночь главный герой повести Н. Жернакова «Поморские ветры» после встречи со следователем Максимовым: «Сегодня и в самом

деле полное небо набилось звезд. Снег не соврет. Их словно бы не бывало столько никогда» [9, с. 100]. Герой, чуть не погибнув от холода и болезни под звездным небом, после покаяния перед Максимовым словно проходит через своеобразный обряд инициации, символически умирает в одном качестве и возрождается в другом. Образ ночного звездного неба также отражает идею нравственного императива. У Н. Жернакова истина, которую он воплощает, связана с концептом народной правды: только покайся перед людьми, открыв душу добру и участию, перестав думать только о себе, ощутив ответственность за себя и отца, Алексей разрывает замкнутый круг отчаяния, достигает желанного берега.

Слияние со звездами Севера становится моментом истины для повествователя у А. Мошковского. В финале рассказа «Ученик пастуха» возникают два взаимосвязанных мотива подмены и творчества. По возвращении домой тундру для героя заменяет Москва; чумы – многоэтажные дома, олени упряжки – городской транспорт, студеную воду из озер – «хлорированная из крана» [15]. В городе тундра превращается для героя в материал для творчества: «И когда в минуты усталости сдвигаются вокруг меня стены комнаты, а перо пишет не то, что нужно, не то и не так, мне хочется сломать стены жилища, вырваться на просторы тундры, вобрать в себя блеск ее озер и свист ветра и заслужить, чтобы пастухи... приняли меня к себе в ученики» [Там же]. Рассказчик – художник, именно в тундре, в воспоминаниях о ней, герой черпает вдохновение, постигает истину, без которой не может быть счастливого

человека и большого писателя: «Я... поднял вверх голову и замер. Все небо от горизонта до горизонта было забито крупными звездами. Млечный Путь широкой полоской опоясывал небо, и до него можно было достать хореом. Полярная звезда так низко нагнулась надо мной, что я боялся, как бы ездовые быки ненароком не шибли ее своими рогами.

Вселенная, огромная и спокойная, во все глаза смотрела на нас – на две упряжки и трех человек. Я ехал и думал о том, как прост и прекрасен мир, в котором мы живем, как надо любить и ценить его и как ничтожен тот, кто не понимает этого» [14]. Эта лирико-философская зарисовка, описывающая ночную поездку рассказчика по тундре (рассказ «Ночные крики лебедей»), образно воплощает его представления о нравственной норме, которой должен следовать человек в своих отношениях с миром. Арктика для героя Мошковского стала тем местом, где открылась для него истина, где он всерьез «начал быть».

Подобный сакральный характер образа Арктики свойственен для Северного текста детской литературы; она становится местом, где герою соприкасается со вселенским миром, открывает другого человека и самого себя, Крайний Север для писателей является проверкой физических и внутренних человеческих возможностей.

Отражением красоты внутренней выступает внешняя. Человек в Северном тексте русской литературы для детей благоговеет перед ночным звездным небом и, как в древности, пытается услышать его таинственный зов. Так, например, в повести С. Радзиевской «Остров мужества» безжалостный мороз, который «пол-

зет по стенам избушки» [20] белым инеем, чуть не убивает промышленников на оторвавшейся от припая льдине, приходит в мир прекрасно, с «шепотом звезд» [Там же]: «Звезды это шепчут. Знак дают. Стужа идет злая, теперь доведется дома больше посиживать, как бы вовсе не обморозиться» [Там же]. Особый внутренний зов Севера и свою связь с ним ощущает во время зимовки в заполярном Океанске в ожидании второй экспедиции главный герой повести Л. Платова «Архипелаг исчезающих островов»: «А тишина вокруг была удивительная... Все застыло, окоченело, замерзло. Человек здесь слышал самого себя: не только свой пульс, даже свое дыхание – на морозе оно шелестит, замерзая» [19].

Мороз рождает и заполярное чудо – северное сияние. Об этом, например, пишет К. Бадигин в своей повести «Путь на Грумант», где кроме визуальных характеристик северное сияние и звезды получают и звуковые: «Трещат другой раз в сильный мороз сполохи, словно из ружей щелкает. Сам слышал. И матка, случается, дурит на пазорях...» [2]. В авторском комментарии писатель дает научное объяснение этому явлению («Шумы при сильных морозах, приписываемые полярному сиянию и звездам, скорее всего возникали от дыхания самих людей. Выдыхаемый с воздухом пар, замерзая, иногда в тишине явственно шуршит, потрескивает» [Там же]), отмечая его электромагнитную природу.

Зимняя ночь в Северном тексте русской литературы для детей устойчиво ассоциируется с полярным сиянием (в народе – сполохи, зарницы, пазори). В художественных произведениях его образ поэтизируется

и становится едва ли не самой узнаваемой приметой «края земли».

Образ северного сияния устойчиво связан с мотивом света и образом особого холодного пламени/огня/пожара. Так, Н. Жернаков в «Поморских ветрах» сравнивает сполохи с огромной люстрой: «А северное сияние как играет! Кольхается и переливается разноцветно, как большая люстра из стекляшек. Огромная люстра! А то вдруг схватится все небо розоватым пламенем, рассыплется на стрелы, и они молнией ударят ввысь, заблещут около Полярной звезды. Наверное, холодное пламя у сияния. Недаром так морозно на земле» [9, с. 100]. Цветной пожар северного сияния описывает в романе «Беруны» З. Давыдов: «А в это время что-то зажглось за дальними перекатами, и сразу запылало небо, по которому стали развеваться огненные завесы – красные, синие, зеленые; они надвигались, отходили, закручиваясь, как прибывающая к берегу вода. Словно море загорелось в той стороне, где полгода назад поймала этих людей в ледяную сеть губовина, и дивным пожаром пылал там теперь необозримый океан, мечая вверх разноцветные сполохи» [5]. Цветным огнем поражает северное сияние героев в повести К. Бадигина «Путь на Грумант»: «В разных местах над горизонтом, точно нарисованные огненной кистью, появлялись мощные колеблющиеся завесы рубинового и изумрудного цвета. Мгновение – и они исчезали, растворившись в воздухе» [2]. Свет становится важной характеристикой сполохов, которые наблюдает рассказчик в Океанске, и в повести Л. Платова «Архипелаг исчезающих островов»: «На севере в черной глубине неба вдруг возника-

ло облачко. Оно поднималось, легкое, почти прозрачное. Свет его становился все ярче и ярче. Если ветер был не сильным и дул с севера, сияние продолжалось очень долго. Очарование его заставляло забывать о холоде.

Вот радужные складки тяжелеют, как бы отвердевают, это свод пещеры, с которого свешиваются сталактиты. Вереница сверкающих разноцветных арок уводит куда-то вдаль, к таинственной, темнеющей черте горизонта... Похоже на ворота в сказочный мир. Но что там? Острова ли? Пустынное ли, покрытое льдами море?» [19]. Рассказчик, вопреки тяжелым условиям зимовки, удивляется чуду Севера, восхищается им. Красота северного сияния помогает человеку забыть об инстинктивном страхе смерти, который вызывает Север, словно сам таинственный мир манит, призывает открыть свои тайны.

Знаковым в контексте повести является сравнение северного сияния, которое видит герой в Океанске, на Большой земле, с разноцветными сводами чудесной ледяной пещеры. Подобные образы мы встретим при авторской характеристике Земли Ветлугина, исчезающего ледяного полярного архипелага, который ищет герой: «Сказка! Сказка!.. Подземные дворцы изо льда!.. А какие сталактиты, сталагмиты!..» [Там же]. Таким образом, при описании пейзажа полярного Океанска Л. Платов указывает на возможность двойкой трактовки образа Севера: либо с точки зрения психологически достоверной и объяснимой (рассказчик, увлеченный мечтой о таинственных островах, хочет видеть в удивительной Арктике обещание успеха в поиске земли Ветлугина), либо с позиций символических. Тогда Север предстает как

таинственный мир со своими, не подвластными человеку законами.

А. Членов в книге «Как Алешка жил на Севере» и Н. Лебедев в «Архангельских робинзонах», чтобы объяснить читателям-детям, что такое северное сияние, сравнивают его со знакомой ребенку радугой. У А. Членова описание северного сияния посвящена отдельная глава: «...он заметил, что стало светлее... через все темное звездное небо выгнулся дугой огромный разноцветный серп. Как радуга...» [27]. У Н. Лебедева читаем: «В долгую темную ночь в северных странах на небе вдруг показывается особенный свет. Сначала свет загорается на краю неба, а потом поднимается все выше и выше. Затем на небе показывается большая разноцветная радуга, радуга эта переливается и колышется как будто ветром. Потом радуга разрывается, и по небу начинают ходить большие столбы и полосы. В это время кажется, что все небо горит и небесный пожар перекидывается из одного места в другое. Но минут через двадцать свет на небе гаснет, и наступает снова темная ночь, и еще тоскливее становится на душе» [13]. Создавая образ сполохов, автор использует прием контраста: красота и чудо северного сияния вызывают у его героев-робинзонов не радость и восторг или восхищение миром, но, напротив, оттеняют их тоску и отчаяние. Последние переданы в тексте через мотив цикличности времени, характеризующий художественное время, и повтор слова «опять»: «Скоро опять пришла весна. Опять прилетели птицы, появились на море морские звери. Опять начали все поглядывать на море, охотиться и собирать плавник... Опять солнце скрылось

на целые полгода. Опять начались бури и холода» [Там же, с. 27].

Устойчивым при характеристике северного сияния в детской литературе становится его зооморфное сравнение с птицами. В повести С. Радзиевской «Остров мужества» образ сполохов актуализирует антитезу «дом – остров». Ванюшка, глядя на северное сияние на острове, вспоминает то, которое видел дома: «Но такой игры дома не бывало: все небо красным, а то зеленым да золотым возьмется, точно кто разноцветными крыльями машет, и огни все переливаются. Светло делается, чуть как не днем, век бы смотрел. А потом вдруг все разом погаснет, и ночь еще черней кажется, пока глаза к ней опять не привыкнут. Тогда станет видно, как белый снег и от звездного сияния чуть отсвечивает» [20]. Игра северного сияния развлекает мальчика, которому «скушно» без солнца: полярная ночь – тоже форма жизни, поэтому неслучайна и ассоциация с птицей, возникающая в описании. Кроме того, особую полярную природу сполохов подчеркивает и внезапность их появления и исчезновения, выраженная словом «вдруг». Сполохи, как и «вдруг» исчезающее солнце, «вдруг» начинающаяся буря – особое природное проявление Севера.

Волшебных птиц в небе видит и герой повести М. Скороходова «Тайна острова Ваули». Герой, мечтающий о жизни в тундре, не дает описания Архангельска, из которого отправляется в путешествие; первые яркие детали в образе Севера в повести возникают, когда мальчик оказывается в Нарьян-Маре. Там он впервые видит «настоящее» северное сияние (то, что он наблюдал в Архангельске – «ничего особенного, просто

две голубых полосы, как облака» [22, с. 61]). Ребенка поражает диапазон цветных сполохов, возникающих в морозном северном небе: «Я забыл обо всем на свете. Как будто кроме меня никого нет, стою под огненным разноцветным небом и не дышу. Словно миллионы жар-птиц играли в небе. А потом стало еще красивее. Закружились оранжевые лучи еще быстрее, как молнии... Я стоял под огромным огненным шатром. Цвет лучей менялся каждую секунду... Зеленые, синие, красные – они вылетали из одной точки и недалеко от земли, над горизонтом, вдруг пропадали. Ну, не верилось глазам! Я впервые увидел и почувствовал по-настоящему пространство: от края шатра до той точки, в которой сходились все лучи, было, по-моему, не меньше тысячи километров...

Небо вздрогнуло, и шатер стал золотисто-розовым. По его краю широким кольцом вспыхнула малиновая кайма. И все погасло в один миг. Я смотрел в ту точку, откуда вылетали лучи, а там – яркая маленькая звездочка...» [Там же]. Редкой красоты северное сияние, увиденное героем, – его первая «северная удача» («такие сияния ... бывают редко» [Там же]) и первое чудо, которое дарит ему Арктика. Она приоткрывает мальчику дверь в заветный таинственный мир Крайнего Севера.

С золотыми павлинами сравнивает сполохи З. Давыдов в романе «Беруны»: «Казалось, золотые павлины распустили там горящие хвосты и горделиво расхаживали по широко разостланному коврам, то заходя за край пурпуровой завесы, то снова появляясь и шествуя дальше по тропе, которая протянулась с востока на запад, но все больше начина-

ла отклоняться к югу» [5]. Интересно, что описание северного сияния в повести, с одной стороны, по цветовой характеристике близко к образу арктических льдов, а с другой – ассоциативно связывается с образом моря-дороги. Так в книге создается единство художественного мира северного острова.

Герои повести К. Бадигина «Путь на Грумант» так же видят чудесную птицу, наблюдая северное сияние: «Вихри зеленого пламени охватили все небо, сошлись в зените, и из них выплыла гигантская огненная птица. Она парила в вышине, распластав широкие крылья, сотканные из тончайших прозрачных лучей» [2]. К. Бадигин оригинально дополняет традиционный образ полярного сияния: «На прощанье расточительная природа показала своим благодарным зрителям еще одно феерическое зрелище: в вышине засияла многоярусная блестящая корона, от которой во все стороны мчались многоцветные стрелы холодного огня» [Там же]. Образ короны словно подчеркивает величие северного острова и мира Севера в целом, явно обладает оценочной семантикой.

Кроме того, образ северного сияния актуализирует сквозной для сюжета мотив пути: «Теперь через весь небосвод кто-то перекинул сверкающий хрустальный мост, а затем яркий зеленый луч, как меч в руках у великана, рассек темный бархат неба» [Там же]. Эти строки из повести К. Бадигина «Путь на Грумант» созвучны отрывку из романа З. Давыдова «Беруны»: «Дорога эта перекинулась наконец через весь остров, как серебряная дуга, огромным выгнутым мостом уводила из страны пустой и необитаемой в плодоносные

земли...» [5]. Этот эпизод запечатлевает своеобразный виток сюжетной спирали в романе: герои, так стремившиеся по морской дороге попасть к богатому Груману, оказавшись на Малом Беруне, мечтают вернуться домой. Чудесный рай оказывается на родной земле, «где человек собирает в житницы зерно, где шелестит трава и лепечут струи реки» [Там же].

Схожую образно-мотивную характеристику сполохов находим в повести А. Членова «Как Алешка жил на Севере». В ней также возникает ассоциативная близость северного сияния и моря и образ моста, который, правда, на наш взгляд, актуализирует семантику единства мира: «Сначала оно было еще зеленое, переливающееся, как будто в солнечный день по морю волны бегут. А потом края северного сияния, которыми оно как будто держалось за землю, поднялись вверх, и тогда получилось, что это уже не мост, а огромная лента развернулась по небу» [27].

Изменчивость образных ипостасей сполохов становится символом живой жизни северного мира, который только на первый взгляд может показаться замершим, застывшим или бесцветным. На самом деле именно здесь герои Северного текста русской литературы для детей могут в полной мере почувствовать связь с миром, научиться видеть его красоту.

Чудо северного сияния – это то немногое, что в суровом краю может примирить человека с природой и собственной судьбой. Так, в повести М. Скорородова «Дым над островом» переломным эпизодом, обозначившим изменившееся отношение героя к острову после того, как Сергей узнал его, обжил, приспособился к нему, становится эпи-

зод с северным сиянием, которое наблюдает герой. Это северное чудо начинается «вдруг» и потрясает персонажа до глубины души: «Вдали, в восточной части неба, вдруг вспыхнули огромные желто-зеленые столбы северного сияния, и вскоре почти весь небосвод был охвачен холодным кипящим огнем.

Сергей остановился, потрясенный волшебной игрой красочных лучей в черной, усыпанной звездами бездне... Было что-то радостно-таинственное в этом стремительном гордом полете разноцветных лучей. Абсолютная тишина, сказочный покой снежных просторов, озаренных призрачным светом, словно подчеркивали величие происходящего. Время остановилось...» [22, с. 103]. Северное сияние рождается в споре холода и огня, темноты и цвета. Оно – чудо северной природы – словно послано герою в утешение. Сергей, принимая сияние как дар Арктики, «чувствует, что его отношение к острову изменилось. Стали дорогими эти холмы, сопка, груды скал, песцовые тропки, заструги на припае, весь этот простор, слитый с небом, со Вселенной, пронизанный искорками звездного света» [Там же, с. 104]. Это сакральный момент слияния с миром, доступный избранным, момент принятия «чужого» мира как «своего»: «Не было бы здесь меня, пропала бы ни за что, ни про что вся эта красота. Звезды, сияние, ночь, тишина – все для меня. Остров был мертвым, а теперь он живет, грустит и радуется вместе со мной» [Там же]. Теперь герой осознает свою робинзонаду не как роковую случайность и трагедию, а как проявление целесообразности, мудрости жизни, и себя – человека – начинает понимать как органичную

часть вселенной, призванную придать смысл всему окружающему. После эпизода с северным сиянием остров понимается уже не как случайное пристанище, но как дом. Видимо, неслучайно третья глава повести называется «Большая семья».

Итак, образ ночи в Северном тексте русской литературы для детей чаще всего тесно связан с зимой как календарным временем и актуализирован с помощью более частных образов звезд и северного сияния. Первые связаны с древними астральными мифами через зооморфные сравнения и тему охоты (звезды – пространственные ориентиры для поморов – охотников и путешественников); мотивы единства и красоты мира, нравственного выбора человека. Образ северного сияния создается в Северном тексте русской литературы для детей с помощью более частных образов огня (пламени, пожара), радуги, пещеры, моста, сравнения с птицами и морем; он, с одной стороны, противопоставлен родному дому героев, так как причастен миру Арктики, а с другой – связан с мотивом примирения героя с судьбой.

Отечественные исследователи довольно часто обращаются к изучению образа ночи в художественных произведениях, исследуют его в разных аспектах и на разном материале. Довольно часто литературоведов привлекает устойчивая для традиционной картины мира смысловая оппозиция «день – ночь». Например, можно вспомнить работы Л.Н. Тихомировой «Оппозиция ночи и дня в поэтическом мире Ф.И. Тютчева» [26] и Т.В. Железняковой «Образ дня и ночи в лирике Ф.И. Тютчева» [8]. Образ собственно ночи также становится предметом исследования в целом ряде работ

(Э.А. Радь «Символ “ночи” в поэзии А. Блока: новые смысловые решения» [21], Н.Ю. Абузова «Вечер и ночь в русской поэзии (Жуковский, Тютчев)» [1] и др.). Частные образы северного сияния и звезд, актуализирующие образ зимней ночи в Северном тексте русской литературы для детей, на различном художественном материале также рассматриваются отечественными филологами. Например, первый, тесно связывается с образом северной ночи в работах М.Ю. Елеповой («Духовные оды М.В. Ломоносова как образцы естественнонаучной апологетики» [6] и «К вопросу о жанровой природе духовных од М.В. Ломоносова» [7], Е.А. Чулковой («Метафоризация явления полярного сияния как вестника злого рока в древнегерманской картине мира» [28]), Л.Г. Куриловой («Образ полярного сияния в поэзии Улуро Адо» [12]).

Астральные образы, в том числе образы звезд, как и северное сияние, часто интерпретируются в текстах писателей и поэтов не только с реалистической, но и мифопоэтической позиций. Примером могут послужить работы А.А. Комиссаровой («Небесные светила в поэзии И.Ф. Анненского» [11]), Г.Е. Горланова («Символика звезды в творчестве М.Ю. Лермонтова» [4]). Важный вклад в изучение темы вносят и исследования лингвистов, рассматривающих концепт «звезда» (М.В. Пименова «Устойчивая художественная метафора “душа-звезда” и ее вариант “душа-солнце”» [16]; М.В. Пименова, А.А. Бакирова «Образные признаки концепта “звезда”» [17]; М.Н. Пирогова «Концепт “звезда” в творчестве И.А. Бунина» [18] и др.).

На наш взгляд, особенно интересны те исследования, в которых обосновываются теория и поэтика

так называемого «ночного свертхтекста». Вспомним, например, труды Л.Н. Тихомировой «Истоки “ночного” свертхтекста в русской поэзии» [23], «“Ночная” поэзия как свертхтекст» [24], «К вопросу о некоторых теоретических аспектах проблемы свертхтекста «ночной» поэзии» [25] и др. Подобные исследования дают возможность полагать, что Северный текст русской литературы для детей – субтекст разных свертхтекст-

тов, особый художественный феномен, существующий на границах различных свертхтекстов (в данном случае – регионального Северного текста и «ночного»). Подобные образно-смысловые пересечения открывают широкие перспективы для исследования как художественной природы Северного текста русской литературы для детей в частности, так и феномена литературного свертхтекста в целом.

Библиографический список

1. Абузова Н.Ю. Вечер и ночь в русской поэзии (Жуковский, Тютчев) // Филология и человек. 2007. № 3. С. 70–82.
2. Бадигин К.С. Путь на Грумант. Поморская быль. М., 1958. URL: <https://mezrob29.ru/nazvanie-teksta/> (дата обращения: 16.12.2023).
3. Барышев М.И. Маленькие поморы. М., 1958.
4. Горланов Г.Е. Символика звезды в творчестве М.Ю. Лермонтова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2009. № 2. С. 52–59.
5. Давыдов З.С. Беруны. Из Гощи гость. М., 1971. URL: <https://www.rulit.me/books/beguny-read-414466-1.html> (дата обращения: 31.10.2023).
6. Елепова М.Ю. Духовные оды М.В. Ломоносова как образцы естественнонаучной апогетики // Северный текст русской литературы: Художественная картина мира / сост. Е.Ш. Галимова. Вып. 2. Архангельск, 2012. С. 4–16.
7. Елепова М.Ю. К вопросу о жанровой природе духовных од М.В. Ломоносова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2012. № 3. С. 88–93.
8. Железнякова Т.В. Образ дня и ночи в лирике Ф.И. Тютчева // Международный журнал социальных и гуманитарных наук. 2016. Т. 6. № 1. С. 157–159.
9. Жернаков Н.К. Поморские ветры. Архангельск, 1964.
10. Иванов В.В. Астральные мифы // Мифы народов мира / под ред. С.А. Токарева: в 2 т. Т. 1. А–К. М., 1987. С. 116–117.
11. Комиссарова А.А. Небесные светила в поэзии И.Ф. Анненского (окончание) // Русская речь. 2010. № 4. С. 18–23.
12. Курилова Л.Г. Образ полярного сияния в поэзии Улуро Адо // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 4 ч. Ч. II. 2015. № 12 (54). С. 110–115.
13. Лебедев Н.К. Архангельские робинзоны. Рассказ о приключениях четырех поморов на необитаемом острове в северном полярном море. М., 1935.
14. Мошковский А.И. Ночные крики лебедей. URL: <https://litmir.club/br/?b=111142&p=55> (дата обращения: 16.12.2023).
15. Мошковский А.И. Ученик пастуха. URL: <https://litmir.club/br/?b=111142&p=56> (дата обращения: 16.12.2023).
16. Пименова М.В. Устойчивая художественная метафора «душа-звезда» и ее вариант «душа-солнце» // Информационный вестник Форума русистов Украины. Вып. 16. Симферополь, 2013. С. 37–44.
17. Пименова М.В., Бакирова А.А. Образные признаки концепта «звезда» // Язык и текст / отв. ред. М.В. Пименова. СПб., 2015. С. 49–55.
18. Пирогова М.Н. Концепт «звезда» в творчестве И.А. Бунина // Актуальные проблемы изучения литературы в вузе и школе: материалы VIII Всероссийской научно-

- практической конференции, 9–10 ноября 2009 г. / отв. ред. Н.Н. Старыгина. Йошкар-Ола, 2010. С. 73–79.
19. Платов Л.Д. Архипелаг исчезающих островов. М., 1949. URL: <https://libking.ru/books/adv-/adventure/577490-leonid-platov-arhipelag-ischezayushchih-ostrovov.html> (дата обращения: 16.12.2023).
 20. Радзиевская С.Б. Остров мужества. Казань, 1972. URL: <https://libcat.ru/knigi/detskaya-literatura/prochaya-detskaya-literatura/12484-sofya-radzievskaya-ostrov-muzhestva.html> (дата обращения: 16.12.2023).
 21. Радь Э.А. Символ «ночи» в поэзии А. Блока: новые смысловые решения // Научный потенциал молодежных исследований: сборник статей международной научно-практической конференции. Петрозаводск, 2020. С. 106–110.
 22. Скороходов М.Е. Северные робинзоны. Приключенческие повести. Архангельск, 1965.
 23. Тихомирова Л.Н. Истоки «ночного» сверткста в русской поэзии // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2008. № 8. С. 226–234.
 24. Тихомирова Л.Н. К вопросу о некоторых теоретических аспектах проблемы сверткста «ночной» поэзии // Литература в контексте современности: сборник материалов IV международной научно-методической конференции. Челябинск, 2009. С. 90–94.
 25. Тихомирова Л.Н. «Ночная» поэзия как сверткст // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2009. № 1/2 (63). С. 137–143.
 26. Тихомирова Л.Н. Оппозиция ночи и дня в поэтическом мире Ф.И. Тютчева // Культура – искусство – образование: новое в методологии, теории и практике: материалы XXVI научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава академии. Челябинск, 2005. С. 134–137.
 27. Членов А.Ф. Как Алешка жил на Севере. URL: <https://libking.ru/books/child-/child-prose/131359-anatolij-chlenov-kak-aleshka-zhil-na-severe.html> (дата обращения: 16.12.2023).
 28. Чулкова Е.А. Метафоризация явления полярного сияния как вестника злого рока в древнегерманской картине мира // Филология и культура. 2019. № 1. С. 112–117.

References

1. Abuzova N.Yu. Evening and night in Russian poetry (Zhukovsky, Tyutchev). *Philology & Human*. 2007. No. 3. Pp. 70–82. (In Rus.)
2. Badigin K.S. Way to Grumant. URL: <https://mezrob29.ru/nazvanie-teksta>
3. Baryshev M.I. Malenkie pomory [Little Pomors]. Moscow, 1958.
4. Gorlanov G.E. Symbolism of the star in the work of M.Yu. Lermontov. *University proceedings. Volga region. Humanities*. 2009. No. 2. Pp. 52–59. (In Rus.)
5. Davydov Z.S. Beruny. Iz Goshhi gost [Beruns. Guest from Goscha]. Moscow, 1971. URL: <https://www.rulit.me/books/beruny-read-414466-1.html>
6. Yelepova M.Yu. Spiritual odes M.V. Lomonosov as examples of natural science apologetics. *Severnyj tekst russkoj literatury: Hudozhestvennaya kartina mira*. E.Sh. Galimova (ed.). Issue 2. Arhangelsk, 2012. Pp. 4–16. (In Rus.)
7. Yelepova M.Yu. On the question of the genre nature of spiritual odes M.V. Lomonosov. *Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Series "Humanitarian and Social Sciences"*. 2012. No. 3. Pp. 88–93. (In Rus.)
8. Zheleznyakova T.V. The image of day and night in the lyrics of F.I. Tyutchev. *Mezhdunarodnyj zhurnal socialnyh i gumanitarnyh nauk*. 2016. Vol. 6. No. 1. Pp. 157–159. (In Rus.)
9. Zhernakov N. Pomorskie vetry [Pomor's winds]. Arhangelsk, 1964.
10. Ivanov V. V. Astral myths. *Mify narodov mira*. S.A. Tokarev (ed.). In 2 vols. Vol. 1. A–K. Moscow, 1987. Pp. 116–117. (In Rus.)

11. Komissarova A.A. Heavenly luminaries in the poetry of I.F. Annensky (ending)]. *Russian Speech*. 2010. No. 4. Pp. 18–23. (In Rus.)
12. Kurilova L.G. The image of the polar lights in the poetry of Uluro Ado. *Filologicheskije nauki. Voprosy teorii i praktiki*. In 4 parts. Part II. 2015. No. 12 (54). Pp. 110–115. (In Rus.)
13. Lebedev N.K. Arhangelskie robinzony. Rasskaz o prikljucheniyah chetyryoh pomorov na neobitaemom ostrove v severnom polyarnom more [Arkhangelsk Robinsons. The story of the adventures of four Pomors on a desert island in the North Polar Sea]. Moscow, 1935.
14. Moshkovsky A.I. Night screams of swans. URL: <https://litmir.club/br/?b=111142&p=55> (In Rus.)
15. Moshkovsky A.I. Shepherd's apprentice. URL: <https://litmir.club/br/?b=111142&p=56> (In Rus.)
16. Pimenova M.V. Stable artistic metaphor "soul-star" and its version "soul-sun". *Informacionnyj vestnik Foruma rusistov Ukrainy*. Simferopol, 2013. Vol. 16. Pp. 37–44. (In Rus.)
17. Pimenova M.V., Bakirova A.A. Figurative signs of the star concept. *Yazyk i tekst*. M.V. Pimenova (ed.). St. Petersburg, 2015. Pp. 49–55. (In Rus.)
18. Pirogova M.N. The concept of "star" in the work of I.A. Bunin. *Aktualnye problemy izucheniya literatury v vuze i shkole: materialy VIII Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii, 9–10 noyabrya 2009*. N.N. Starygina (ed.). Joshkar-Ola, 2010. Pp. 73–79. (In Rus.)
19. Platov L.D. Archipelago of disappearing islands. Moscow, 1949. URL: <https://libking.ru/books/adv-/adventure/577490-leonid-platov-arhipelag-ischezayushchih-ostrovov.html> (In Rus.)
20. Radzievskaja S.B. Island of courage. Kazan, 1972. URL: <https://libcat.ru/knigi/detskaya-literatura/prochaya-detskaya-literatura/12484-sofya-radzievskaya-ostrov-muzhestva.html> (In Rus.)
21. Rad E.A. The symbol of the "night" in the poetry of A. Blok: new semantic decisions. *Nauchnyj potencial molodyozhnyh issledovanij. Sbornik statej mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. Petrozavodsk, 2020. Pp. 106–110. (In Rus.)
22. Skorohodov M. Severnye robinzony. Prikljuchencheskie povesti [Northern Robinsons. Adventure stories.]. Arhangelsk, 1965.
23. Tihomirova L.N. The origins of the "night" supertext in Russian poetry. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2008. No. 8. Pp. 226–234. (In Rus.)
24. Tihomirova L.N. To the question of some theoretical aspects of the problem of the supertext of "night" poetry. *Literatura v kontekste sovremennosti: sbornik materialov IV mezhdunarodnoj nauchno-metodicheskoy konferencii*. Chelyabinsk, 2009. Pp. 90–94. (In Rus.)
25. Tihomirova L.N. «Nochnaya» poeziya kak sverhtekst ["Night" poetry as supertext]. *Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. 2009. No. 1/2 (63). Pp. 137–143. (In Rus.)
26. Tihomirova L.N. Opposition of night and day in the poetic world of F.I. Tyutchev. *Kultura – iskusstvo – obrazovanie: novoe v metodologii, teorii i praktike: materialy XXVI nauchno-prakticheskoy konferencii professorsko-prepodavatel'skogo sostava akademii*. Chelyabinsk, 2005. Pp. 134–137. (In Rus.)
27. Chlenov A.F. As Alyoshka lived in the North. URL: <https://libking.ru/books/child-/child-prose/131359-anatolij-chlenov-kak-aleshka-zhil-na-severe.html> (In Rus.)
28. Chulkova E.A. Metaphorization of the phenomenon of the polar lights as a messenger of evil rock in the ancient German picture of the world. *Philology and Culture*. 2019. No. 1. Pp. 112–117. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 20.12.2023, принята к публикации 31.01.2024
The article was received on 20.12.2023, accepted for publication 31.01.2024

Сведения об авторе / About the author

Давыдова Алёна Владимировна – кандидат филологических наук; доцент кафедры литературы Высшей школы социально-гуманитарных наук и международной коммуникации, Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова, г. Архангельск

Alyona V. Davydova – PhD in Philology (Literature); Assistant Professor at the Department of Literature, Higher School of Social Sciences, Humanities and International Communication, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk

E-mail: a.davidova@narfu.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-60-69

УДК 821.512.133

Н.Е. Ерофеева, Л.В. КипнесРоссийский государственный гидрометеорологический университет,
192007 г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Ученый-гуманист как новый тип национального героя в драме «Абу Райхан Беруни» Р. Атакузиева (Уйгуна)

Аннотация. В статье впервые дается анализ драмы Уйгуна (Р. Атакузиева) «Абу Райхан Беруни» (1973) в контексте истории раннего Средневековья. Опираясь на историю науки, авторы отмечают единство некоторых процессов, которые обусловили место ученого в Европе и на Средневековом Востоке, смену культурных эпох. Анализ работ ученых по истории, философии, культуре, литературе советского периода, а также современные исследования наследия Абу Райхана Беруни позволил авторам сделать вывод, что труды ученого X – начала XI в. по-прежнему интересны и актуальны сегодня своими идеями и мыслями, в которых раскрывается личность великого гуманиста и просветителя Средневекового Востока. Материал статьи содержит авторский взгляд на произведение узбекского драматурга. Наследие Беруни рассматривается в контексте историко-культурных процессов в Европе и на Востоке. Особо отмечается влияние И.В. Гете на образ Беруни, который во многом близок Фаусту, европейскому типу исследователя-практика, мыслителя, смелого и самостоятельного в своем научном поиске. Новаторским признается сочетание фаустовского и объективного начала в структуре образа. Авторами статьи акцентируется сочетание романтических традиций и традиций литературы советского периода в изображении Беруни как нового национального героя. В процессе анализа текста драмы Уйгуна исследователи выделяют три уровня конфликта: между ученым и властью, научным знанием и лженауками, предрассудками и объективной истиной. Важное значение имеют образы учеников Абу Райхана Беруни и Ибн Сины, которые должны стать проводниками между прошлым и будущим, но в финале драмы Беруни остается один. Переводчик Шекспира Р. Атакузиев (Уйгун) усиливает трагизм пьесы глубоким одиночеством ученого. Материал статьи в контексте русско-узбекских литературных связей будет интересен специалистам в области литературы советского периода и учителям литературы.

Ключевые слова: литература советского периода, произведение узбекского драматурга, русско-узбекские литературные связи, историческая личность в произведениях литературы

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Ерофеева Н.Е., Кипнес Л.В. Ученый-гуманист как новый тип национального героя в драме «Абу Райхан Беруни» Р. Атакузиева (Уйгуна) // Литература в школе. 2024. № 1. С. 60–69. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-60-69

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-60-69

N.E. Erofeeva, L.V. Kipnes

Russian State Hydrometeorological University,
Saint Petersburg, 192007, Russian Federation

The scientist-humanist as a new national hero in the drama “Abu Rayhan Beruni” by R. Atakuziev (Uygun)

Abstract. The article presents a novel analyses of Uygun’s (R. Atakuziev) drama “Abu Rayhan Beruni” (1973) in the context of the history of the early Middle Ages. Based on the history of science, the authors note the unity of some processes that determined the place of the scientist in Europe and in the medieval East, the change of cultural epochs. The analysis of the scientific works on history, philosophy, culture, literature of the Soviet period, as well as the modern studies of the heritage of Abu Rayhan Beruni, allowed the authors to conclude that the works of the scientist of the Xth – early XIth century are still interesting and relevant today with their ideas and thoughts which reveal the personality of the great humanist and educator of the medieval East. The material of the article contains the author’s view on the work of the Uzbek playwright. Beruni’s legacy is considered in the context of historical and cultural processes in Europe and the East. The influence of Jo.V. Goethe on the image of Beruni, who in many ways resembles Faust, the European type of researcher-practitioner, thinker, courageous and independent in his scientific quest, is particularly noted. The combination of the Faustian and the objective beginnings in the structure of the image is recognized as innovative. The authors of the article emphasize the combination of romantic traditions and traditions of the Soviet literature in portraying Beruni as a new national hero. When analyzing the text of Uygun’s drama, the scholars distinguish three levels of conflict: between the scientist and power, scientific knowledge and pseudoscience, prejudice and

the objective truth. The images of Abu Rayhan's disciples Beruni and Ibn Sina, who are supposed to be the guides between the past and the future, are important; but in the drama's finale Beruni remains alone. R. Atakuziev (Uygun), the translator of Shakespeare, adds the deep loneliness of the scientist to the tragedy of the play. In the context of the Russian-Uzbek literary relations, the material of the article will be of interest to specialists in the field of literature of the Soviet period and to teachers of literature.

Key words: literature of the Soviet period, the works by an Uzbek playwright, Russian-Uzbek connections in Literature, a historical figure in literary works

CITATION: Erofeeva N.E., Kipnes L.V. The scientist-humanist as a new national hero in the drama "Abu Rayhan Beruni" by R. Atakuziev (Uygun). *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 60–69. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-60-69

В истории литературы России и Узбекистана немало имен авторов, которые в равной степени принадлежат общей истории литературы советского периода. Среди них Абдулла Каххар (1907–1968), Муса Ташмухамедов (1905–1968, псевдоним Айбек), Явдат Ильясов (1929–1982), Ядыл Якубов (1926–2009), Камиль Яшен (1908–1997), Сергей Бородин (1902–1974, псевдоним Амир Саргиджан) и многие другие. Их объединяют особый интерес к истории народов Средней Азии, как и темы Великой Отечественной войны, детства, развития Узбекистана в составе большой многонациональной страны. С 1990-х гг. интерес к истории определяет творчество нового поколения писателей, в том числе Хуршида Даврона (род. 1952) или Рахима Карымова (род. 1960).

Практически все известные узбекские писатели и поэты были переводчиками, своеобразными проводниками между культурами разных стран и народов. Помимо произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, М. Горького, на узбекский переводились сочинения У. Шекспира, И.В. Гете. Среди переводчиков

особо выделяется имя драматурга Рахматуллы Атакузиева (1905–1990, псевдоним Уйгун). В своем творчестве он не только обратился к истории средневековой Азии, но и познакомил узбекского читателя и зрителя с реальными историческими личностями, например: Абу Райхан Беруни или Ибн Сина (Авиценна).

Абу Райхан Беруни (Абу Рейхан Мухаммед ибн Ахмед аль-Бируни, 973–1048) занимает особое место в истории мировой науки и культуры. Имя ученого связывают с достижениями в самых разных областях знания. В работах П.Г. Булгакова, Б.А. Розенфельда [5], А.Б. Халидова, В.Г. Эрмана [12], Машариповой [6], Г.А. Носирходжаевой [7], Т. Райнова [8], Ю.А. Бабаева [3; 4] и др. дается анализ философских, социологических, политических, религиозных взглядов мыслителя, рассматриваются его открытия и идеи. Спустя более тысячи лет роль Беруни в развитии науки по-прежнему не вызывает сомнений, а его книги не потеряли свою актуальность. В то же время современный исследователь А.Б. Алимджанов пишет: «Беруни многолик, он миф, он образец подражания ученым, его

произведения у всех на слуху, но мало кто их читал и знает его. Мы возвели его труды на пьедестал науки. Хотя, если изучать историю науки (по Т. Куну), Беруни жил в домодерновую эпоху и имеет мало отношения к современности. Но почему он актуален?» [1, с. 116].

Любая историческая личность в памяти потомков проходит определенный путь мифологизации. Это неизбежно, и песенная история о великих героях народов тому доказательство. В данном случае речь об одном из ученых Востока. Для нас после знакомства с книгами Абу Райхана Беруни, в том числе с его научными открытиями, исследованиями о нем, такой вопрос не возникает. Напротив, убеждены, что будет справедливо говорить об Абу Райхане Беруни как ренессансном типе личности и великом просветителе Средневекового Востока. Его можно назвать Фаустом своей эпохи за неуемную жажду познания и бесстрашие на пути к истине. Более того, Беруни оказался в центре общекультурных процессов в европейских и восточных странах X – начала XI в.

Авторами статьи на основе историко-теоретического и типологического подходов впервые дается анализ драмы узбекского переводчика и драматурга Р. Атакузиева (псевдоним Уйгун) «Абу Райхан Беруни» (1973).

После падения Римской империи в Европе наступили сложные времена. По замечанию О.В. Трахтенберга, «в V–VI вв. в Западной Европе на развалинах рабовладельческой формации начинает складываться феодализм, на развалинах античной греко-римской культуры начинают появляться ростки культуры христи-

анского Средневековья. Заканчивается древний и начинается средневековый период европейской истории» [10, с. 8], а «в период времени от VII до X века город казался немым; в нем царил атмосфера могилы...» [Там же, с. 91].

В X в. в Европе заниматься наукой было опасно, потому что церковь любые практические опыты называла колдовством и всячески препятствовала познанию нового. Блаженный Августин точно передает позицию духовных идеологов того времени: «Люди пытаются разгадать тайную силу природы, что не приносит им богатства. Их единственное стремление – умножить свои знания. С той же извращенной целью они изучают искусство магии... Что до меня, то я не желаю знать путь, по которому движутся звезды, и все священные тайны я ненавижу» [Цит. по: 9, с. 112]. В пьесе Уйгуна также нередко звучат обвинения Беруни в мошенничестве со стороны Шейха-уль-ислама, главы хорезмского духовенства, и Агляма, главного исламского правоведа в Хорезме, и им подобных.

В драме Уйгуна (пьеса опубликована под псевдонимом) «Абу Райхан Беруни» масштаб личности и результаты научного поиска Беруни оцениваются с позиций человека XX в., а образ ученого напоминает Фауста из трагедии И.В. Гете. И в этом нет противоречия, поскольку ученый в Средние века не всегда был свободен в своих исследованиях. Тем не менее период раннего Средневековья был отмечен многими именами исследователей, которые наперекор запретам продолжали изучать мир. Уже в Византии большим уважением пользовался математик

Исидор Милетский, благодаря которому европейцы узнали о работах Архимеда, или Иоанн Грамматик (Иоанн Филопон), первый критик трудов Аристотеля. Среди смельчаков были и английский ученый Беде, который старался сохранять античные рукописи, в том числе Плиния, и представители мусульманской Испании Аббас Ибн Фирнас и Маслама аль-Маджрити, и христианин Папа Сильвестр II. На Востоке – аль-Хорезми, Ибн Сина, аль-Фараби и др. Таким образом, Абу Райхан Беруни сложился как ученый в контексте самой эпохи. Менялись культурные центры, но в каждой стране раннего Средневековья оставались те, кого называют двигателями прогресса. О распространении новых знаний как раз и свидетельствует переписка Беруни с Ибн Синой, с другими учеными того времени, как и непосредственное общение, возможное благодаря политике правитель того периода.

Р. Атакузиеву принадлежит еще одна драма, которая посвящена судьбе другого великого ученого, работавшего вместе с Беруни при дворе шаха в Хорезме, в Академии Мамуна. Речь идет о знаменитом Ибн Сине (Авиценне), в переписке с которым Беруни обсуждал вопросы физики, спорил о теории Аристотеля в работе «О небе и вселенной» [2]. Частично спор воспроизводится и в драме Уйгуна.

Аристотель, Сократ и другие ученые античного мира интересовали Беруни, как и ученые Древнего Востока и Индии. Примечательно, что мусульманин Абу Райхан Беруни во многом сумел преодолеть самого себя, свой взгляд на мир людей другой веры, культуры, когда сознательно изучал греческий, фарси или

хинди, чтобы в оригинале прочитать труды ученых из других стран.

Уйгун создает образ яркой исторической личности в лучших традициях литературы советского периода, но при этом явно находится под влиянием образа Фауста Гете как устоявшегося символа средневекового ученого, готового ради истины пожертвовать собой. Даже первое представление героя напоминает «Пролог на небе» в трагедии немецкого автора. Так, в первой же сцене, когда ученики Беруни и Ибн Сины, Джаффар и Худайберды, готовят места для ученой дискуссии по поводу книги «Альбакия» в одном из пышных залов во дворце Хорезмшаха, Джаффар, говоря о Беруни, отмечает его смелость и ум:

...Да трус вовек мыслителем не станет!..
Коль прежде, чем подумать да сказать,
оглядываться надо, так уж где там
проникнуть в суть вещей, взглянуться
в звезды,
постигнуть тайны чисел и веков...

<...>

Подобных – мало?! Ха! Их просто нет!
Абу Райхан – единственный на свете!
Необычайный ум соединен
в нем с памятью, такой же небывалой,
с немыслимым доселе трудолюбием.
Да книги нет, чтоб он не прочитал,
нет языка, которого не знал бы!..
Фарси? Изволь! Арабский?

В лучшем виде!

Наречья греков и евреев? Хинди?
Пожалуйста!.. И в каждой из наук
он превзойдет любого знатока, –
историю ли взять, иль медицину,
алхимию – иль музыку, науку
о камнях – или обо всей земле,
счислений тайны иль секреты слова!
Сократ, и Афалтун, и Арасту,
И Фараби – ему знакомы так,
как если б он у них самих учился!

[11, т. 2, с. 3]

Образ Абу Райхана Беруни становится действительно образцом для подражания. В 1970-е гг. его личность привлекала писателей, драматургов, сценаристов. Об этом свидетельствуют новеллы о Беруни М.Н. Федорова и фильм режиссера Ш. Аббасова «Абу Райхан Беруни» (1974, сценарий П. Булгакова, Ш. Аббасова). Они создают сильную и целеустремленную личность ученого, описывают его сложный путь в науке и более трудный, порой трагичный, жизненный путь. Драматизма добавляет его любовь к рабыне.

Преодолевая противоречия в восприятии Средневековья как эпохи застоя, писатели и драматурги изображают ученого в контексте политических и исторических событий, а также на фоне правителей Хорезма и Газневи. Это еще один важный аспект в развитии действия.

Пьесу условно можно разделить на две части. В первой, рассказывающей о возвращении Беруни в Хорезм, мы видим, как при дворе шаха собираются образованные люди, писатели, ученые, есть алхимики и астрологи. Образ шаха сродни императору Августу и известному Меценату. Мамун, шах Хорезма, прославился тем, что при его дворе были созданы условия для занятий наукой. Гурганж становится культурной столицей хорезмийского государства. Сюда возвращается из Кията Абу Райхан и становится ведущим ученым в Академии Мамуна.

При дворе шаха как раз и разворачивается научная дискуссия вокруг книги «Альбакия». Она сразу обозначила три ключевых конфликта пьесы: между ученым и властью, научным знанием и лженауками, предрассудками и объективной истиной. Не слу-

чайно ученик Беруни замечает, что учитель с удовольствием вернулся в Хорезм, который стал страной науки, «но и невежества, конечно, тоже!» [11, т. 2, с. 5].

Спор о содержании книги превращается в нападки на Беруни со стороны астролога, алхимика, главы хорезмского духовенства, главного исламского правоведа в Хорезме, и других.

Звезды – особая тема в истории науки и культуры. Мир Античности открыл человечеству созвездия, наделив их неразрывной связью с миром земным, о чем свидетельствуют мифы, а наблюдения мореплавателей, пастухов, путешественников и звездочетов позволили выстроить систему созвездий, увидеть в сочетании звезд фигуры птиц, животных, сделать первые вычисления расстояния небесных тел, обосновать стабильность положения наиболее ярких из них, подобно Венере. Духовники впоследствии используют этот принцип взаимосвязи тела и души, когда будут говорить о вознесении души к Богу. В IV в. европейцы придут к заключению, что земля круглая, но первым построит макет земли с округлыми формами именно Абу Райхан Беруни.

Напомним, что среди античных приборов, которые помогали мореплавателям, была астрябия Аполлония Пергского. Еще в IV в. астрябию доработал Теон Александрийский, опираясь на стереографическую проекцию Клавдия Птолемея, известную со II в. Научные трактаты об астрябии Синезия, Иоана Филопона, Севера Себохту были известны далеко за пределами Европы. Не исключено, что они оказали влияние на работу по совершенствованию астрябии ал-Хорезми, ал-Варгани или Абу Райханом Беруни. Они начинают

использовать прибор для астрологических исследований.

В биографиях ученых Средневековья особо отмечается увлеченность звездным небом, а в истории жизни правителей нередко магия звездного неба сопровождалась мечтой о всемирном правлении и утверждении своего могущества. Многие правители выступали меценатами, приближая ученых, писателей, прекрасно понимая полную зависимость от их воли. Тщеславие также неожиданно стало двигателем прогресса. Абу Райхан Беруни, жизнь которого нередко была под угрозой, вынужденно соглашался служить очередному правителю во имя своего дела. Уступая очередному господину, он никогда не отрекался от своих принципов и работ.

В драме Уйгуна этот аспект смещен. О звездах Беруни с увлечением говорит в процессе дискуссии:

Я ведь и сам отчасти звездочет,
и даже – было время – близ Кията
себе обсерваторию построил,
чтобы следить движение светил.
Прекраснейшее, право же, занятие:
рассчитывать пути их наперед –
и завтра находить в той самой точке,
которую вчера постиг умом...
Не лучшее ль из лучших доказательств
разумного вселенского устройства!
Глаз невооруженный видит в небе
лишь неких точек пламенных скопления,
но острый ум и точная наука
определяет строение небес,
размеры звезд, их мощь и отдаленность,
взаимоотяготение друг к другу
и быстроту движения по сферам,
а ведь светила отмеряют дни – и ночи,
месяцы – и годы...
Где среди них – планета, где – звезда?
Вращается земля – или недвижна?
О том веками спорил древний Рим,
Аравия и Индия...

[11, т. 2, с. 12]

Ответы Беруни по своей смелости и дерзости напоминают образ ученого Фауста, ставшего символом познания. Он так же бесстрашен и прямолинеен в дискуссии. Особенно достается астрологу и алхимику, лжеученым, над которыми Беруни открыто смеется:

Простите, но когда схождение звезд
вам служит верным признаком того,
разумно ли сейчас продать вола,
дать деньги в рост или купить корову –
я вижу в этом только шарлатанство...

[Там же, с. 14],

а в споре с алхимиком поднимает вопрос о лженауке:

Да каждый из металлов
суть и состав имеет нерушимый.
Могу ль я кошку превратить в собаку,
коль я не джин, а только человек?..
Так и не сделать серебро из цинка,
из меди – золото...

<...>

Поверьте мне, любезный мой собрат,
уж если б кто взаправду ведал способ,
так он не книги бы о том писал,
а сам бы делал золото из меди!
Но люди слабы: что не можешь сам,
в том остальных охотно наставляешь...

<...>

Послушайтесь: не тратьте жизнь
напрасно!

[Там же, с. 15–16]

В этот момент перед нами уже истинный ученый Абу Райхан Беруни, который свои умозаключения строит на основе наблюдений, расчетов, на основе реальных фактов.

Устами Ибн Сины в ходе дискуссии ставится и вопрос о социальных бедствиях, о войнах и завоеваниях, в результате которых страдают простые люди. И когда речь заходит о Кутейбе, то Беруни поддерживает

Ибн Сину в том, что виной земных бедствий становится людская воля, а Кутейб – один из тех, кто прославился жестокостью:

...сжег Хорезм –
кровь, как вода, текла с его меча!
Он сеял ужас на окрестных землях,
подобно жесточайшим из злодеев...

[11, т. 2, с. 25]

И совсем скоро такой тип правителя-тирана выйдет на первый план. Мамун будет предательски убит, а Беруни станет пленником султана Газневи, при дворе которого проживет последние пятнадцать лет своей жизни.

В процессе дискуссии при Хорезмшахе уже обострились противоречия, а Беруни высказал открыто свое мнение о власти и судьбе ученых, обращаясь к Шейх-уль-исламу:

...Вы – охранители устоев,
стоите ревностно у них на страже,
мы ж – люди мысли, поиска, науки,
а мысль – тысячекрат подвижней ртути!
Сказал еще великий Арасту,
что мысль есть сила, движущая мир,
так было вечно, ибо мир наш вечен...
И Фараби с ним согласился...

[Там же, с. 31]

Беруни не скрывает своего гнева, когда в споре с противником восстает против тех, «кому покоя не дает соседней благоденствие, кто зарится на мирные плоды чужого...» [Там же, с. 34]. Он против мракобесия, против неуважения чужой религии, культуры, веры. Об этом ученый писал в книге «Индия», о которой также говорится в драме Уйгуна.

Оказавшись в плену, Беруни обнаруживает подлинную смелость в общении с тираном. Именно в уста ученого автор вкладывает программную речь своего героя. На упреки

в низком происхождении пленник-ученый отвечает гордо, с достоинством. Он не отделяет себя от народа, раздражая султана и заявлением «мой народ», и тем, что не отрекается от своей матери. Он обвиняет тирана в грабежах, насилии, придворных интригах и преступлениях. Еще мгновение, и Беруни будет казнен. Однако финал решен в романтическом ключе. Масуд, сын султана, упрашивает отца оставить жизнь ученому. Немного наивно звучит признание молодого наследника трона, что с детства мечтал учиться у Беруни:

Отец, я заклинаю
и жизнью собственной своей, и счастьем,
благополучьем вашего престола,
и нынешней славой, и грядущей:
какой бы ни казалась вам вина
вот этого, в оковах, человека –
даруйте жизнь ему, а значит – мне!
За этим лбом скрыт величайший ум,
какой история земная знала!
Умри он – рухнет просвещенья столп,
суть и надежда истинной науки!..

[Там же, с. 144]

В самом конце пьесы повисает в воздухе вопрос: что дальше? Понятно, что султан не относится к людям, которых способна разжалобить просьба сына. Но драматург сознательно превращает финал в сказку. И дело не только в том, что гаснет свет, раздается звонкий хлопок в ладоши, а затем сцену пронизывает луч света, и раскованный Беруни оказывается одетым в новую светлую одежду как символ внутренней чистоты и благородства.

К финалу пьесы Абу Райхан Беруни остается совершенно один. Его ученик тоже исчезает в процессе трагических событий, погибает его возлюбленная, а близкий по духу Ибн Сина покидает Хорезм.

Переводчик Шекспира Р. Атакузи-ев усиливает трагизм пьесы глубоким одиночеством ученого. Как Гамлет напутствовал своего друга, так теперь почти по-шекспировски звучит финальный монолог героя. Однако этот финальный монолог подчеркнуто театрален, абсолютно оторван от всей пьесы, словно не выживший Беруни, а его исторический дух теперь на сцене, который напрямую обращается в зрительный зал. И финальные слова произносит не Беруни, а именно Голос Беруни:

И вот, живой, я среди вас, потомки.
Я понимаю, что мое наследье
пришло к вам, повторенное стократ,
и растворилось в тыще слов и мыслей,
вещей и дел. Но я того – хотел,
я для того страдал, творил, боролся –
и счастлив этою своей судьбой...

[11, т. 2, с. 146]

Гуманист, просветитель, патриот, человек, уважающий ближне-

го и человека другой веры, – таким выступает Беруни в пьесе, таким его представляют исследователи в области культуры, философии, науки разных лет.

В финальном монологе Голос Беруни просит помнить о его трагической любви и потерянных друзьях, о его сочинениях, но главное – он просит взглянуться в свой век, не повторять ошибок прошлого, сохранить любовь к человеку и быть стойкими на пути познания и постижения истины. Этим во многом и обусловлен интерес к материалу пьесы, на основе которой был создан фильм о великом ученом. В контексте современных реалий драма Уйгуна вновь звучит актуально, а образ ученого-гуманиста Абу Райхана Беруни знаменует поиски национального героя в наше время. Его наследие по-прежнему привлекает внимание, идеи актуальны и востребованы в современном обществе.

Библиографический список

1. Алимджанов Б.А. Существует ли граница домодерного, модерного и постмодерного знания в Узбекистане (на примере историографии трудов Аль-Беруни)? // *Russian Colonial Studies*. 2020. № 2 (6). С. 113–128.
2. Аль-Бируни А.Р.М. ибн А., Ибн Сина. Переписка / отв. ред. И.М. Муминов. Ташкент, 1973.
3. Бабаев Ю.А. Вопросы истории и культуры народов Мавераннахра и Хорасана в трудах Абурайхана Беруни: культурологический аспект: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Худжанд, 2006.
4. Бабаев Ю.А. Древняя и средневековая культура ираноязычных народов Среднего Востока в трудах Абурайхана Беруни. Худжанд, 2006.
5. Булгаков П.Г., Розенфельд Б.А. Предисловие // *Абу Райхан Беруни (973–1048)*. Избранные произведения. Т. VII. Ташкент, 1987. С. 7–24.
6. Машарипова Г.К. Беруни об измерении размера Земли // *Современные гуманитарные исследования*. 2011. № 4. С. 29–31.
7. Носирходжаева Г.А. Проблемы историко-философской мысли в трудах Беруни: дис. ... канд. филос. наук. Ташкент, 1999.
8. Райнов Т. Великие ученые Узбекистана (IX–XI вв.). Ташкент, 1943.
9. Роулинг М. Европа в Средние века: быт, религия, культура / пер. с англ. М., 2005.
10. Трахтенберг О.В. Очерки по истории западноевропейской средневековой философии. М., 1957.
11. Уйгун. Избранные произведения: в 2 т. / пер. с узб. Т. 2. Ташкент, 1985.
12. Халидов А.Б., Эрман В.Г. Предисловие // *Бируни А. Индия* / пер. с араб. М., 1995. С. 7–53.

References

1. Alimdjanov B.A. Is there a border of premodern, modern and postmodern knowledge in Uzbekistan (on the example of historiography of Al-Beruni's works)? *Russian Colonial Studies*. 2020. No. 2 (6). Pp. 113–128. (In Rus.)
2. Al-Biruni A.R.M. ibn A., Ibn Sina. Peregipiska [Correspondence]. I.M. Muminov (ed.). Tashkent, 1973.
3. Babaev Yu.A. Voprosy istorii i kultury narodov Maverannakhra i Khorasana v trudakh Aburaykhana Beruni: kulturologicheskiy aspekt [Questions of history and culture of the peoples of Maverannahr and Khorasan in the works of Aburaikhan Beruni: Cultural aspect: Summary of the thesis]. PhD Dis. Khujand, 2006.
4. Babaev Yu.A. Drevnyaya i srednevekovaya kultura iranoyazychnykh narodov Srednego Vostoka v trudakh Aburaykhana Beruni [Ancient and medieval culture of Iranian-speaking peoples of the Middle East in the works of Aburaikhan Beruni]. Khujand, 2006.
5. Bulgakov P.G., Rosenfeld B.A. Foreword. *Abu Rayhan Beruni (973–1048). Selected works*. Vol. VII. Tashkent, 1987. Pp. 7–24. (In Rus.)
6. Masharipova G.K. Beruni on the measurement of the size of the Earth. *Sovremennyye gumanitarnyye issledovaniya*. 2011. No. 4. Pp. 29–31. (In Rus.)
7. Nosirkhodjaeva G.A. Problemy istoriko-filosofskoy mysli v trudakh Beruni [Problems of historical and philosophical thought in the works of Beruni]. PhD Dis. Tashkent, 1999.
8. Rainov T. Velikie uchenye Uzbekistana (IX–XI vv.). [Great scientists of Uzbekistan (IX–XI centuries)]. Tashkent, 1943.
9. Rowling M. Yevropa v Sredniye veka: byt, religiya, kultura [Europe in the Middle Ages: Life, religion, culture]. Transl. from English. Moscow, 2005.
10. Trakhtenberg O.V. Ocherki po istorii zapadnoevropeyskoy srednevekovoy filosofii [Essays on the history of western European medieval philosophy]. Moscow, 1957.
11. Uygun. Izbrannyye proizvedeniya: V 2 t. [Selected works: in 2 vols.]. Transl. from Uzbek. Vol. 2. Tashkent, 1985.
12. Khalidov A.B., Erman V.G. Preface. *Biruni A. India*: Transl. from Arabic. Moscow, 1995. Pp. 7–53. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 20.10.2023, принята к публикации 30.11.2023

The article was received on 20.10.2023, accepted for publication 30.11.2023

Сведения об авторах / About the authors

Ерофеева Наталья Евгеньевна – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры отечественной филологии и русского языка как иностранного, Российский государственный гидрометеорологический университет, г. Санкт-Петербург

Natalia E. Erofeeva – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Department of Russian Philology and Russian as a Foreign Language, Russian State Hydrometeorological University, Saint-Petersburg

E-mail: natali-erof@yandex.ru

Кипнес Людмила Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент; заведующий кафедрой отечественной филологии и русского языка как иностранного, Российский государственный гидрометеорологический университет, г. Санкт-Петербург

Ludmila V. Kipnes – PhD in Education, Associate Professor; Head of the Department of Russian Philology and Russian as a Foreign Language, Russian State Hydrometeorological University, Saint-Petersburg

E-mail: ksludmila@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-70-79

УДК 821.161.1

Н.Н. Пуряева**Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова,
117218 г. Москва, Российская Федерация**

«Я родилась в порфире... на ступенях российского престола»: образ царицы Софии в литературных произведениях XVIII–XXI вв.

Аннотация. В статье приведен обзор художественных произведений русской литературы XVIII–XXI вв., героиней которых является царица София Алексеевна Романова. Рассмотрены произведения М.В. Ломоносова, И.И. Лажечникова, К.П. Масальского, Р.М. Зотова, Е.П. Ростопчиной, А.Н. Майкова, П.В. Полежаева, Вс.С. Соловьева, Е.П. Карновича, Д.Л. Мордовцева, Л.Г. Жданова, А.Н. Толстого, а также ряда авторов конца XX – начала XXI в. Цель статьи – проследить, как менялось восприятие исторической фигуры царицы. На протяжении XVIII–XXI вв. выделяется несколько периодов повышенного интереса к исторической фигуре царицы: 1830-е гг., рубеж 1870–1880-х гг., конец XX – начало XXI в. Каждый из них характеризуется своими особенностями. В ходе анализа произведений автором статьи выявлено, что решающее влияние на трактовку образа царицы Софии в художественных произведениях XIX в. имели актуальные на тот момент исторические труды, посвященные петровскому времени (И.И. Голиков, Н.Г. Устрялов, С.М. Соловьев); произведения конца XX – начала XXI в. тяготеют к жанру «фикшн» и свободнее обращаются с историческими фактами. Характеризуя произведения XVIII–XXI вв. в целом, можно отметить, что трактовка образа царицы меняется от резко негативной через сочувственное отношение к апологическому восприятию. Автором определен ряд закономерностей в развитии сюжета о царице Софии. Самая заметная из них – постепенное смещение сюжета из «центра» литературного поля на периферию, в сферу массовой литературы. Та же центробежная тенденция проявляется в эволюции жанровой формы воплощения сюжета: переход от традиционных нейтральных жанров (поэма, исторический роман) к маркированным периферийным (любовный роман, ретроальтернативистика). Еще одна особенность произведений, посвященных царице, – отражение в них актуальных на момент их создания общественных идей.

© Пуряева Н.Н., 2024

Ключевые слова: историческая личность в художественном произведении, трактовка образа царевны Софии в литературе, исторический роман, героическая поэма, ретроальтернативистика, психологическая достоверность образа

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Пуряева Н.Н. «Я родилась в порфире... на ступенях российского престола»: образ царевны Софии в литературных произведениях XVIII–XXI вв. // Литература в школе. 2024. № 1. С. 70–79. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-70-79

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-70-79

N.N. Puriaeva

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, 117218, Russian Federation

“I was born in royal purple... on the steps of the Russian throne”: The image of Princess Sophia in literary works of the 18th–21st centuries

Abstract. The article provides an overview of literary works of Russian literature of the 18th–21st centuries featuring Princess Sofya Alekseevna Romanova. The works by M.V. Lomonosov, I.I. Lazhechnikov, K.P. Masalsky, R.M. Zotov, E.P. Rostopchina, A.N. Maykov, P.V. Polezhaev, Vs.S. Solovyov, E.P. Karnovich, D.L. Mordovtsev, L.G. Zhdanov, A.N. Tolstoy, as well as a number of authors of the late 20th – early 21st centuries are considered. The purpose of the article is to trace how the perception of the historical figure of the princess changed. During the 20th–21st centuries, several periods of increased interest in the historical figure of the princess have been distinguished: the 1830s, the cusp of 1870s–1880s, the end of the 20th – beginning of the 21st centuries. Each of them has its particular features. The analysis conducted shows that the valid at that time historical works on the times of Peter the Great (I. Golikov, N. Ustrialov, S. Soloviev) made the dramatic impact on the interpretation of Princess Sophia’s image in the fiction of the 19th century. The texts dating back to the late 20th – early 21st centuries are more of the fiction-domain and demonstrate less accuracy with historic facts. Characterizing the works of the 18th–21st centuries in general, it can be noted that the interpretation of the image of the princess changes from a sharply negative one through a sympathetic attitude to an apologetic perception. The author of the article traces a number of patterns in the unravelling of the plot about Princess Sophia. The most

remarkable one is that this plot gradually shifts from the “center” of the literary field to the periphery, into the sphere of mass literature. The same centrifugal tendency manifests itself in the evolution of the genre: its transition from traditional neutral genres (a poem or a historical novel) to marked peripheral ones (a love romance, a retro-alternative novel). Another peculiarity of texts featuring the princess is that they reflect current social issues that were relevant at the time of their creation.

Key words: a historical figure in a literary work, the interpretation of the image of Princess Sophia in literature, a historical novel, a heroic poem, a retro-alternative novel, a psychological authenticity of the image

CITATION: Puriaeva N.N. “I was born in royal purple... on the steps of the Russian throne”: The image of Princess Sophia in literary works of the 18th – 21st centuries. *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 70–79. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-70-79

Судьба царевны Софьи Алексеевны Романовой (1657–1704) послужила основой значительного числа литературных произведений на протяжении XVIII – XXI вв. В русской литературе их порядка двадцати. Образ царевны Софьи в художественных текстах отдельных авторов (Р.М. Зотова, Вс.С. Соловьева, А.Н. Толстого)¹ становился предметом исследований, однако внимание ученых было сосредоточено на художественной системе рассматриваемого произведения. Цель данной статьи – проследить, как менялось восприятие исторической фигуры правительницы Софьи.

Впервые царевна появилась на страницах литературного произве-

дения в героической поэме М.В. Ломоносова «Петр Великий» (1756–1761). Действие поэмы разворачивается в 1702 г. и представляет собой описание военных побед над шведами в Балтийском море. Однако в первой песне поэмы ее главный герой – Петр – обращается воспоминаниями к событиям двадцатилетней давности: стрелецкому восстанию 15 мая 1682 г., гибели Ромодановского, Матвеева, Ивана Нарышкина, прению о вере с раскольниками. За чередой трагедий стоит их главная подстрекательница – царевна Софья, что, по мнению Ломоносова, бесспорно. Презирая «слабость» царевича Ивана и «дни детски» Петра, Софья «пять раз» пыталась захватить власть – «царствовать сестра чрез кровь <...> искала» [3, с. 707]. Ломоносов не скупится на отрицательные эпитеты: царевна «властолюбивая», «хитрая», «коварная», «хищная», исполненная «злых желаний» и «коварств»... Таким образом, основным антагонистом «премудрого Российского Героя» в поэме вопреки ожиданиям является не шведский король, а старшая

¹ См., например: Никольский Е.В. Осмысление судьбы царевны Софьи в романе Вс.С. Соловьева «Царь-девица» // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2009. № 4 (20). С. 93–96; Ляпина С.М. Композиционные особенности образа царевны Софьи в романе Вс.С. Соловьева «Царь-девица» // ФИЛОЛОГОС. 2012. № 14 (3). С. 42–48; Шибанова А.Н. Языковые средства создания женских образов в исторических романах Р.М. Зотова: образы царевны Софьи и Марии Федоровны // Вестник Вятского государственного университета. 2017. № 2. С. 65–70.

сестра – царевна Софья. В своей поэме Ломоносов задает негативный вектор восприятия и изображения царевны, который сохранится в литературных произведениях на долгое время.

В XIX в. наблюдается несколько периодов всплеска интереса к личности царевны Софьи, первый из них – 1830-е гг. За короткий промежуток времени вышли три романа, в которых она выступила одной из героинь: «Последний Новик» (1831–1833) И.И. Лажечникова, «Стрельцы» (1832) К.П. Масальского, «Таинственный монах» (1834) Р.М. Зотова. Трактовка образа царевны этими авторами в значительной степени повторяет оценку, данную в актуальных на тот момент исторических сочинениях². Во всех трех произведениях царевна Софья представлена как антагонист Петра. У Лажечникова она «внесценический» персонаж, выполняющий важную сюжетную функцию³. В романах Масальского и Зотова царевна появляется как одна из второстепенных героинь, значимых не столько для сюжета, сколько для обозначения условного исторического фона. Примечательно, что в обоих произ-

ведениях отсутствует ее портретная характеристика.

1830-ми гг. датируются еще по крайней мере два замысла, связанных с именем царевны. В начале 1831 г. М.П. Погодин, по его собственному свидетельству, пишет драму в пяти действиях в стихах «Царевна Софья», от которой сохранился лишь черновик титульного листа⁴ с дарственной надписью Е.С. Гагариной (до замужества – Семеновы), известной актрисе. К 1833–1834 гг. относится замысел произведения А.С. Пушкина о времени стрелецкого восстания⁵.

Первая попытка увидеть в царевне что-то иное, нежели узурпатора престола, была предпринята Е.П. Ростопчиной [6] в стихотворном отрывке «Историческая сцена “Монахиня”» (1842)⁶. В правительнице Софье Ростопчина, по сути, пытается представить альтернативный сценарий развития российской истории. Интерес к ней – своего рода реверанс писательницы в сторону славянофилов, сближения с которыми она искала в начале 1840-х гг. Славянофильские авторы последовательно разрабатывали «республиканский» сюжет, построенный вокруг фигуры новгородской посадницы Марфы Борецкой, в этой связи обращение Ростопчиной к образу другой боровшейся за власть женщины – царевны Софьи – кажется закономерным. Положительного отклика среди

² Н.М. Карамзин ограничил свою «История государства Российского» 1612 г., поэтому основными отечественными источниками, упоминающими царевну Софью, на начало XIX вв. оставались «Опыт новейшей истории России» (1761) Г.Ф. Миллера, «Ядро российской истории» (1770) А.И. Манкиева. Однако наиболее подробно фигуру царевны описывает в «Деяниях Петра Великого» (1788) И.И. Голиков. В трактовке всех трех историков царевна – узурпатор, действия которой не могут быть ничем оправданы. При этом Миллер и Манкиев более сдержанны, Голиков же щедро использует в отношении царевны негативные эпитеты и пристрастен в оценках.

³ Главный герой романа – Вольдемар или Владимир (Последний Новик) – незаконнорожденный сын царевны Софьи и князя Василия Голицына.

⁴ Титульный лист хранится в Погодинском фонде РГБ, следов самого текста или его черновиков обнаружить, к сожалению, не удалось.

⁵ См.: Пушкин А.С. Полное собрание сочинение: в 10 т. Т. 6. Л., 1978. С. 478.

⁶ См.: Пуряева Н.Н. Историческая сцена «Монахиня» Е.П. Ростопчиной и драма А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 1. С. 42–45.

славянофилов-современников произведение не нашло, однако заданный Ростопчиной вектор получил продолжение в стихотворении А.М. Майкова «Стрелецкое сказание о царевне Софье Алексеевне» (1867), появившемся еще через 25 лет. Майков обращается к стилизованному жанру исторической песни, тем самым избегая высказывать прямую авторскую оценку, делегируя ее «создателям» песни – стрельцам. Благодаря этому приему в тексте складывается как бы «объективный» взгляд на историю. Для Майкова, близкого по взглядам к славянофилам, царевна Софья – несостоявшаяся, но предпочтительная альтернатива Петру. Подчеркнем, что и Ростопчина, и Майков переосмысливают именно роль царевны как правительницы, ее путь к власти, как и личная судьба остаются за рамками внимания.

В 1850-е–1870-е гг. вышли фундаментальные исторические труды С.М. Соловьева, Н.И. Костомарова, а также был опубликован ряд исторических работ, посвященных петровскому времени⁷. Они не только отражали актуальные исторические концепции и вводили в научный оборот существенное количество новых фактов, в них также нашли проявление многие общественно значимые вопросы. Одним из наиболее острых во второй половине века являлся так называемый «женский вопрос», пред-

ставший собой комплекс проблем, связанных с образованием, общественным статусом и возможностью социальной реализации женщин. Вот какую трактовку в этой связи получает личность царевны Софьи у Устрялова: «...грудь ее пылала властолюбием и сладострастием; в голове таились отважные замыслы; ей душно было в скромном тереме: ее пленяла завидная участь принцесс, живших на свободе, располагавших судьбою царств, и героиней ее воображения были греческая царевна Пульхерия, которая, как гласили ей хронографы, взявши власть из слабых рук брата своего Феодосия, так долго и славно царствовала с Византии. София захотела быть Русскою Пульхериею» [8, т. 1, с. 27]. В то же время, как отмечает историк, «сама София при всем уме своем верила юродивым, колдунам, волхвам, прорицателям...» [Там же, т. 2, с. 49].

Впервые отмечая тот факт, что царевна получила хорошее образование, Соловьев так описывает ее: «Софья отличалась и силами духовными, была, по отзыву врага, “великого ума и самых нежных проникательств, больше мужеска ума исполненная дева”» [7, с. 175]. При этом, характеризуя личность Софьи и ее время, историк констатирует, что наметившиеся в обществе изменения пока не находили адекватного выражения: «терем не воспитал русской женщины для ее нового положения, не укрепил ее нравственных сил, а с другой стороны, общество не приготовилось еще к ее приятию, не могло представить ей чисто нравственных сдержек <...> Пример исторической женщины, освободившейся из терема, но не вынесшей из него нравственных сдержек

⁷ В 1863–1864 гг. были опубликованы 13 и 14 тома «Истории России с древнейших времен» С.М. Соловьева, в которых подробно описано правление царевны Софьи; в 1878 г. вышла «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» Н.И. Костомарова, отдельная глава в которой была посвящена царевне Софье. Наиболее значимая среди работ о Петре I – «История царствования Петра Великого» Н.Г. Устрялова (1858).

и не нашедшей их в обществе, представляет богатырь-царевна Софья Алексеевна» [7, с. 430].

1870–1890 гг. отмечены интенсивным развитием жанра исторического романа и новой волной интереса к образу царевны. В 1878–1880-х гг. выходит по крайней мере шесть произведений, в которых она выступает героиней: «Престол и монастырь» (1878) П.В. Полежаева, «Царь-девица» (1878) Вс.С. Соловьев, «На высоте и на доле: Царевна Софья» (1879) Е.П. Карновича, а также три романа Д.Л. Мордовцева – «Великий раскол» (1878), «Сидение раскольников в Соловках» (1880) и «Царь Петр и правительница Софья» (1880).

Романы Полежаева, Вс. Соловьева и Карновича, центральная героиня которых – царевна, становятся попыткой осмыслить историю как явление более сложное, чем оно воспринималось в первой половине XIX в. Образ Софьи при всей его неоднозначности у всех трех авторов изображен с симпатией, подчас большей, чем образ Петра. В этом смысле особенно выделяется роман Карновича. Автор вводит эпизод разговора между протопопом Аввакумом и боярыней Морозовой, в котором тот так характеризует юную царевну: «Оба царевича и все царевны куда как тупы рассудком, одна царевна Софья Алексеевна заправская умница и чем более подрастает, тем более крепнет умом. Сказывал мне не раз князь Василий Васильевич Голицын, что не может надивиться ее светлому разуму, все она в толк взять может. Как заговорят с нею о делах государственных, так она складнее всякого боярина и думного дьяка рассуждает, да и к книжному учению она куда как принадлежит. Поверишь ли

матушка, что она писание Сильвестра Медведева в чернь поправляла и на многие погрешности ему указывала и недомыслия его разъяснила. <...> Да и вообще слышно, что такой разумной девицы никогда в целом свете еще не бывало...» [2, с. 25].

Тем более контрастной выглядит трактовка образа царевны в романах Мордовцева. Примечательно, что до написания художественных произведений он обращается к фигуре царевны в серии биографических очерков «Русские исторические женщины» (1874). Его оценка исторической личности царевны радикально отличается в публицистических очерках и художественных текстах. В очерке Мордовцев отдает ей должное: «Софья и Петр – это были две почти равные силы, хотя рожденные от разных матерей, но силы тождественные, обе полные энергии личности. Софья, даже по отзыву ее недоброжелателей и личных врагов, была “великого ума и самых нежных проницательств, больше мужеского ума исполненная дева”» [5, с. 145]. Автор отмечает образование и широту взглядов царевны, делающих ее уникальной на фоне безликих представительниц царской семьи: «Софья знала по-польски. Она читала жития святых, изданные на польском же языке известным западно-русским ученым Лазарем Барановичем. Польский дух или, скорее, западно-русская образованность с ее идеями несомненно отразились на развитии молодой, даровитой и восприимчивой царевны, и она первая из русских женщин, наравне с женой боярина Матвеева, вышла из терема и отворила двери этого терема для всех желающих русских женщин, как меньший брат ее Петр прорубил потом окно

в Европу, тоже для желающих, а иногда и для не желающих. Одним словом, царевна Софья составляет переход от женщин допетровской Руси к женщинам Руси современной» [5], повторяя и развивая мысль Устрялова и Соловьева. Мордовцев отмечает заслугу Софьи в распространении образования: «Уже в 1682-м году архидиакон Чудова монастыря Карион Истомин подал ей вирши, в которых просит царевну Софью дать Русской земле образованных учителей, открыть школы. И ученые явились. Это были братья Лихуды-греки. Открылись школы: жизнь, видимо, начинала бить ключом, движение начиналось» [Там же, с. 159–160].

В романе «Великий раскол» Софья – эпизодическая героиня. Она изображена сначала маленькой девочкой, а затем юной девушкой, которой автор не дает какой-либо внятной оценки. Совершенно по-иному представлена Софья в романе «Царь Петр и правительница Софья», действие которого разворачивается с весны 1679 г. до Рождества 1698 г. Софья изображена как завистливая, злая, жаждущая власти. О ее образованности и широких интересах нет ни слова, напротив, Мордовцев делает ее глупой и суеверной: царевна верит снам и предсказаниями.

В романе нет ни одного эпизода, который трактовался бы в пользу царевны. В послесловии к роману Мордовцев пишет: «Из чтения его читатель, без сомнения, выносит тяжелое впечатление. Действительно, ни светлых картин, ни светлых личностей в повествовании нет. Но это не вина автора. Он искал исторической правды, только правды, и искал ее не в личном творчестве, не в создании типов, а в трудах историков,

в исторических документах. Они давали автору уже готовыми и типы, и образы, и картины» [4, с. 335].

На довольно продолжительное время сюжет царевны Софьи уходит из поля внимания авторов. Следующее произведение о царевне Софье появляется в начале XX в. – «Петр и София» (1915) Л.Г. Жданова – и продолжает линию негативного изображения царевны, не добавляя ничего нового к ее образу.

Изменение социально-политического строя и последовавшая за ним необходимость власти выстроить новую систему ценностей делала актуальной фигуру Петра I, а с ней и фигуру царевны Софьи. Установку на историчность продолжает А.Н. Толстой в романе «Петр Первый» (1929–1944), однако выбранный им ракурс нацелен на основную задачу – разъяснение и прославление личности Петра. Вслед за Масальским, Мордовцевым и Ждановым Толстой противопоставляет Петра и Софью, которая, предсказуемо, находится на отрицательном полюсе оппозиции. Ее образ выписан более рельефно, чем у предшественников, за счет того, что писатель придает ее характеру психологическую достоверность, но вместе с тем снижает его за счет бытовых, подчас балансирующих на грани скабрезности деталей.

После романа Толстого царевна Софья становится второстепенной фигурой петровского мифа и оказывается не интересна советским историческим романистам. Видимо, этим объясняется ее отсутствие в «петровских» текстах Ю.П. Германа, Д.А. Гранина.

Следующая волна интереса к фигуре царевны приходится на конец XX – первую четверть XXI в., при этом регистр литературных текстов,

в которых она фигурирует, становится существенно более маргинальным.

Стихотворная драма «Царевна Софья» (1989) А. Голоты представляет собой этюд человеческих страстей, постмодернистский текст, в котором смешались разнородные и разнокалиберные тексты предшествующих эпох: от аллюзий на шекспировского «Макбета», Пушкина, Киплинга до избитых клише вроде «сапога истории» и «звездного часа».

Попыткой изобразить именно женскую судьбу царевны можно назвать тяготеющий к жанру любовного роман Н.Н. Молевой «Государыня-правительница Софья» (2000). В том же ракурсе царевна предстает и в романе Р.Р. Гордина «Василий Голицын: Игра судьбы» (2001), однако ее образ решен в негативном ключе.

Прямо противоположным предстает образ царевны в романе Ирены Гарды (И.В. Афанасьевой) «Первая женщина на русском троне. Царевна Софья против Петра-“антихриста”» (2013). Все произведение – это апология царевны, поскольку, как отмечает автор в финале произведения: «...давно уже покоятся в могилах участники тех событий, но не замолкают споры вокруг первой царевны, сумевшей вырваться за мрачные стены теремов, “утишить” измученное бесконечными бунтами и войнами Московское царство и красиво уйти со сцены, не замавав свои руки убийством брата. А очистить ее имя от грязи, набросанной на нее завистливыми нарышкиными, ромодановскими и иже с ними, задача ее потомков, к которым принадлежим и мы с вами» [1, с. 253].

Еще дальше идет Г. Гончарова в пенталогии, посвященной царевне (2012–2018): «Аз есмь Софья. Сестра»,

«Аз есмь Софья. Царевна», «Аз есмь Софья. Государыня», «Аз есмь Софья. Тень за тронном», «Аз есмь Софья. Крылья Руси». Романы относятся к жанру *ретроальтернативистики* и представляют вариант иной действительности, не имеющей ничего общего с исторической. Главную роль в изображенной писательницей альтернативной реальности играет, предсказуемо, царевна Софья.

Таким образом, в конце XX – первой четверти XXI вв. воссоздание объективной исторической картины более не является установкой авторов. От жанра исторического романа сюжет о царевне Софье смещается в область «фикшна», допускающую свободное обращение с историческими фактами. История царевны становится «полигоном» для реализации самых разных писательских задач.

Подводя итог вышесказанному, перечислим ряд закономерностей, которые намечаются в произведениях XVIII–XXI вв., посвященных царевне Софье. Складывается более-менее устойчивая сюжетная фабула, состоящая из наиболее значимых исторических эпизодов (стрелецкое восстание весной 1682 г.; прение о вере со старообрядцами; противостояние с Натальей Кирилловной, матерью Петра; зреющий конфликт с подрастающим Петром и конфронтация 1689 г.; попытка стрелецкого бунта 1698 г.), со временем она подвергается серьезной мутации. История царевны Софьи, впервые появившись в «центре» литературного поля (поэма М.В. Ломоносова), постепенно движется к его периферии, в область массовой литературы. В условиях радикального изменения социально-исторической парадигмы, обнуления старой и формировании новой

ценностной системы (1920–1930 гг.) вектор движения сюжета повторяется: от центра литературного поля (роман А.Н. Толстого) к окраине. В трактовке образа царевны находят отражение актуальные на момент создания общественные идеи. Эволюционируют и жанровые формы, в которых воплощается сюжет (героическая поэма – исторический роман – драма – любовный роман –

авантюрный роман – ретроальтернативистика). Частотность, с которой царевна Софья становится героиней литературных произведений на протяжении почти двухсот лет, свидетельствует о том, что она является одним из архетипов новой мифологии. Ее образ воплощает нестандартную модель активной героини, дополняя ряд с образами Марфы Борецкой, Параша Лупаловой и Н.А. Дуровой.

Библиографический список

1. *Гарда И.* Первая женщина на русском троне. Царевна Софья против Петра «антихриста». М., 2013.
2. *Карнович Е.П.* Царевна Софья Алексеевна: исторические романы. М., 1994.
3. *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. Т. 8: Поэзия. Ораторская проза. Надписи. 1732–1764 гг. М.; Л., 1959.
4. *Мордовцев Д.Л.* Ванька Каин. Царь Петр и правительница Софья. Царь и гетман. М., 1994.
5. *Мордовцев Д.Л.* Русские женщины. М., 1993.
6. *Ростопчина Е.П.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М., 2019.
7. *Соловьев С.С.* Сочинения: в 18 кн. Кн. VII. Т. 13–14. История России с древнейших времен. М., 1991.
8. *Устрялов Н.Г.* История царствования Петра Великого: в 2 т. СПб., 1858.

References

1. Garda I. Pervaya zhenshchina na russkom trone. Tsarevna Sofya protiv Petra «antikhrista» [The first woman on the Russian throne. Princess Sophia against Peter the “Antichrist”]. Moscow, 2013.
2. Karnovich Ye.P. Carevna Sofya Alekseevna [Princess Sofya Alekseevna]. Historical novels. Moscow, 1994.
3. Lomonosov M.V. Polnoye sobraniye sochineniy [Full collection of works]. Vol. 8: Poetry. Oratorical prose. Inscriptions. 1732–1764. Moscow; Leningrad, 1959.
4. Mordovtsev D.L. Vanka Kain. Tsar Petr i pravitelnitsa Sofya. Tsar i getman [Vanka Kain. Tsar Peter and Ruler Sophia. Tsar and Hetman]. Moscow, 1994.
5. Mordovtsev D.L. Russkuye zhenshchiny [Russian women]. Moscow, 1993.
6. Rostopchina E.P. Sobraniye sochineniy: v 6 t. [Collected works in 6 vols.]. Vol. 3. Moscow, 2019.
7. Soloviev S.S. Sochineniya: v 18 kn. [Collection of works. In 18 vols.]. Book VII. Vols. 13–14. History of Russia from ancient times. Moscow, 1991.
8. Ustryalov N.G. Istoriya tsarstvovaniya Petra Velikogo: v 2 t. [History of the Reign of Peter the Great. In 2 vols.]. St. Petersburg, 1858.

Статья поступила в редакцию 10.12.2023, принята к публикации 15.01.2024
The article was received on 10.12.2023, accepted for publication 15.01.2024

Сведения об авторе / About the author

Пуряева Надежда Николаевна – кандидат филологических наук; доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся Института русского языка и культуры, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Nadezhda N. Puriaeva – PhD in Philology (Literature); Assistant Professor at the Department of Russian Language, Institute of Russian Language and Culture, Lomonosov Moscow State University

E-mail: nadia_np@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-80-93

УДК 821.161.1

Э.С. АфанасьевНезависимый исследователь,
108811 г. Москва, Российская Федерация

Проблема драматической вины персонажей пьесы А.П. Чехова «Три сестры»

Аннотация. Определение характера драматической вины протагониста напрямую связано с проблемой жанровой специфики драматического произведения. Как ни странно, в исследованиях в области драматургии Чехова этой проблеме не уделяют должного внимания. Попытки определения специфики этого понятия применительно к пьесам Чехова (А.П. Скафтымов, Б.И. Зингерман, Т.К. Шах-Азизова и др.) едва ли оказались удачными, поскольку исследователи игнорируют научную методологию литературоведения, предполагающую изучение творчества писателя как художественно-эстетической системы, в которой во главе угла должна быть поставлена присущая писателю эстетическая концепция мира и человека, опирающаяся на его онтологический статус. По этой причине основная проблема чеховедения, по нашему мнению, состоит в том, что исследователи не видят специфику чеховского реализма как реализма постклассического, референтного миру действительно непосредственно, вне литературных традиций, и не могут отрешиться от художественной парадигмы реализма классического, в котором герой представлен личностью с широким кругозором, значительной внутренней свободой. К этой художественной парадигме исследователи творчества Чехова и приспособливают чеховских персонажей. Отсюда явление энтропии содержания текста чеховских пьес при их интерпретации. Чехов создал уникальный художественный мир, референтный миру действительно на *первичном* уровне бытия человека, личного его бытия, и в этом мире человек предстал индивидом, единичным человеком, модус бытия которого – экзистенция – эмоциональный подход к миру, воплощенный в драматический план чеховских пьес. С другой стороны, личное бытие чеховского персонажа – процесс его становления как особи на основе родовых способностей человека во времени и в пространстве – в пьесах Чехова воплощено в эпический план пьесы. Такова художественная структура пьес Чехова, из которой и следует исходить при определении специфики драматической вины персонажей и жанровой специфики чеховских пьес.

Ключевые слова: эстетическая концепция человека, онтологический статус персонажа, реальный мир, художественный мир, эпический план пьесы, драматический план, драматический конфликт, драматическая вина

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Афанасьев Э.С. Проблема драматической вины персонажей пьесы А.П. Чехова «Три сестры» // Литература в школе. 2024. № 1. С. 80–93.
DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-80-93

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-80-93

E.S. Afanasyev

Independent researcher,
Moscow, 108811, Russian Federation

The problem of the dramatic guilt of the characters in A.P. Chekhov's play "Three Sisters"

Abstract. The problem of determining the character of the protagonist's dramatic guilt is directly related to the problem of genre specificity of a dramatic work. Curiously enough, the research into Chekhov's plays does not pay proper attention to this issue. Attempts to define the specifics of this concept in relation to Chekhov's plays (A.P. Skaftymov, B.I. Zingerman, T.K. Shah-Azizova) were hardly successful, since researchers ignored the scientific methodology of literary criticism which involves the study of the writer's oeuvre as an artistic and aesthetic system. And the aesthetic concept of the world and man, inherent to the writer and based on its ontological status, should be put atop in this system. The main problem of Chekhov's studies, in our opinion, is that researchers do not realize the specifics of Chekhov's realism as a postclassical realism, referential to the real world directly, outside literary traditions, and cannot abandon the artistic paradigm of the classical realism in which the hero is a person with a broad outlook and a considerable inner freedom. The researchers of Chekhov's legacy adapt his characters to this artistic paradigm. Hence, when interpreting, there is the entropy of the content of the texts of Chekhov's plays. Chekhov created a unique artistic world, referential to the real world at the primary level of human being, personal being; and in this world a person appeared as an individual, a single person, whose mode of being is existence – an emotional approach to the world, embodied in the dramatic plan of Chekhov's plays. On the other hand, the personal existence of Chekhov's character – the process of his development as an individual based on the generic abilities of a person in time and space – is embodied in the epic plan of the play. This is the artistic structure of Chekhov's plays, from which one should proceed when determining the specifics of the dramatic guilt of Chekhov's characters and genre specifics of his plays.

Key words: the aesthetic concept of a human, the ontological status of a character, the real world, the artistic world, the epic plan of the play, the dramatic plan, a dramatic conflict, a dramatic guilt

CITATION: Afanasyev E.S. The problem of the dramatic guilt of the characters in A.P. Chekhov's play "Three Sisters". *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 80–93. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-80-93

В исследованиях по специфике чеховской драматургии ключевая категория ее поэтики – категория *драматической вины*, не получила должного освещения. Этот факт объясняется, по-видимому, отсутствием в пьесах Чехова фигуры протагониста, поведение которого и определяет вид этой категории (трагическая, драматическая и т.д.). Персонаж Чехова – единичный человек, индивид. Его онтологический статус включает в себя физические, душевные и умственные способности, которые реализуются в процессе личного его бытия во времени и в пространстве. В совокупности эти факторы образуют эпический план пьесы, воплощение объективного порядка вещей, который во многом определяет судьбу чеховского персонажа. Этот персонаж, характер эпический, бунтует против своего «футляра», индивидуального извода его онтологического статуса, который обеспечивает его реальное положение в мире; сознание персонажа и является конфликтообразующим фактором. Этот его бунт выражается в произвольном, воображаемом моделировании своего «я», как и границ личного бытия, что в практике его поведения приводит к негативным для него последствиям. Такова специфика *драматической вины* персонажей чеховских пьес, порождающей *иронический* эффект. Дело в том,

что «театральное» поведение чеховских персонажей, органично присущее каждому реальному человеку, является способом самоидентификации, обусловлено отсутствием должного жизненного опыта и является необходимым этапом личного бытия. Драматическая вина персонажа чеховских пьес является маркером, способствующим различению позитивных и негативных тенденций в его поведении, конструктивных и деструктивных факторов личного его бытия. Этим объясняется второстепенное значение для судеб персонажей межиндивидуальных конфликтов в пьесах Чехова. Такова методологическая установка, которой руководствуется автор данной статьи и которая одинаково актуальна в процессе интерпретации пьес Чехова, от «Чайки» до «Вишневого сада» включительно.

Пьесы Чехова одинаково начинаются на эмоциональной волне, чаще всего жалобами персонажей на неудовлетворенность своей личной жизнью. Такова специфика их мироощущения в соответствии с их онтологическим статусом и экзистенциальным модусом их бытия. Значит ли это, что пьесы Чехова – это «драмы настроения», как иногда квалифицируют жанровую их специфику? В.В. Основин полагал: «Лиризм – это сама атмосфера чеховской драмы, но это одновременно и та скрепа,

на которой держится вся драматургическая постройка» [12, с. 147], «лиризм можно и следует рассматривать как особую форму проявления сценического изображения» [Там же]; «Описательные элементы в пьесах Чехова способствовали эмоциональной и психологической достоверности сценического изображения» [Там же, с. 140]. М.М. Одесская видит в пьесе «Три сестры» «два уровня: предметно-событийный и символический, связанный с миром метафизических идей. Оба эти уровня неотделимы друг от друга, взаимодействуют и являют собой суть поэтики драматургии позднего Чехова» [11, с. 150]. В первом случае исследователь недооценил эпический план пьес Чехова, во втором случае драматический план представлен в гипертрофированной форме: онтологический статус чеховского персонажа исключает метафизический уровень его сознания.

На трактовку жанровой специфики чеховских пьес существенно повлияла сценическая их интерпретация. «Именно мхатовский спектакль “Трех сестер” сделал *настроение* чуть ли не ключом к общему восприятию и уровню понимания Чехова-драматурга и главной формой самоощущения», – пишет И.Е. Гитович [5, с. 7]. Сказалась и традиция классической драмы, в которой драматический план является ведущим. Применительно к пьесам Чехова эта традиция нерелевантна.

В пьесе «Три сестры» радостные эмоции персонажей в начале первого действия вдохновлены прекрасным майским утром, причем праздник в природе удачно совпал с днем рождения Ирины и с ожидаемой женитьбой Андрея Прозорова. Время

лечит душевные раны, и весны приходят обязательно, и дети генерала Прозорова взрослеют (фактор времени). Но счастье сестер Прозоровых, оказывается, осталось в Москве их детства (фактор времени и пространства). Можно ли обратить время вспять, если в этом городе сестрам как-то неуютно?

Старших сестер опыт жизни вне дома Прозоровых не удовлетворил, а именинница Ирина завидует тем, кто трудится во внешнем мире в поте лица. Оказывается, время и пространство – значимые факторы душевного состояния человека. Как бы то ни было, объективный порядок вещей присутствует в пьесе словно бы потаенно, хотя и нервирует сестер. Но вот появляется Вершинин и удивляется ностальгии сестер. С чего бы она? Прекрасная светлая квартира с цветами, интеллигентные, образованные, воспитанные дети генерала Прозорова... «А я всю жизнь мою болтался по квартиркам с двумя стульями, с одним диваном и с печами, которые всегда дымят. У меня в жизни не хватало именно таких цветов» [15, с. 132], – словно бы упрекает сестер Вершинин. А вот в той же Москве ему было одиноко и неуютно, тогда как здесь и климат здоровый, и природа чудесная. Вершинин попал в точку: у Прозоровых нет причин сознавать себя несчастными. И тем не менее едва ли не каждый из присутствующих в доме Прозоровых спешит заявить – прямо или косвенно – о своих личных проблемах, в первую очередь о том, что ему в этом мире не совсем уютно.

Самосознание человека – это бремя? Оно побуждает человека осмысливать и оценивать феномен собственного существования. Как

в драматургии, которая оперирует жанрами. Сознание нацелено на гармонию человека с миром и с самим собой, поскольку же единичный человек вынужден довольствоваться только тем, что выпадает от жизни на его долю, он упрямо ищет пути к этой гармонии. Диалог персонажей в пьесах Чехова и сводится в основном к поиску этих путей. Тузенбах вкладывает в бытие человека высокий смысл, уповая на труд как на сокровенный смысл жизни каждого. Но старику Чебутыкину чужд этот юношеский оптимизм, сам он сознает себя «низеньким», имея в виду не только свой рост. И Ольга сетует на то, что служба в гимназии ее только старит, тяготит, не приносит желаемого удовлетворения и чувствует она себя человеком только дома, в кругу семьи. Вершинин видит смысл жизни в культурном совершенствовании человека. Но кто из детей генерала Прозорова счастлив? Легко ли человеку жить на свете, как подумаешь, если его сознание способно только задавать вопросы, но не способно давать на них ответы. И хочется, как это делает школьник, подсмотреть ответ на задачу в учебнике: если бы можно было «начать жить сначала» [15, с. 184], чтобы не повторять ошибок!

Но вот появляется Кулыгин и ведет себя не как гость, а как хозяин, делая хозяйственные распоряжения по дому. Оказывается, человек обязан позаботиться и о вещах самых насущных. Кулыгин едва ли не единственный среди персонажей пьесы, кто сознает себя счастливым и не стесняется об этом заявить. Он плотно вписался в жизнь и в этом отношении словно бы противопоставлен философствующим и рефлекслирующим

персонажам пьесы. Достоинно человека мудрить над жизнью, но еще достойнее – общаться и трудиться, то есть жить.

Сегодня счастливо все сошлось, и праздник венчается пиром, словно в сказке или в романе со счастливым финалом. Не рано ли? Впрочем, дружеское общение словно снимает все эти тревожные проблемы бытия. Быть может, радостное согласие людей и есть искомый человеком смысл жизни?

Уже в первом действии пьесы слышится иногда диссонанс в общем хоре весенних голосов, как будто в интимный мир семьи Прозоровых входит что-то чуждое, тревожное, прозаичное – как фальшивые звуки музыки. Это, конечно, скептические реплики Чебутыкина и Тузенбаха, а затем и эпатажное поведение Солёного как один из способов самоутверждения. И появление Наташи, мещанки по своим манерам и характеру, всем своим видом нервирующей поэтичную, хотя и резкую по характеру Машу, представляется сестрам явлением чуть ли не экзотическим. Проза жизни, оскорбляющая низменной своей сущностью возвышенные чувства сестер, самовластно входит в мир Прозоровых. Она – в порядке вещей, она занимает свое законное место в мире, и от нее не следует отмахиваться. Тревожные и радостные ноты, звучащие в общем хоре голосов персонажей пьесы, отнюдь не означают традиционного конфликта добра и зла: таков диапазон эмоционального восприятия мира персонажами пьесы, в котором отражаются объективные и субъективные факторы личного бытия человека. К этой музыке личного бытия человек внимательно прислушивается.

Отрезвление от пира начинается во втором действии пьесы по прошествии определенного времени. Его протяженность обусловлена вполне естественной причиной – ростом семьи Андрея и Наташи. Здесь позитивный смысл поступательного движения жизни налицо. А также и движущая сила сюжета пьесы. Время шествует неуклонно. Взрослеют и старятся сестры. Ирина наконец выходит в большой мир. Почему-то никому из семьи Прозоровых этот социальный мир не приносит радости. Кто виноват? Померк тот свет в квартире Прозоровых, который увидел в ней Вершинин. Вместо солнечных лучей источник света – свечка. словно бы вдруг персонажи пьесы проснулись в сереньком, будничном мире. На картине, на которой изображена семья Прозоровых, краски побледнели. Мало того, что в дом вошла чуждая им по духу женщина, ничуть не стесняясь своего совсем не интеллигентного облика, так еще и сам Андрей предстал в роли мелкого чиновника городской управы, делая при этом вид, что и женой, и своим социальным статусом он доволен. Пропавший человек? Значит, с одной светлой мечтой приходится расстаться: прощай, университет! Андрей все очевиднее утрачивает свой авторитет в семье и все глубже тонет в болоте провинциальной жизни.

Вот и у Ирины, другой надежде сестер на возможность переезда в Москву, пока не складывается жизнь. Ее красота, воспитанность и образованность по-настоящему не востребованы, а столь желанная трудовая деятельность ее разочаровала. Неужели эта скучная служба сначала на телеграфе, а затем в земской управе и есть тот самый труд,

о котором с таким душевным подъемом говорит Тузенбах. И сам он трудится в качестве тапера, словно отбывая повинность. Интеллигентные люди, с детства не знакомые с трудом, его поэтизируют. И вот – «Труд без поэзии, без мыслей...», – вздыхает Ирина [15, с. 144]. И тот же Тузенбах, добрый, порядочный человек, только что некрасивый, все ходит по пятам, вместо того жениха, о котором Ирина давно грезит. И все-таки пока еще жива надежда – переехать в Москву.

Но вот и Ольга все больше втягивается в безрадостный для нее труд учительницы, от которого болит голова, вопреки осознанному желанию быть только любящей женой. Так вопреки желанию вырастают Прозоровы в местную жизнь. И только у Маши завязалась романтическая интрига. «Луч света»? Только не для ее сестер.

А как живут другие? Вот и Вершинин, некогда прозванный «влюбленным майором» за свою влюбчивость, мается со своей взбалмошной женой. По делам вору мука? А Чебутыкин, некогда отпылавший любовь к матери сестер, а затем словно уснувший, как рыба подо льдом? Неужели он израсходовал все свои душевные силы? Кто он теперь – старинный друг семьи или постоялец? А Соленный как-то странно принарядился под эпатажную личность, невольно отпугивая Ирину, за которой собирается ухаживать. Неужели личная жизнь персонажей пьесы сплошное чудачество? И только Наташа, конечно же, довольна своей жизнью. И сама ее жизнь имеет очевидный смысл. Еще один счастливый человек?

И персонажам пьесы, и ее зрителям, не вполне понятно, почему драматург огорошил персонажей неприятными парадоксами личного

их бытия. Словно кто-то над их существованием насмехается. Только драматург не виноват: мир действительный в самом деле представляется нам подчас сконструированным плохим архитектором, вызывая у нас желание над его архитектурой зло посмеяться и многое в ней исправить. Зритель же пьесы привык видеть бытие персонажей сквозь призму перцепции мира художественного, *упорядоченного* автором, а потому человек в мире Чехова представляется ему то ли невезучим, то ли беспомощным, то ли просто ни на что не годным, а в целом, словно бы выхваченным драматургом из неупорядоченной действительности. Так в художественной литературе словно бы быть не должно. По Ю.А. Калантарову, «Чехов одним из первых открыл и описал “бытовую” трагедию человека, не доросшего до вечных и мудрых законов Бытия и потому обреченного на близорукое и сутяжное времяпровождение»¹. В своем эссе известный режиссер выражает глубокую симпатию по отношению к писателю и высказывает интересные соображения об оригинальности его таланта, однако в соответствии с жанровой спецификой статьи ничто не обязывает ее автора верифицировать свои утверждения. Иначе он обратил бы внимание на феномен Николая Степаныча («Скучная история»), спасовавшего перед «общей идеей», хотя он как никак профессор, да еще и знаменитый. Он тоже «не дорос»? Или таков его онтологический статус? Это в мире Достоевского даже разночинные, деклассирован-

ные персонажи способны «дорастать» до вечных истин бытия, потому что фабульная основа его романов – перипетии духовного становления человека: искушение – преступление – наказание – духовное возрождение – тоже своего рода порядок вещей, только на метафизическом уровне. У чеховских персонажей иные жизненные задачи.

И сами персонажи «Трех сестер» озадачены своим положением. Та жизненная энергия, которая молодым Прозоровым досталась даром, с течением времени начинает иссякать. Наступает эпоха зрелости, и пора трезво осмыслить свое положение в мире, оценить свои возможности, понять, куда ведет тебя судьба. Не вечно же оставаться такими беззаботными, как Родэ и Федотик! Много проще, однако, спорить по мелочным вопросам или выяснять отношения. Как сильна инерция существования, когда человек отдается во власть времени! Куда-то оно его вынесет. Образованные люди, между прочим, затем и получили образование, чтобы жить осмысленно. Вершинин и Тузенбах люди начитанные, так и слышатся в их суждениях идеи современной писателю прогрессивных публицистов. «Но читателю ясно, – замечает Э.А. Полоцкая, – что, несмотря на уверенность тона, у них нет сложившейся системы взглядов, определенной позиции. Жизнь их идет сама по себе, а рассуждения в гостиную существуют сами по себе» [13, с. 18].

Но дело здесь не только в системе взглядов, а в наивном доверии человека к разуму, который, казалось бы, затем и дан человеку, чтобы выпутываться из жизненных лабиринтов? Знают ли, однако, сами чеховские

¹ Калантаров Ю.А. Чехов и В. Соловьев: Скрытый диалог // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М., 1996. С. 177.

мудрецы, что разум – это не их достоинство? Ведь офицеры точно не философы – они на постое, а потому и ведут себя соответственно, ухаживая за дамами и словно коротая время в ожидании приказа отправляться в поход. И вот что странно – необразованные люди строят свои жизни словно бы наощупь, терпеливо постигая свою судьбу. И ведь достигают цели! А потому дискуссии чеховских интеллигентов о смысле жизни хотя и делают им честь, но безнадежно их разъединяют. Ведь у каждого индивида своя «общая идея», своя судьба, свой жизненный путь. И почему бы им не задуматься о феномене Наташи, которая уверенно завоевывает для себя жизненное пространство и умело всех расставляет по местам? Вот и Вершинин в разгар дискуссии вдруг спохватывается: «Все-таки жалко, что молодость прошла» [15, с. 146–147]. Это звоночек для всех: надо жить!

Человек избирает свой жизненный путь по своему разумению. Зато и пожинает потом плоды своего выбора [2]. И воображение оказывается ловушкой. Человек падок на трагедии. Посыльный Ферапонт питается обывательскими слухами о катастрофах в столицах. Ему простительно, он человек «природный», способен следовать скучным ритмам природного мира, часами ожидая, когда его примет «ваше благородие». Чтение Чебутыкиным газет – иронический аналог его причастности к реальной жизни. Маша грезит сказочным лукоморьем, Ольга и Ирина – Москвой их детства. Андрей мечтал стать профессором Московского университета, стал чиновником городской управы и теперь рад бы посидеть

в одиночестве в московском ресторане. Тузенбах и Вершинин утешаются надеждами на жизнь грядущую, которая, конечно же, будет гармоничной и разумной. Воображение драматизирует бытие и порождает иллюзии, но оно же породило искусство.

Мир домашний, интимный не препятствовал грезам о счастье, мир социальный оказался безучастным по отношению к словно бы вторично осиротевшим Прозоровым. Таков порядок вещей: жизненного опыта недостает интеллигентным Прозоровым с их романтическими представлениями о действительности. Трудно человеку понять, что в жизни бывают праздники (редко), бывают и будни (почти постоянно), которые необходимо терпеть. И даже праздник иногда, как сегодня, вдруг оборачивается буднями; «о, призрачная надежда людская!», – заявляет по этому поводу Кулыгин [15, с. 156]. Кто не согласится с этой максимой?

Загрустившим сестрам есть над чем поразмыслить. С какой стати, например, в квартире Прозоровых воцаряется женщина с чуждым сестрам менталитетом и начинает методично выпроваживать их вон? Только ведь дети всегда вырастают и покидают свой дом, уступая место кому-то другому. Пришло время, и сестры Прозоровы из дома выросли. Из мира семейного, интимного они выходят в мир социальный. Но этот естественный ход жизни и привлекает и пугает человека.

Кульминация пьесы в третьем действии, как всегда в пьесах Чехова, проясняет сущность движущей силы сюжета. В «Трех сестрах» это натиск порядка вещей и обострение внутреннего кризиса в личном бытии

персонажей пьесы как следствие их драматической вины. Явление закономерное. Когда в городе бушует пожар, Прозоровы гостеприимно принимают погорельцев, и их квартира напоминает Ноев ковчег. Пожар – это тоже порядок вещей, слепой, грозный, категоричный. Пожар как бы подсвечивает ужасное лицо внешнего мира, отсветы которого Вершинин видит на лицах своих детей: «тревога, ужас, мольба...» [15, с. 163]². И люди теснятся в квартире Прозоровых, словно по привычке ища здесь спасения от всех тревог, тогда как персонажи пьесы должны идти им навстречу. Для этого необходимы зрелость сознания и мужество. Пока же болезнь загоняется внутрь организма. Однако порядок вещей не приемлет противоречий внутренней его логике, и словно бы вдруг обостряются все кризисные ситуации – с хамоватой Наташей, с ее, тем не менее, железной логикой («Ты в гимназии, я – дома, у тебя ученье, у меня хозяйство» [Там же, с. 159]), – обосновывает Наташа перед Ольгой свое право быть хозяйкой в доме; с Андреем, с Ириной, с Чебу-тыкиным.

Что считать здесь событием? В кругозоре персонажей пьесы – это бессмысленные невзгоды, обрушившиеся на детей генерала Прозорова; неотзывчивость жизни на желания человека (Тузенбах, Ольга), необратимость опрометчивых поступков (Вершинин о своей семейной жизни), бессмыслица существования пожилого, одинокого человека, утра-

тившего связи с жизнью и с людьми (Чебутыкин), крушение надежд (Ирина). Но самое катастрофическое (в кругозоре сестер) событие – нравственное падение Андрея. На деле посредственность натуры Андрея, его слабости обнаружались до конца, и жена прибрала его к рукам, для его же блага. Дом перестал быть для сестер «гнездом», своего рода крепостью, он стал для них временным пристанищем в ожидании неминуемого исхода. Каждой из них предстоит избрать свой жизненный путь, и это первой поняла Маша, любовь которой к Вершинину стала сложным узлом в ее жизни. Ее исповедь перед сестрами – это заявление о своем «я», о готовности отвечать за свои поступки, потому что «каждый человек должен решать сам за себя» [Там же, с. 169]. И даже Андрей находит в себе силы подвести невеселый итог своей жизни.

В кругозоре автора пьесы, событийная ее сторона – это последовательное вращение Прозоровых в социальный мир, закономерный этап их личного бытия³. Ситуация действительно требует развязки кризиса, ибо назрел эмоциональный взрыв. И на сцену выходят время и пространство, которые в классических пьесах «поглощались» бушующими страстями.

Четвертое действие в пьесах Чехова – время подведения итогов. Многим интерпретаторам «Трех сестер» финал пьесы представляется катастрофическим: «К финалу пьесы

² М.Б. Бычкова видит в пожаре нечто символическое: «...пожар выступает как уничтожающе-возрождающая сила, обеспечивающая последующая возрождение» [4, с. 140]. Хотелось бы большей конкретики понятиям «уничтожение» и «возрождение».

³ И потому нельзя согласиться с суждением Н.И. Ищук-Фадеевой: «Судьбоносные события не только проходят без участия или влияния заглавных героев («Трех сестер». – Э.А.), но как будто даже не меняют принципиально их судьбы...» [6, с. 50].

сестры теряют все», оказавшись «перед лицом утратившего смысл миропорядка...», – пишет Р.Е. Лапушин [9, с. 26]. М. Андреев относит пьесы Чехова «к трагическому жанровому разряду», отсюда – «обязательность трагического финала» [1, с. 121]. М.М. Одесская понимает под этим «все» нечто большее: «...они (сестры Прозоровы. – Э.А.) постепенно теряют все: иллюзии, надежды, любовь, дом, переживают вражду и отчуждение, разлуку и смерть» [11, с. 152]. Согласиться можно только с тем, что сестры утрачивают надежды. И М. Мадорская финал «Трех сестер» оценивает пессимистически: «К концу пьесы перед нами картина полной капитуляции: генерал умер, дом принадлежит Наташе, Тузенбах уходит из армии, армия уходит из города, сестры уходят из дома» [10, с. 66]. Все отмеченные исследователем события в финале пьесы закономерны, они обусловлены объективным порядком вещей и означают новую фазу личного бытия персонажей, логически вытекающую из предыдущей. Смысловая дистанция между сознанием персонажей пьесы и порядком вещей начинает таять: каждый персонаж обретает свое место в жизни.

В четвертом действии чеховские «ружья» начинают стрелять [7]. Исполнилось время ухода сестер Прозоровых из дома, к чему они изначально стремились, как и время постоя военных в городе. В финале пьесы обнаруживаются последствия драматической вины персонажей пьесы, источник которой заключен в них самих: упорный спор с порядком вещей, то есть со своей судьбой. Как и в пьесе «Чайка», в «Трех сестрах» интимные отношения персонажей

имеют форму любовных треугольников. Безответная любовь Чебутыкина к жене генерала Прозорова во многом определила его судьбу. Легко можно было предугадать финал любовных отношений Вершинина, военного человека, с его трогательной заботой о дочерях, с замужней Машей, чьи романтические порывы, свойственные разве что юной девушке (сказки Пушкина), но которая выросла до понимания взаимных обязательств мужа и жены. И вот Вершинин, прощаясь с Машей, растерян и явно не попад считает нужным заявить о себе как о «мыслящем человеке». Наташа легко угадала судьбу Ольги, ее преуспевание на педагогическом поприще. Смерть Тузенбаха едва ли стала неожиданностью для Ирины. Разве Соленый ее не предупреждал? Как предупреждал он и Тузенбаха. И разве сам Тузенбах не заявлял – «Если бы мне было позволено отдать за вас жизнь свою» [15, с. 165]? Не исполнил ли барон свой долг по отношению к возлюбленной? Наконец, подлинный триумф Наташи! Обычно авторы произведений как-то наказывают персонажей за такую наглость, которую позволяют себе Наташа и ее любовник. Но разве в реальной жизни так не бывает? Эффект художественности достигается как за счет литературности стиля, так и за счет избавления его от литературности, от шаблонов – эффект обмана ожиданий читателя. К этому эффекту и стремился драматург.

Наконец-то пространство словно бы распахнулось, открывая возможность уйти в широкий мир из опостылевшего дома: в Царство Польское, например, или на кирпичный завод, или переселиться в новую

квартиру. А Маша с завистью наблюдает полет перелетных птиц... И даже такой анахорет, как Чебутыкин, сомневающийся в собственном существовании, вышел из своего подполья, готовый ко всему, свободный от тревог и привязанностей, а потому гибель Тузенбаха не имеет для него личного значения; в его парадоксальном высказывании тот фигурирует словно бы в качестве примера при решении арифметической задачи: «одним бароном больше, одним меньше – не все ли равно?» [15, с. 178]. Быть может, в нем говорит горечь от неудачно прожитой жизни. Его совет Андрею звучит как призыв к себе самому: «Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки» [Там же, с. 178–179]. Так в предсмертном видении уходил от людей и из самой жизни архиерей Петр («Архиерей»). Желанная, но иллюзорная свобода!

Рудиментом классической драмы в пьесах Чехова являются резонеры, казалось бы, чуждые спонтанным факторам динамики мира Чехова. Это доктор Дорн в пьесе «Чайка», доктор Астров в пьесе «Дядя Ваня», учитель Кулыгин в пьесе «Три сестры», экс-учитель Петя Трофимов в «Вишневом саде». Резонер в просветительской комедии – нравственный судья персонажей. У Чехова назидательная их функция обусловлена мерой их успеха в личной жизни; при этом эту меру должен определить сам зритель пьесы. К Кулыгину отношение чеховедов негативное: «...вымороженным кажется и муж Маши, учитель гимназии Федор Ильич Кулыгин, тип педагога-чиновника» [8, с. 106], – пишет В.А. Кошелев. «Речь его (Кулы-

гина. – Э.А.) выдает человека ограниченного и поэтому черствого» [3, с. 37], – считает Р.Б. Ахметшин.

Следует сказать, что многие некорректные оценки чеховских персонажей чеховедами обусловлены их ориентацией на систему ценностей в дочеховской литературе. Если в традициях художественной литературы человек получает дары от общества, то у Чехова дары – физические, душевные и умственные способности – он получает от природы. Человек – это прежде всего *натура*. Онтологический статус индивида располагает его к согласию с миром, поскольку у него в принципе нет оснований для претензий к миру. Его экзистенциальный модус бытия указывает ему на смысл жизни: человек, как и все живое, так или иначе сознают в себе экзистенциальный потенциал. Насущная задача личного бытия человека – занять в мире подобающее ему место и быть в согласии с миром и с самим собой, что свойственно счастливым натурам. Этот принцип и лежит в основе оценки персонажей произведений Чехова.

А.Д. Степанов констатирует: «У Чехова действует почти строгий закон: *любой предмет, процесс или система, имеющие цель и функцию, в чеховском мире этой цели не достигают, а функции не выполняют*» (курсив наш. – Э.А.) [14, с. 270]. Отобранность деталей, присущая стилю художественных произведений, у Чехова якобы предстала хаосом деталей *случайных*. Но – в кругозоре персонажей! И дело не в деталях, а в восприятии персонажами мира в целом, в постижении его целесообразности. Дело в том, что мир субъективный, то есть в кругозоре чеховских персонажей,

постоянно обнаруживает свое несоответствие объективному порядку вещей. Как говорит Ольга, «все делается не по-нашему» [15, с. 184]. Вот и самих чеховских персонажей читатели, в том числе и исследователи творчества писателя, воспринимают не всегда объективно.

Чехов словно бы провоцирует читателя на негативное отношение к некоторым персонажам и, наоборот, словно бы побуждает симпатизировать персонажам несостоятельным. Кулыгин представлен как конформист. Его пиетет перед директором гимназии едва ли способен вызвать зрительские симпатии. Но почему учитель гимназии должен быть с ее директором на ножах? Таков один из стереотипов оценки человека в художественной литературе, где нередко бунтарь видит сучок в глазу другого, не замечая бревна в собственном глазу. И не завидует ли усердный читатель газет Чебутыкин Кулыгину, когда он надсмехается над его служебными успехами?

Кулыгин-латинист у древних римлян, вероятно, научился здраво судить о вещах, прибегая к их афоризмам, актуальным и в повседневной жизни. Счастлив ли он? В известной мере, и если даже далеко не в полной, то он не случайно сравнивает себя со своим бывшим одноклассником, а ныне бедным, болезненным чиновником Козыревым, в свое время спасовавшим перед премудростями латинской грамматики. И сколько в мире людей подлинно несчастных! С жалостью наблюдает няня Анфиса (еще один счастливый человек) за бродячими музыкантами: «Горький народ. От сытости не заиграешь» [15, с. 183]. Чтобы быть счаст-

ливым, нужно уметь идти на компромисс с обстоятельствами, трезво сознавать границы личного своего бытия, мужественно принимать свою судьбу, не забывая о том, что тебе дарована жизнь и твое пребывание в мире – сумасшедшая случайность. Кулыгин живет гимназией и любит жену, он коллективист, человек общительный, следовательно, привязан к жизни, чего нет, скажем, у мятущейся Ирины: «Одни только идеи, а серьезного мало» [Там же, с. 175]. Он едва ли не единственный персонаж в пьесе, обладающий чувством юмора, свидетельствующим о его внутренней свободе. Главное, ему чуждо чувство уныния даже в щепетильных обстоятельствах. Кулыгин явно сопоставлен с Вершининым и Тузенбахом, типами в духе героев произведений классического реализма, уповавшими на культурный прогресс в обществе, тогда как Кулыгиным движет прежде всего его *натура*, не размытая присущей интеллигенту рефлексией. В финале пьесы одни персонажи обретают свой дом, другие спешат ему навстречу.

Финал пьесы жизнеутверждающий. «Надо жить» – уверены сестры. Во имя чего? Вот звучит праздничная, бодрая музыка – военный марш, который почему-то не слышат адепты пессимистического финала пьесы. Музыка пробуждает души, а если души живы, то стоит жить. Быть может, именно положительных эмоций не доставало сестрам в жизни, которые и есть ее смысл? Как бы то ни было, *три* сестры стоят обнявшись, словно они наконец возвратились в Москву их детства. Финал пьесы отсылает нас к ее началу, только теперь сестры заметно повзрослели.

Библиографический список

1. Андреев М. Комедия в драме Чехова // Вопросы литературы. 2008. № 3. С. 120–134.
2. Афанасьев Э.С. Переводы с художественного. Ярославль, 2015.
3. Ахметшин Р.Б. Метафора движения в пьесе «Три сестры» // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 33–43.
4. Бычкова М.Б. Семантика внесценических компонентов в пьесах Чехова и Вампилова (Пожар в «Трех сестрах» и в «Старшем сыне») // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 136–142.
5. Гитович И.Е. Пьеса прозаика: феномен текста // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 6–18.
6. Ищук-Фадеева Н.И. «Три сестры» – роман или драма? // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 44–54.
7. Карасев Л. Чехов – начало и конец текста // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 240–257.
8. Кошелев В.А. Что значит у Чехова «У лукоморья дуб зеленый»? // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 101–107.
9. Лапушин Р.Е. «...Чтобы начать нашу жизнь снова» (Экзистенциальные и поэтические перспективы в «Трех сестрах») // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 19–33.
10. Мадорская М. «Три сестры»: особенности сюжетного стасиса // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 62–68.
11. Одесская М.М. «Три сестры»: Символично-мифологический подтекст // Чеховиана: «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 150–158.
12. Основин В.В. Русская драматургия второй половины XIX века. М., 1980.
13. Полоцкая Э.А. Принцип неопределенности в пьесах Чехова // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2005. № 2. С. 15–20.
14. Степанов А.Д. Исток случайного у Чехова // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М., 2007. С. 269–276.
15. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. М., 1986.

References

1. Andreev M. Comedy in Chekhov's drama. *Voprosy literaturey*. 2008. No. 3. Pp. 120–134. (In Rus.)
2. Afanasyev E.S. *Perevody s chudozestvennogo* [Translations from literary works]. Jaroslavl, 2015.
3. Achmetshin R.B. Metaphor of movement in the play “Three Sisters”. *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 33–45. (In Rus.)
4. Bychkova M.B. Semantics of off-stage components in the plays of Chekhov and Vampilov (Fire in “Three Sisters” and in “The Elder Son”). *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 136–142. (In Rus.)
5. Gitovich I.E. A prose writer's play: the phenomenon of text. *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 6–18. (In Rus.)
6. Ischuk-Fadeeva N.I. “Three Sisters” – novel or drama? *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 44–54. (In Rus.)
7. Karasyov L. Chekhov – the beginning and end of the text. *Voprosy literaturey*. 2014. No. 3. Pp. 240–257. (In Rus.)
8. Koshelev V.A. What does Chekhov's “Near the Lukomorye green oak tree” mean? *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 101–107. (In Rus.)
9. Lapushin R.E. “...To start our lives again” (Existential and poetic perspectives in “Three Sisters”). *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 19–33. (In Rus.)
10. Madorskaya M. “Three Sisters”: features of plot stasis. *Chechoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 62–68. (In Rus.)

11. Odesskaya M.M. "Three Sisters": Symbolic-mythological subtext. *Chekhoviana: «Tri sestry» – 100 let*. Moscow, 2002. Pp. 150–158. (In Rus.)
12. Osnovin V.V. *Russkaja dramaturgija vtoroy poloviny XIX veka* [Russian drama of the second half of the XIX century]. Moscow, 1980.
13. Polotskaya E.A. The principle of uncertainty in Chekhov's plays. *Izvestija RAN. Seriya literatury i jazyka*. 2005. No. 2. Pp. 15–20. (In Rus.)
14. Stepanov A.D. The source of the accidental in Chekhov's works. *Chekhoviana. Iz veka XX v XXI: itogi i ozhidaniya*. Moscow, 2007. Pp. 269–276. (In Rus.)
15. Chekhov A.P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete collection of works and letters: in 30 vols.]. Works: in 18 vols. Vol. 13. Moscow, 1986.

Статья поступила в редакцию 30.11.2023, принята к публикации 15.01.2024

The article was received on 30.11.2023, accepted for publication 15.01.2024

Сведения об авторе / About the author

Афанасьев Эдгард Сергеевич – доктор филологических наук, профессор; независимый исследователь, г. Москва

Edgard S. Afanasyev – ScD in Philology, Full Professor; independent researcher, Moscow

E-mail: edg_afanasyev@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-94-104

УДК 372.882

М.И. Шутан

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

Идея содержательности формы и школьный анализ литературного произведения (на примере урока по рассказу А.Н. Толстого «Русский характер» в 8 классе)

Аннотация. Статья посвящена реализации идеи содержательности формы в школьной практике преподавания литературы на примере изучения в 8 классе рассказа А.Н. Толстого «Русский характер». При этом выбирается следующий путь аналитической деятельности учеников: идти вслед за автором, но постоянно акцентировать внимание школьников на тех или иных художественных приемах, непосредственно соотнося их с содержанием, со смысловой структурой текста. Именно они могут восприниматься как реперные точки. Причем последовательность терминов (образ рассказчика, контраст эпизодов и описаний, сочетание временных планов прошлого и настоящего, развитие мотива обмана, кольцевая композиция) легко соотносится с самой последовательностью сюжетных ситуаций и других элементов художественного текста. При организации изучения рассказа особое внимание уделяется его нравственной проблематике: анализ отдельных сюжетных ситуаций, непосредственно связанных с мотивом обмана; создание на уроке дискуссионной ситуации; соотнесение понятий «русский характер» и «красота» на заключительном этапе учебного занятия. В статье рассматривается вопрос: в чем же проявляется сила Дремова? Отвечая, ученики прежде всего подчеркивают силу его характера, проявляющуюся в том, как он отнесся к собственной жизненной трагедии. Пройдя через бесконечные пластические операции, он не входит в состояние депрессии: он продолжает жить, переживает за своих родителей, проявляя душевную чуткость, и, несмотря ни на что, возвращается в свой полк. Именно этот комплекс качеств можно обозначить словом «красота». В рамках урока актуализируются различные виды деятельности восьмиклассников, в том числе соотнесение сегментов художественного текста; оценка литературного героя, подкрепляемая аргументацией; элементы лингвостилистического анализа.

© Шутан М.И., 2024

Ключевые слова: художественная форма, содержание литературного произведения, образ рассказчика, контраст, художественный мотив, смысл, кольцевая композиция, сюжетная ситуация

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шутан М.И. Идея содержательности формы и школьный анализ литературного произведения (на примере урока по рассказу А.Н. Толстого «Русский характер» в 8 классе) // Литература в школе. 2024. № 1. С. 94–104. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-94-104

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-94-104

M.I. Shutan

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

The idea of the meaningful form and school analysis of a literary work (case study of a lesson on the story “Russian character” by A.N. Tolstoy in grade 8)

Abstract. The article deals with the realization of the idea of the content of the form in the school practice of teaching literature on the example of studying the story “Russian character” by A.N. Tolstoy in grade 8. To do so, the following path of analytical activity of students is chosen: to follow the author, but constantly draw the students' attention to certain artistic techniques, directly correlating them with the content, with the semantic structure of the text. These techniques can be perceived as reference points. Moreover, the sequence of terms (the image of the narrator, the contrast of episodes and descriptions, the combination of time planes of the past and present, the development of the motif of deception, the circular composition) easily correlates with the sequence of narrative situations and other elements of the literary text. When organizing the study of a story, special attention is paid to its moral problems: the analysis of individual narrative situations directly related to the motif of deception; creation of a discussion situation at the lesson; correlation of the concepts of “Russian character” and “beauty” at the final stage of the educational activity. The article examines the question: what is the manifestation of Dremov's power? Answering this question, the students, first of all, emphasize the strength of his character, manifested in the way he reacted to his own life tragedy. After undergoing endless plastic surgery, he does not enter a state of depression: he continues to live, worries about his parents, showing

emotional sensitivity, and, no matter what, he returns to his regiment. It is this complex of qualities that can be designated by the word “beauty”. Within the framework of the lesson, various types of activities of eighth graders are updated including the correlation of segments of a literary text, the assessment of a literary hero, supported by argumentation, and elements of the linguo-stylistic analysis.

Key words: an artistic form, the content of a literary work, the image of a storyteller, the contrast, an artistic motif, the meaning, the circular composition, the narrative situation

CITATION: Shutan M.I. The idea of the meaningful form and school analysis of a literary work (case study of a lesson on the story “Russian character” by A.N. Tolstoy in grade 8). *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 94–104. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-94-104

Г.Д. Гачев и В.В. Кожин утверждали, что «любая художественная форма есть <...> не что иное, как отвердевшее, опредметившееся содержание <...> Дело идет именно о содержательности, об определенном смысле, а вовсе не о бессмысленной, ничего не значащей предметности формы. Самые поверхностные свойства формы оказываются не чем иным, как особого рода содержанием, превратившимся в форму» [5, с. 18–19]. По мнению А.Б. Есина, «соотношение содержания и формы – это соотношение не пространственное, а структурное. Форма – не скорлупа, которую можно снять, чтобы открыть ядро ореха – содержание. Если мы возьмем художественное произведение, то мы окажемся бессильны “указать пальцем”: вот форма, а вот содержание. Пространственно они слиты и неразличимы: эту слитность можно ощутить и показать в любой “точке” художественного текста» [3, с. 29].

Ученый в связи с соотношением художественной формы и содержания приводит пример эксперимента стиховедов, превративших первые строчки первой главы «Евгения Онегина» из ямбических в хорей-

ческие («Дядя самых честных правил, / Он не в шутку занемог, / Уважать себя заставил, / Лучше выдумать не мог»). «Семантический смысл, как видим, остался практически прежним», но изменился эмоциональный тон: «из эпически-повествовательного он превратился в игриво-повествовательный» [Там же, с. 30].

Охарактеризуем урок в 8 классе по рассказу А.Н. Толстого «Русский характер», написанному в 1944 г. и вошедшему в цикл «Рассказы Ивана Сударева». «Произведение основано на реальных событиях, о которых рассказали автору участники боевых действий. В архиве писателя сохранился список рассказчиков, среди которых есть командир танка Константин Семенович Сударев» [7, с. 36]. О том, как читатели-фронтовики восприняли произведение, свидетельствует следующий факт: «В письме от 11 июня 1944 года группа фронтовиков, прочитав рассказ “Русский характер”, сообщает автору, что история Егора Дремова растрогала их до слез, что они “не стесняясь, плакали слезами радости”» [2, с. 86]. Такая реакция свидетельствует о силе эмоционального воздействия

произведения на участников военных событий, о его правдивости.

Возможен путь анализа, основу которого составляет система вопросов и заданий, в основном репродуктивного характера, которая ориентирована на постижение содержания.

- 1) *В какое время происходит действие рассказа?*
- 2) *Кто является главным героем? Найдите в тексте информацию о его происхождении, внешности, характере.*
- 3) *Что мы узнаем из текста рассказа о семье Егора Дремове? Как вы думаете, почему эта информация важна для понимания авторского замысла?*
- 4) *Кто такая Катя, как она связана с главным героем?*
- 5) *Что случилось с Егором во время боя?*
- 6) *Почему Егор говорит о себе, что он «урод»? Найдите и прочитайте эпизод, в котором звучит это слово.*
- 7) *Как подтверждает уродство Егора эпизод с медсестрой?*
- 8) *Почему Егор решил представить своим родителям другим человеком? Как вы считаете, правильно ли он поступил?*
- 9) *Чем заканчивается рассказ?*
- 10) *Почему рассказ называется «Русский характер»? О ком идет речь: только о Егоре Дремове или нет? [1, с. 175].*

Но реализуя идею содержательности формы, можно выбрать другой путь школьного анализа литературного произведения: идти вслед за автором, но постоянно акцентировать внимание учеников на тех или иных художественных приемах, непосредственно соотнося их с содержанием, со смысловой структурой текста. Именно они могут восприни-

маться как реперные точки. (Несколько лет назад на примере организации школьного анализа фрагмента из романа Е. Водолазкина «Авиатор» мы предлагали следующую логику работы с художественным текстом на уроках русского языка: идя вслед за автором, ученики отвечали на вопросы, имеющие отношение к содержанию, и тут же получали задания, нацеливающие их на выявление того, как оно воплощено при помощи целого комплекса языковых и речевых средств [8, с. 9–11]).

I. В начале урока школьники задумываются о том, кто повествует в рассказе о событиях. Выясняется, что в произведении можно назвать активной роль **рассказчика** – Ивана Сударева. Причем, какой бы темы он ни касался, упоминаний о Егоре Дремове не избегает.

Так, он размышляет о влиянии войны на психологию человека: «На войне, вертясь постоянно около смерти, люди делаются лучше, всякая чепуха с них слезает, как нездоровая кожа после солнечного ожога, и остается в человеке – ядро. Разумеется, – у одного оно покрепче, у другого послабже, но и те, у кого ядро с изъяном, тянутся, каждому хочется быть хорошим и верным товарищем» [6, с. 629–630]. Очевиден позитивный взгляд рассказчика на людей, на их нравственный облик. Кроме того, нельзя не обратить внимания на образность его речи (сравнение чепухи с кожей, образ ядра). Но в контекст этих рассуждений входит упоминание и о Егоре Дремове: «Но приятель мой, Егор Дремове, и до войны был строгого поведения, чрезвычайно уважал и любил мать, Марью Поликарповну, и отца своего, Егора Егоровича» [Там же, с. 630].

То есть рассказчик подчеркивает, что Дремов и до войны уже был сложившейся личностью в отличие от многих других.

Восьмиклассники рассматривают и другой пример. Но если в предыдущем случае Иван Сударев шел от общего к частному, то здесь наблюдается противоположная логика: сначала он говорит о невесте Егора Дремова, а потом – о различных взглядах на любовь, которая «возникает на базе уважения» или становится привычкой. Сударев излагает и третью точку зрения: «Любовь – это когда в тебе все кипит, человек ходит вроде как пьяный...» [6, с. 630].

Опыт общения рассказчика с Дремовым проявляется в следующей цитате: «Про военные подвиги он тоже не любил разглагольствовать: “О таких делах вспоминать неохота!”» [Там же, с. 630].

Неизбежен следующий вопрос: *почему автор включает в произведение образ рассказчика?* Во-первых, таким способом он приближает события и своих героев к читателям, так как у последних возникает ощущение реальности происходящего, кажется, само повествование документальное, очерковое. Граница между художественным произведением и действительностью чуть ли не исчезает. Во-вторых, нельзя забыть и о человеческих качествах Ивана Сударева, склонного к рассудительности, способного оказать положительное влияние на собеседника. Ведь он побуждает Егора написать письмо матери с просьбой простить его за «странное» посещение родного дома. Вместе с образом рассказчика в само произведение входят душевное тепло, этические оценки поступков героев и вывод о человеческой

красоте русского характера. Подчас очень трудно увидеть границу между словом автора и словом самого рассказчика. Создается представление о том, что последнему А.Н. Толстой доверяет свои мысли, то есть «Иван Сударев по своему мировосприятию близок А.Н. Толстому» [7, с. 37].

Как мы видим, на этом этапе деятельности школьников разговор об одном из художественных приемов, имеющем отношение к системе повествования, непосредственно связан с содержанием литературного произведения, с теми художественными смыслами, которые оно содержит.

II. Далее в центре внимания школьников оказывается **прием контраста**. Ученикам предлагается сопоставить контрастные эпизоды, встречающиеся в первой половине рассказа. Восьмиклассники обращают внимание на два эпизода военных сражений. В первом из них главное – динамика, последовательность активных действий наших солдат под руководством Егора Дремова, приводящая к положительному результату: приказ Дремова: «Вперед, полный газ!..» > три удара по тигру – и «изо всех щелей повалил дым» > уничтожение Лапшиным экипажа, полезшего через запасной люк > «влетаем в деревню» > «на полном газу я на сарай и наехал» по приказу Дремова > «а я еще – и проутюжил» > «и Гитлер капут» [6, с. 630–631]. Совсем другая ситуация была во время Курской битвы: танк «был подбит снарядами, двое из экипажа тут же убиты, от второго снаряда танк загорелся; водитель Чувилев вытаскивает из танка раненого Дремова, который уже без сознания; «едва Чувилев оттащил лейтенанта, танк взорвался

с такой силой, что башню отшвырнуло метров на пятьдесят»; «Чувилев кидал пригоршнями рыхлую землю на лицо лейтенанта, на голову, на одежду, чтобы сбить огонь» [6, с. 631].

Если в первом эпизоде показывается активность наших солдат и их командира Егора Дремова, вызывающая оптимистическое настроение, то во втором раскрывается драматическая сторона войны, на которой ее герои становятся жертвами. Но отдельного внимания требует самоотверженное поведение водителя Чувилева, все делающего для того, чтобы спасти в опаснейшей ситуации своего командира. Именно этот эпизод непосредственно связан с сюжетом рассказа.

После этого ученики находят контрастные описания внешности Дремова: «Но среди других заметен сильным и соразмерным сложением и красотой. Бывало, заглядишься, когда он вылезает из башни танка, – бог войны! Спрыгивает с брони на землю, стаскивает шлем с влажных кудрей, вытирает ветошью чумазое лицо и непременно улыбнется от душевной приязни» [Там же, с. 629] – «...его лицо было так обуглено, что местами виднелись кости. Восемь месяцев он пролежал в госпитале, ему делали одну за другой пластические операции, восстановили и нос, и губы, и веки, и уши. Через восемь месяцев, когда были сняты повязки, он взглянул на свое и теперь не на свое лицо» [Там же, с. 631]. «Бог войны» теряет свое лицо!

Школьники отмечают, что автор, описывая внешность своего героя, практически избегает детализации. Но восьмиклассники обращают внимание и на то, что в первом и втором случае автор показывает контраст-

ную реакцию других людей на внешность Дремова: если Иван Сударев восхищается внешностью лейтенанта, о чем, в частности, свидетельствуют такие слова, как «заглядишься», «бог войны», то медсестра, подававшая уже изуродованному Дремову маленькое зеркальце, заплакала, а генерал во время разговора старался не глядеть на него. Симптоматична и реакция Егора на это: медсестре он сказал: «Бывает хуже, с этим жить можно», а поведение генерала вызвало у него усмешку. Иначе говоря, этот человек смирился со сложившимся положением, и у него отсутствуют психологические комплексы, связанные с собственной внешностью. Это ли не проявление силы характера!

III. *Характеризуя пребывание Егора Дремова в родном доме, ученики акцентируют внимание на сочетании временных планов прошлого и настоящего.* Об использовании автором этого приема свидетельствуют следующие цитаты: «...ах, знакомая была, широкая, справедливая родительская рука!» [Там же, с. 633]; «Спать ему отвели на печке, где он помнил каждый кирпич, каждую щель в бревенчатой стене, каждый сучок в потолке. Пахло овчиной, хлебом – тем родным уютом, что не забывается и в смертный час» [Там же, с. 634]. Таким образом автор раскрывает психологическое состояние своего героя, оказавшегося в родном доме. Вполне естественным следует назвать то, что герою напоминают о себе ощущения, реакции, имеющие отношение к прошлому, он как бы возвращается в прошлое.

IV. Серьезным представляется нам разговор о развитии *мотива обмана* в рассказе. Прежде всего *восьмиклассники вычленили цитатный*

материал, имеющий отношение к этому мотиву. Представим его ниже:

1. «Егор Дремов, глядя в окошечко на мать, понял, что невозможно ее испугать, нельзя, чтобы у нее отчаянно задрожало старенькое лицо» [6, с. 632].
2. «Чем дольше лейтенант Дремов сидел неузнаваемый и рассказывал о себе и не о себе, тем невозможнее было ему открыться, – встать, сказать: да признайте же вы меня, уroda, мать, отец!.. Ему было хорошо за родительским столом и обидно» [Там же, с. 633].
3. «Когда откинула с головы на широкие плечи вязаный платок, лейтенант даже застонал про себя – поцеловать бы эти теплые светлые волосы!..» [Там же, с. 635].
4. «Решил так, – пускай мать подольше не знает о его несчастье. Что же касается Кати, – эту занозу он из сердца вырвет» [Там же].
5. «С тех пор, сынок, не сплю ночи, – кажется мне, что приезжал ты. Егор Егорович бранит меня за это, – совсем, говорит, ты, старуха, свихнулась с ума: был бы он наш сын – разве бы он не открылся... Чего ему скрывать, если это был он, – таким лицом, как у этого, кто к нам приезжал, гордиться нужно. Уговорит меня Егор Егорович, а материнское сердце – все свое: он это, он был у нас!.. Человек этот спал на печи, я шинель его вынесла на двор – почистить, да припаду к ней, да заплачу, – он это, его это!.. Егорушка, напиши мне, Христа ради, надоумь ты меня, – что было? Или уж вправду – с ума я свихнулась...» [Там же, с. 636]
6. «Дорогие мои родители, Марья Поликарповна и Егор Егорович, простите меня за невежество, дей-

ствительно у вас был я, сын ваш...» [Там же].

Далее школьники комментируют цитаты, показывая, как трансформируется мотив обмана в тексте А.Н. Толстого.

1. Глядя в окошечко на мать, Егор отдает себе отчет в том, что он не может назвать себя ее сыном, иначе нанесет ей душевную рану (ему страшно представить задрожавшее старенькое лицо матери), поэтому идет на обман, называя себя товарищем лейтенанта Дремова. Причина обмана – любовь к матери и, конечно же, к отцу.

2. Общение с родителями делает невозможным открыться, хотя такое искушение знакомо герою А.Н. Толстого, ведь он хочет «встать, сказать: да признайте же вы меня, уroda, мать, отец!..» [Там же, с. 633]. Кроме того, Дремов обращает внимание на то, что «мать особенно пристально следит за его рукой с ложкой», а после его усмешки «лицо ее болезненно задрожало» [Там же, с. 634], то есть создается впечатление, что мать на пути к тому, чтобы узнать своего сына. Иначе говоря, сам обман становится испытанием для главного героя рассказа и не совсем надежным, если вдуматься в детали портретной характеристики Марьи Поликарповны.

Ученики обращают внимание на средства языка, которые делают речь Егора эмоциональной, экспрессивной. Бросается в глаза восклицательная интонация, частица в сочетании с глаголом в повелительном наклонении («да признайте»), два обращения в конце предложения, что не так часто бывает в речи («отец», «мать»), слово с негативной коннотацией («урод»).

3. В доме по просьбе Егора появилась Катя Малышева, которая, увидев Дремова, откинулась, испугалась, будто «ее слегка ударили в грудь». Егор же застонал про себя: «Так ему хотелось поцеловать бы эти теплые светлые волосы!» [6, с. 635]. Вновь проявляется сильное желание нарушить «правила игры» и признаться.

А далее он «опять рассказывал о лейтенанте Дремове, на этот раз о его воинских подвигах, – рассказывал жестоко и не поднимал глаз на Катю, чтобы не видеть на ее милом лице отражения своего уродства» [Там же, с. 636]. На уроке следует обратить внимание на особенность употребления слова «жестоко»: «В литературном языке наречие “жестоко” имеет значение “безжалостно”, семантика слова реализуется в сочетании с глаголами со значением физического или психического воздействия: “жестоко избивал, мучил, обманывал”. В тексте автор изменил традиционную лексическую сочетаемость – наречие является распространителем глагола со значением речевого действия. Нарушение традиционной сочетаемости слов раскрывает субъективно-модальный план повествования, выступая способом характеристики персонажа» [7, с. 38].

В контексте ситуации это слово приобретает особую значимость: оно свидетельствует о том, что Дремов не собирается менять избранную им линию поведения.

4. При возвращении в полк Дремов принимает жесткое решение ничего не менять: мать должна оставаться в неведении, а Катю он постарается забыть (в произведении в метафорической манере говорится о занозе, которую он вырвет из сердца).

5. Из письма матери мы узнаем о ее мучениях: она практически уверена в том, что приезжал ее сын, и просит сказать ей правду. То есть налицо отражение третьего фрагмента, выделенного нами. Только в рассматриваемом фрагменте то, о чем можно было ранее догадываться, становится явью: вместо деталей портрета – трогательный монолог, представляющий собой обращение матери к своему сыну и прежде всего посвященный его обману.

Особую значимость приобретает такая художественная деталь, как шинель Егора: мать ее сначала почистила, а потом припала к ней и заплакала. Создается ощущение, что она воспринимает шинель не как одежду гостя, а как одежду своего сына.

6. Иван Сударев побуждает Егора Дремова написать матери, раскрыть всю правду и попросить прощения: «Очень ей нужен твой образ! Таким-то она тебя еще больше станет любить» [6, с. 636]. Егор пишет правдивое письмо, а позднее в полку появляются мать Дремова и Катя Малышева. Обмана больше нет!

*После этого восьмиклассники дают короткие формулировки, доказывающие, что мотив обмана **развивается** в произведении.* Само развитие мотива предполагает трансформацию ранее встретившихся смыслов и привнесение новых смыслов. Приведем ниже возможный вариант таких формулировок:

- 1) принятие решения об обмане, обусловленное любовью Егора к своим родителям;
- 2) обман как испытание для главного героя рассказа и его ненадежность, обнаруживающаяся в психологических реакциях матери Дремова;

- 3) сильное желание признаться при появлении Кати Малышевой, то есть отказаться от обмана;
- 4) жесткое решение ничего не менять;
- 5) обман, практически раскрытый матерью;
- 6) правдивое письмо Егора, в котором изложено истинное положение вещей.

Из приведенных выше формулировок видно, какими новыми смыслами наполняется слово «обман» в связи с теми или иными сюжетными ситуациями.

Такое задание очень полезно, так как способствует формированию и развитию мыслительной деятельности школьников: во-первых, оно нацеливает на различение смыслов определенного слова (мотива), анализируя такое свойство мышления, как его гибкость; во-вторых, помогает решению задачи речевого развития учеников, создающих формулировки, которые точно отражают комплекс смыслов, а последние «вырастают» из конкретных сюжетных ситуаций.

Неизбежен следующий вопрос дискуссионного характера: «*Правильно ли поступил Егор Дремов?*»

Одна группа учеников соглашается с Дремовым: совершая такой поступок, Егор думал только о своих родителях, которым будет так тяжело, если они узнают о том, что человек с обезображенным лицом – их сын. Это настоящий нравственный поступок, хотя он основан и на обмане, хитрости. Но ведь в жизни бывают такие ситуации, когда правда становится воплощением зла, потому что способна нанести человеку сильнейшую душевную боль.

Другие ученики реагируют на эти рассуждения следующим образом: «Но ведь Егор только оттяги-

вал момент признания. Все равно он должен был случиться, пусть тяжелый для родителей Егора, но одновременно и радостный, счастливый, ведь они видят своего сына живым. И последнее чувство, ощущение неизбежно перекрыло бы, нейтрализовало первое».

Вопрос о правоте той или иной точки зрения здесь вообще не стоит. Главное, что восьмиклассники учатся анализировать и оценивать трудную, неоднозначную жизненную ситуацию.

V. Теперь перед восьмиклассниками ставится задача: *доказать, что в рассказе А.Н. Толстой встречается кольцевая композиция.*

Прежде всего они соотносят начало рассказа с его заключительной частью: «Русский характер! – для небольшого рассказа название слишком многозначительное. Что подделаешь, – мне именно и хочется поговорить с вами о русском характере. Русский характер! Поди-ка опиши его... Рассказывать ли о героических подвигах? Но их столько, что растеряешься, который предпочесть. Вот меня и выручил один мой приятель небольшой историей из личной жизни» [6, с. 629] – «Да, вот они, русские характеры! Кажется, прост человек, а придет суровая беда, в большом или малом, и поднимается в нем великая сила – человеческая красота» [Там же, с. 637].

Сначала говорится о несоответствии жанра произведения его значительной теме – теме русского характера, а далее – о трудностях, связанных с его описанием (даже героические подвиги не подходят, потому что ими в годы войны не удивишь), и наконец Иван Сударев находит подходящего человека,

доверившись своему личному опыту, общению «с богом войны», которым нельзя было не любоваться. В последнем абзаце произведения уже называются те качества, вызывающие восхищение: простота и великая сила, поднимающаяся в человеческой личности в беде, трудной жизненной ситуации, а эта сила и есть красота, как ее понимает Иван Сударев и вместе с ним сам автор произведения. Отметим, что акцент на человеческой красоте при изучении рассказа сделан О.М. Мартыновской в ее статье [4].

В чем же проявляется великая сила Егора Дремова? Отвечая на этот вопрос, ученики прежде всего подчеркивают силу его характера, проявляющуюся в том, как он отнесся к собственной жизненной трагедии. Пройдя через бесконечные пластические операции, видя реакцию людей (медсестры, Кати Мальшевой и генерала) на свое изуродованное лицо, он не опускает руки, не входит в состояние депрессии: он продолжает жить, переживает за своих родителей, проявляя душевную чуткость, в отдельных ситуациях подавляя свои душев-

ные порывы, и, несмотря ни на что, он возвращается в свой полк, то есть он не инвалид, а защитник Родины. Именно этот комплекс качеств можно обозначить словом «красота».

Сделаем **выводы**. Отметим, что термин, фиксирующий ту или иную особенность художественной формы, становится маркером и своеобразным навигатором определенного этапа деятельности школьников. Те или иные сегменты текста ученики рассматривают в определенном ракурсе, постигая прежде всего особенности содержания литературного произведения, целый комплекс художественных смыслов. При этом последовательность терминов (образ рассказчика, контраст эпизодов и описаний, сочетание временных планов прошлого и настоящего, развитие мотива обмана, кольцевая композиция) легко соотносится с самой последовательностью сюжетных ситуаций и других элементов художественного текста, что позволяет актуализировать методику анализа произведения «вслед за автором». Таким образом и реализуется идея содержательности формы.

Библиографический список

1. Ардатова Е.В., Вологова Т.С. Обучающий потенциал рассказа А.Н. Толстого «Русский характер» в аспекте РКИ // Русская литература в иностранной аудитории. СПб., 2023. С. 171–177.
2. Бороздина П.А. А.Н. Толстой в современном прочтении: полемические диалоги // Берегиня. 777. Сова: Общество. Политика. Экономика. 2013. № 1 (16). С. 69–98.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. 11-е изд. М., 2013.
4. Мартыновская О.М. Истинная красота человека в рассказе А.Н. Толстого «Русский характер». 7 класс // Литература в школе. 2010. № 5. С. 32–33.
5. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 2. Роды и жанры литературы. М., 1964.
6. Толстой А.Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М., 1961.
7. Семенова Н.А., Виноградова Д.И. Языковые особенности рассказа А.Н. Толстого «Русский характер» // Русский язык в школе. 2018. № 1. С. 36–39.
8. Шутан М.И. О видах анализа художественного текста на уроках русского языка // Русский язык в школе. 2021. № 2. С. 7–15.

References

1. Ardatova E.V., Vologova T.S. The educational potential of A.N. Tolstoy's story "The Russian character" in the aspect of RCT. *Russian literature in foreign audiences*. St. Petersburg, 2023. Pp. 171–177. (In Rus.)
2. Borozdina P.A. A.N. Tolstoy in a modern reading: polemical dialogues. *Bereginya. 777. Sova: Obshchestvo. Politika. Ekonomika*. 2013. No. 1 (16). Pp. 69–98. (In Rus.)
3. Yesin A.B. Principy i priyomy analiza literaturnogo proizvedeniya [Principles and techniques of literary work analysis]. Textbook. 11th ed. Moscow, 2013.
4. Martynovskaya O.M. The true beauty of man in the story of A.N. Tolstoy "Russian character". 7th grade. *Literature at School*. 2010. No. 5. Pp. 32–33. (In Rus.)
5. Teoriya literatury. Osnovnye problemy v istoricheskom osveshhenii [Theory of literature. The main problems in historical coverage]. Book 2. Types and genres of literature. Moscow, 1964.
6. Tolstoy A.N. *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected works in 10 vols.]. Vol. 10. Moscow, 1961.
7. Semenova N.A., Vinogradova D.I. Linguistic features of the story by A.N. Tolstoy "Russian character". *Russian Language at School*. 2018. No. 1. Pp. 36–39. (In Rus.)
8. Shutan M.I. On the types of analysis of literary text in Russian language lessons. *Russian Language at School*. 2021. No. 2. Pp. 7–15. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 30.12.2023, принята к публикации 31.01.2024

The article was received on 30.12.2023, accepted for publication 31.01.2024

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 (Literature); Head of the Department of Historical and Philological Sciences, Nizhny Novgorod Institute of Education Development

E-mail: mshutan@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-105-116

УДК 372.882

А.М. Шуралёв, Л.Х. Асаева**Башкирский государственный педагогический университет
имени М. Акмуллы,
450008 г. Уфа, Российская Федерация**

Анализ внутритекстовых интермедиальных включений при подготовке школьников к итоговому сочинению

Аннотация. Одна из ключевых задач современного литературного образования – формирование читательской грамотности. Читательская грамотность включает в себя целостный и многоплановый набор готовых к разносторонней практической реализации способностей личности, таких, например, как понимание, оценивание, разнообразное использование текстов, глубокое размышление о них и достижение на этой основе поставленных целей в разных областях жизнедеятельности. Формирование читательской грамотности неразрывно связано с осмыслением изучаемых по школьной программе произведений литературы в контексте истории, философии, культуры. В этих художественных текстах есть фрагменты, непосредственно изображающие другие виды искусства, представленные как разнообразные интермедиальные отсылки и включения. Анализ таких интермедиальных включений на уроках литературы при продуманном и системно-деятельностном подходе способен решить целый ряд важных образовательных, воспитательных и развивающих задач, в том числе и в плане формирования ценностно-смысловой сферы личности. Способствуя успешному решению стратегической задачи формирования у школьников читательской функциональной грамотности, анализ внутритекстовых интермедиальных включений в то же время может очень эффективно и уместно войти в систему подготовки школьников к итоговому сочинению. Как известно, в структуре закрытого банка тем итогового сочинения третий раздел носит название «Природа и культура в жизни человека», а в нем есть подраздел «Искусство и человек». Аналитическое осмысление школьниками композиционных, нравственных и эстетических функций интермедиальных включений в контексте литературных произведений не только поможет ученикам хорошо подготовиться к написанию сочинения по данной тематике, но и станет прочной опорой для систематизации их литературоцентричного осмысления тематических направлений «Духовно-нравственные ориентиры в жизни человека» и «Семья, общество, Отечество в жизни человека». В данной статье предлагаются и рассматриваются некоторые методические возможности такой аналитической работы на материале произведений, входящих в школьную программу 10 класса.

© Шуралев А.М., Асаева Л.Х., 2024

Ключевые слова: читательская грамотность, контекст культуры, ценностно-смысловая сфера личности, итоговое сочинение, интермедийные включения, экфрасис, интермедийный анализ, литературоцентричность

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Шуралёв А.М., Асаева Л.Х. Анализ внутритекстовых интермедийных включений при подготовке школьников к итоговому сочинению // Литература в школе. 2024. № 1. С. 105–116. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-105-116

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-105-116

A.M. Shuralev, L.Kh. Asayeva

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla,
Ufa, 450008, Russian Federation

Analysis of intertextual intermedial inclusions when preparing students for the final essay

Abstract. One of the key tasks of modern literary education is the formation of reading literacy. The reading literacy includes a holistic and multifaceted set of personal abilities, ready for versatile practical realization. Such abilities include understanding, evaluating, using texts in a variety of ways, thinking deeply about them and achieving goals in different areas of life on this basis. The development of reading literacy is inextricably linked with the comprehension of works of literature studied in the school curriculum in the context of history, philosophy, and culture. In these feature texts, there are fragments directly depicting other types of art, and these fragments are revealed as various intermediate allusions and inclusions. With the circumspect and systemic-activity approach, the analysis of such intermediate inclusions in literature lessons is able to solve a number of important schooling, educational and developmental tasks, including those of forming the value-semantic sphere of personality. Facilitating the effective solving of the strategic task of developing the schoolchildren's reading literacy, the analysis of intertextual intermedial inclusions can at the same time enter the system of preparing students for the final essay very effectively and appropriately. It is known that the third section of the closed bank of the final essay topics is entitled "Nature and culture in human life", and it has a subsection "Art and man". Analytical understanding of the compositional, moral and aesthetic functions of intermediate inclusions in the context of literary works by students will help them prepare well for writing an essay

on this topic. It will also become a solid support for the systematization of their literary-centered understanding of the thematic areas “Spiritual and moral guidelines in human life” and “Family, society, Fatherland in human life”. This article proposes and discusses some methodological possibilities of such analytical work based on the material of works included in the school curriculum of the 10th grade.

Key words: reading literacy, the cultural context, the value-semantic sphere of a personality, the final essay, intermedial inclusions, ekphrasis, an intermediate analysis, literary centrality

CITATION: Shuralev A.M., Asayeva L.Kh. Analysis of intertextual intermedial inclusions when preparing students for the final essay. *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 105–116. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-105-116

Одна из ключевых задач современного литературного образования – формирование читательской грамотности. Читательская грамотность включает в себя целостный и многоплановый набор готовых к разносторонней практической реализации способностей личности, таких, например, как понимание, оценивание, разнообразное использование текстов, глубокое размышление о них и достижение на этой основе поставленных целей в разных областях жизнедеятельности.

«От степени сформированности данной компетенции зависит многое в жизни человека: способность понимать и использовать информацию, взаимодействовать с другими людьми» [12, с. 4]. Формирование читательской грамотности неразрывно связано с осмыслением изучаемых по школьной программе произведений литературы в контексте истории, философии, культуры.

В изучаемых по школьной программе художественных текстах, прямо или опосредованно связанных с историей, философией и культурой, есть фрагменты, непосредственно изображающие другие виды искусства, представленные как разнообразные

интермедийные отсылки и включения. Например, изображение танца в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон», романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир», исполнение героями песни или арии («Гроза» А.Н. Островского, «Обломов» И.А. Гончарова, «Очарованный странник» Н.С. Лескова, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, «Война и мир» Л.Н. Толстого), описание предметов визуальных искусств («Портрет» Н.В. Гоголя, «Гроза» А.Н. Островского, «Отцы и дети» И.С. Тургенева), фрагменты театрального действия («Очарованный странник» Н.С. Лескова, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова), изображение игры на музыкальных инструментах («Гроза» А.Н. Островского, «Обломов» И.А. Гончарова, «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Очарованный странник» Н.С. Лескова, «Война и мир» Л.Н. Толстого) и др.

Анализ таких интермедийных включений на уроках литературы при продуманном и системно-деятельностном подходе способен решить целый ряд важных образовательных, воспитательных и развивающих задач, в том числе и в плане формирования ценностно-смысловой сферы личности. «Проблема формирования

ценностно-смысловой сферы личности в настоящее время весьма актуальна не только с точки зрения науки, но и в практическом отношении» [9, с. 4].

По вполне обоснованному мнению исследователя С.Ю. Дивногорцевой, «духовно-нравственное воспитание... должно выступать не только как стимул духовного и нравственного становления, развития и совершенствования личности и общества в целом, но и необходимым условием воспроизводства культуры как таковой» [3, с. 6]. В процессе анализа внутритекстовых интермедиальных включений как раз и достигается это условие. В ряде современных исследований одним из действенных инновационных методов работы на уроках литературы называется именно «анализ художественного произведения, направленный на изучение в нем образов различных видов искусства, на рассмотрение культурных “кодов” в тесной связи со спецификой содержания и поэтики повествования, как способ их глубокого познания в целом» [5, с. 704]. По справедливому утверждению В.А. Доманского, «интермедиальный характер произведений отечественной литературы предполагает от исследователя и обычного читателя знания специфики смежных искусств, особенно в наш век, когда интерес ко многим произведениям пробуждается посредством обращения к различным видам мультимедийности» [4, с. 90].

Способствуя успешному решению стратегической задачи формирования у школьников читательской функциональной грамотности, анализ внутритекстовых интермедиальных включений в то же время может очень эффективно и уместно войти в систему подготовки школьников к итоговому сочинению.

Как известно, в структуре закрытого банка тем итогового сочинения третий раздел носит название «Природа и культура в жизни человека», а в нем есть подраздел «Искусство и человек». Аналитическое осмысление школьниками композиционных, нравственных и эстетических функций интермедиальных включений в контексте литературных произведений не только поможет ученикам хорошо подготовиться к написанию сочинения по данной тематике, но и станет прочной опорой для систематизации их литературоцентричного осмысления тематических направлений «Духовно-нравственные ориентиры в жизни человека» и «Семья, общество, Отечество в жизни человека».

Рассмотрим некоторые методические возможности такой аналитической работы на материале произведений, входящих в школьную программу 10 класса.

При знакомстве школьников с поэмой М.Ю. Лермонтова «Демон» целесообразно акцентировать их внимание на танце Тамары, произведшем неизгладимое впечатление на объятую многовековой печалью духа изгнания:

То вдруг помчится легче птицы,
То остановится, глядит –
И влажный взор ее блестит
Из-под завистливой ресницы;
То черной бровью поведет,
То вдруг наклонится немножко,
И по ковру скользит, плывет
Ее божественная ножка;
И улыбается она,
Веселья детского полна,
Но луч луны, по влаге зыбкой
Слегка играющий порой,
Едва ль сравнится с той улыбкой,
Как жизнь, как молодость, живой.

[6, с. 364]

Пресытившись злодеяниями на грешной земле, Демон довел холодное равнодушие ко всему существу до статуса абсолюта, оно ему не просто наскучило, а стало для него невыносимым. В начале поэмы мы застаем его в тот момент, когда пред ним «теснились толпой» воспоминания о том времени, в котором он, будучи счастливым первенцем творенья, «верил и любил», «не знал ни злобы, ни сомненья», а просто наслаждался райской жизнью, теперь для него безвозвратно невозможной. Но вдруг, спустя тысячелетия бесплодных скитаний в пустыне мира, его бесчеловечное самолюбие оказывается уязвленным неземной красотой земной девушки. Его темному взору предстает не просто танец прекраснейшей из прекраснейших, а танец самой Жизни, той, какая она есть в своей первоизданной Божественной сущности, органически вобравшей в себя гениальное в своей простоте и естественности, настоящее, подлинное, истинное выражение жизнелюбивой радости («веселья детского полна»). И, казалось бы, в бесплотном духе зла пробуждается желание любить и быть любимым, а значит, вернуться к навсегда утраченному, обрести безнадежно потерянное.

Далее, в эпизоде в монашеской келье, куда приходит Демон, чтобы встретиться с Тамарой, мы видим, как ангел-хранитель оставляет своего врага наедине с девушкой, но это не отступление перед ним, а предоставление ему возможности обнаружить глубинную сущность своих намерений. Это своеобразный «момент истины» для Демона и вместе с тем величайший шанс искупления вины, даруемый ему Богом. Но затеплившийся луч надежды не смог пробиться

сквозь мрак эгоизма. Демоническая сущность проявляется в губительном для земной девушки поцелуе изгнанника рая. В нем торжествует злой дух, потому что желание Демона беспрельдно эгоистично, он не думает о счастье девушки, а страстно хочет, чтобы любили его. Демон, пустив в ход все свое черное искусство, навязывает девушке себя, предварительно преступно устранив ее жениха и лишив Тамару права свободного выбора, тем самым окончательно проявляя свой злоедей эгоизм. Он, как и раньше, приносит людям горе, потому что не очеловечен ни каплей жизнелюбия и альтруизма, того бескорыстного дарения радости всему живому и существу, которым светился потрясший его воображение и приглашающий его к пониманию истинных жизненных ценностей танец Тамары, блистательно изображенный М.Ю. Лермонтовым в первой главе. Но именно такого альтруистического жизнелюбия и не обнаружилось у Демона. Оно было потоплено в яде себялюбия и гордыни, превратившем для него мир в пустыню. Так Демон упускает милостиво дарованный ему Богом шанс на возрождение.

Пьеса А.Н. Островского «Гроза» начинается с песни «Среди долины ровныя, на гладкой высоте...», которую поет Кулигин, сидя на скамье и восхищаясь красотой Волги.

Символическое значение песни в начале пьесы, восходя к концепту «песня» («народная песня»), обуславливает фольклорность всех элементов последующего художественного текста. Вся пьеса по своей концептуальной эстетической структуре воспринимается как лирическая песня со сказочными мотивами и трагическим финалом. Концепт «песня»

помогает открыть в образе Катерины отголосок нездешней мелодии (песни), звучащей в ее душе, но никем из окружающих из-за своей духовной глухоты не услышанной. Образ Кулигина приобретает дополнительный мотив песельника-гусяра (сказителя), поведавшего миру о событиях, происшедших на берегу реки Волги в городе Калинове.

Песня про донского казака, которую поет Кудряш накануне первого свидания Катерины и Бориса, воспринимается в контексте пьесы как предвосхищение участи Катерины в доме Кабановых после возвращения Тихона и как своеобразная интерпретация мотива нерожденных детей, сопутствующего судьбе Катерины на протяжении всего произведения.

Окончание первого свидания Катерины и Бориса (действие 3, явление 5) сопровождается перепев Кудряша и Варвары:

В а р в а р а (у калитки):

А я, млада, до поры,
До утренней до зари,
Ай-лели, до поры,
До утренней зари!
(уходит)

К у д р я ш (поет под гитару):

Гуляй, млада, до поры,
До вечерней до зари!
Ай-лели, до поры,
До вечерней до зари...

К у д р я ш:

Как зорюшка занялась,
А я домой поднялась.
[8, с. 114]

В данном эпизоде песня создает эмоционально-экспрессивный фон свидания Катерины и Бориса, душевного состояния героини, ощущающей

себя молодой девушкой-невестой, встречающейся со своим возлюбленным женихом. Также песня содержит мотивную коннотацию предшествующего диалога Катерины и Бориса:

Б о р и с: О, так мы погуляем! Время-то довольно.

К а т е р и н а: Погуляем. А там... (задумывается).

[Там же, с. 112]

Мысли Катерины, зашифрованные в многоточии, звучат в песенном рефрене «до поры».

Последнее действие пьесы, предваряемое ремаркой «Сумерки», начинается с песни, которую поет Кулигин:

Ночную темнотою покрылись небеса,
Все люди для покою закрыли уж глаза...

[Там же, с. 124]

Символическое значение этой песни как ключ к символике всего завершающего пьесу действия помогают понять концепты «ночь», «темнота» и «небеса».

Небеса, отражение которых героиня хотела увидеть как блаженство в своей земной любви, покрываются «ночной темнотою». В жизни Катерины наступает непроглядная ночь, и она для вечного «покою» закрывает глаза, решившись на самоубийство.

Таким образом, песня в контексте пьесы – это «зачинание», предсказание, сопровождение, выражение и обобщение драматических событий; звучание светлой души Катерины, не услышанное и оборванное (см. деталь «обрыв») в «темном царстве»; форма повествования в драме «Гроза».

При изучении произведения И.С. Тургенева «Отцы и дети» целесообразно обратить внимание учеников

и проанализировать в контексте романа экфрасис, введенный автором при описании приезда Базарова и Аркадия в Никольское в главе XVI:

«Усадьба, в которой жила Анна Сергеевна, стояла на пологом открытом холме, в недалеком расстоянии от желтой каменной церкви с зеленой крышей, белыми колоннами и живописью *al fresco* над главным входом, представлявшею “Воскресение Христово” в “итальянском” вкусе. Особенно замечателен своими округленными контурами был распростертый на первом плане смуглый воин в шишаке» [11, с. 242].

В религиозной и философской христианской традиции Воскресение Христово – это апофеоз Божественной Истины, победа добра над злом, света над тьмой, «поворотный пункт не только в истории христианства, не только в истории религиозного сознания человечества, но в истории и жизни мира и всего творения. Здесь действительно – победа, прорыв Вечной Жизни в мир, начало и залог нашего спасения... Воскресение во плоти обозначает реабилитацию всего творения, сотворенного Богом, – и тела нашего также, – если оно очистится и сделается носителем Духа Божия. Источником же этого является Воскресение во плоти Сына Божия» [1, с. 28].

«Воскресение Христа – это завет и обетование сохранения всех ценностей, и, прежде всего, абсолютной ценности человеческих индивидуальностей <...> восстановление всего вечного, что творилось в истории; это – спасение духовных благ, истинных ценностей культуры, приобщение исторического человечества к мировому творчеству, к участию в мироздании» [2, с. 86].

«Воскресение Христово», изображенное над главным входом каменной церкви в Никольском, – ключевая деталь эстетической структуры романа. Больной нигилизмом Базаров исцеляется любовью. Это исцеление невозможно в обиденной жизни. Противоречие между нигилизмом и любовью неразрешимо в ней, но оно разрешимо в Вечной Жизни. Поэтому «убитая» на земле нигилистическим безверием душа героя воскресает за пределами земной жизни, о чем свидетельствуют цветы на его могиле. Лампада, возженная любовью, в земной жизни гаснет, чтобы возгореться настоящим неугасимым огнем в «жизни бесконечной». А изображенный на фреске «распростертый на первом плане смуглый воин в шишаке» «особенно замечателен» своим несомненным сходством с Базаровым.

«Откуда будут у меня пистолеты, Павел Петрович? Я не воин» (перед дуэлью, гл. XXIV) [11, с. 314].

Тем не менее он воин, дошедший в своем богоборчестве до последней черты и все-таки спасенный Божественным милосердием, духовно исцеленный для Вечной Жизни Воскресением Христовым.

«– Евгений, тебе теперь лучше; ты, Бог даст, выздоровеешь; но воспользуйся этим временем, утешь нас с матерью, исполни долг христианина! Каково-то мне это тебе говорить, это ужасно; но еще ужаснее... ведь навек, Евгений... ты подумай, каково-то...»

Голос старика перервался, а по лицу его сына, хотя он продолжал лежать с закрытыми глазами, проползло что-то странное.

– Я не отказываюсь, если это может вас утешить, – промолвил он наконец, – но мне кажется спешить еще не к чему» (гл. XXVII) [11, с. 355].

«Анна Сергеевна тихо вышла.
– Что? – спросил ее шепотом Василий Иванович.

– Он заснул, – отвечала она чуть слышно.

Базарову уже не суждено было просыпаться. К вечеру он впал в совершенное беспамятство, а на следующий день умер. Отец Алексей совершил над ним обряды религии. Когда его соборовали, когда святое миро коснулось его груди, один глаз его раскрылся, и, казалось при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвелом лице.

Когда же, наконец, он испустил последний вздох и в доме поднялось всеобщее стенание, Василием Ивановичем обуюло внезапное исступление. «Я говорил, что я возропщу, – хрипло кричал он, с пылающим, перекошенным лицом, потрясая в воздухе кулаком, как бы грозя кому-то, – и возропщу, возропщу!»

Но Арина Власьевна, вся в слезах, повисла у него на шее, и оба вместе пали ниц. «Так, – рассказывала потом в людской Анфисушка, – рядышком и понурили свои головки, словно овечки в полдень...»

Но полуденный зной проходит, и настает вечер и ночь, а там и возвращение в тихое убежище, где сладко спится измученным и усталым...» (гл. XXVII) [11, с. 359].

Так возвращается в тихое убежище блудный сын, согрешивший в своем всеотрицании, но оправданный и прощенный всеильной Любовью, и воссоединяются отцы и дети в Жизни Вечной [14, с. 111].

Еще одно интермедийное включение связано с описанием театрального представления на ярмарке в поэме-эпосе Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»:

Про балаган прослышавши,
Пошли и наши странники
Послушать, поглазеть.

Комедию с Петрушкою,
С козю с барабанщицей
И не с простой шарманкою,
А с настоящей музыкой
Смотрели тут они.
Комедия не мудрая,
Однако и не глупая,
Хожалому, квартальному
Не в бровь, а прямо в глаз!

Шалаш полным-полнехонек,
Народ орешки щелкает,
А то два-три крестьянина
Словечком перекинутся –
Гляди, явилась водочка:
Посмотрят да попьют!
Хохочут, утешаются
И часто в речь Петрушкину
Вставляют слово меткое,
Какого не придумаешь,
Хоть проглоти перо!

[7, с. 113–114]

Анализируя с учениками этот эпизод, размышляя над тем, какое важное значение для становления народного самосознания на пути к подлинному освобождению отводил Н.А. Некрасов народному театру, целесообразно сопоставить некрасовское видение с перекликающимися с ним размышлениями, выраженными в стихотворении Габдуллы Тукая «Театр» (перевод Р. Морана):

Театр – и зрелище, и школа для народа.
Будить сердца людей – вот в чем
его природа!
На путь неправедный он не дает
свернуть,
Он к свету нас ведет, открыв нам
правый путь.

Волнуя и смешая, он заставляет снова
Обдумать прошлое и смысл пережитого.
На сцене увидав правдивый облик твой,
Смеяться будешь ты иль плакать
над собой.

[10, с. 103]

Проводя эту работу, можно предложить ученикам следующие вопросы и задания:

1. С какой целью введен Н.А. Некрасовым в поэму эпизод с балаганом?
2. Как он переключается с мечтой поэта о времени, когда простые люди понесут с ярмарки книги Белинского и Гоголя?
3. Сопоставьте эти мысли Н.А. Некрасова с мыслями Г. Тукая, выраженными в стихотворении.

В комедии А.П. Чехова «Вишневый сад» ключевое смыслообразующее значение имеет интермедийное включение «звук лопнувшей струны»:

«Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздаётся отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» (действие 2) [13, с. 434].

«Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву» (действие 4) [Там же, с. 461].

Русская народная пословица гласит: «Струны готовы, недалеко и до песен». Когда на музыкальном инструменте рвется струна, это означает, что она или была слишком сильно натянута, напряжена, или пришла в негодность от времени. Чтобы зазвучала мелодия, нужно заменить лопнувшую струну новой. В противном случае музыкальный инструмент превратится в бутылочную безделушку.

Звук лопнувшей струны в комедии А.П. Чехова обнажает незримую, внутреннюю связь каждого из персонажей с вишневым садом – это «обнаженный нерв» всех коллизий пьесы, изобразительная квинтэссенция разрыва действующих лиц со своим

прошлым, с чем-то сокровенным, реальным и воображаемым, с какой-то неосуществившейся возможностью.

Для Любви Андреевны закрывается семейный альбом, «фотографии» которого (беседка, белое деревце, дом с детской комнатой) возвращали ее в то навсегда прошедшее время, когда она была маленькой и защищенной от жизненных невзгод и проблем. «Любовь Андреевна. Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... (Плачет.) И теперь я как маленькая... <...> Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! (Смеется от радости)» [13, с. 420].

Для Гаева, инфантильность которого акцентируется леденцами и постоянной потребностью играть, закрываются двери биллиардной, и опекаемый, одеваемый Фирсом барчук должен «переквалифицироваться» в банковские служащие.

Для Вари обрывается надежда стать женою Лопихина и хозяйкою имения. Она снимает с пояса ключи, бросает их на пол, посреди гостиной, и уходит... в экономки к Рагулиным.

Для Лопихина, не делающего Варе предложения по той простой причине, что он с детских лет любит Любовь Андреевну, казалось бы, осуществляется мечта самоутвердиться, но в то же время теряется надежда на любовь Раневской. «Лопихин. ...Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопихин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья!» [Там же, с. 449].

Инфантильное дворянство, олицетворенное Раневской и Гаевым, так же как и «хроническое» лакейство (Фирс), – это безвозвратно

уходящее прошлое. Но что придет ему на смену? Предпринимательство, выросшее из корней рабства (Лопухин), невежественный космополитизм (Яша), неразборчивая всеядность (Симеонов-Пищик), претенциозная экономность (Варя), порхающая легкомысленность (Дуняша), карикатурное дилетантство (Епиходов), шоуменское фокусничанье (Шарлотта)? Даже мечтающий о превращении России в цветущий сад «вечный студент» Петя Трофимов падает с лестницы, ходит в грязных калошах и выглядит в глазах народа «облезлым барином». Чехов смеется над своими героями-недотепами. Но это смех сквозь слезы, потому что все они – персонифицированная Россия, в которой жил и творил любящий свою Родину в самом высоком смысле этого слова врач, желающий родному народу выздоровления и отдавший весь свой талант и даже в конечном итоге свою жизнь для его лечения («Врач нужен не здоровым, а больным»). В этом контексте символическое значение приобретают слова Раневской, обращенные к ее любовнику: «Любовь Андреевна... он болен, он одинок, несчастлив, а кто там поглядит за ним, кто удержит его от ошибок, кто даст ему вовремя лекарство? И что ж тут скрывать или молчать, я люблю его, это ясно» [13, с. 443].

Новая струна не будет издавать фальшивых звуков и ошастливит мир прекрасной мелодией только в том

случае, если у исполнителя чистая душа, способная любить и трудиться по-настоящему. Такая душа у Ани. «Мы посадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! <...> Ты, мама, вернешься скоро, скоро... не правда ли? Я подготовлюсь, выдержу экзамен в гимназии и потом буду работать, тебе помогать. Мы, мама, будем вместе читать разные книги... Не правда ли? (*Целует матери руки.*) Мы будем читать в осенние вечера, прочтем много книг, и перед нами откроется новый, чудесный мир...» [Там же, с. 454].

Апробация предложенного в статье методического материала осуществлялась на практических занятиях по дисциплине «Теория и методика обучения русской литературе» со студентами Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы в Уфе, а также на уроках литературы в Кушнарниковском многопрофильном профессиональном колледже имени Д.Б. Мурзина. На основании проделанной и апробированной опытно-экспериментальной работы можно сделать вывод о позитивной роли анализа внутритекстовых интермедиальных включений в формировании ценностно-смысловой структуры личности, читательской грамотности школьников и успешной подготовке обучающихся к итоговому сочинению.

Библиографический список

1. *Арсеньев Н.С.* Что значит Воскресенье? // Русские философы (конец XIX века – середина XX века): Антология. Вып. 1 / сост. А.Л. Доброхотов, С.Б. Неволин, Л.Г. Филонова. М., 1993. С. 27–29.
2. *Булгаков С.Н.* Воскресение Христа и современное сознание // Русские философы (конец XIX века – середина XX века): Антология. Вып. 1 / сост. А.Л. Доброхотов, С.Б. Неволин, Л.Г. Филонова. М., 1993. С. 85–86.

3. Дивногоорцева С.Ю. Духовно-нравственное воспитание личности в условиях образовательного учреждения: учебно-методическое пособие. М., 2019.
4. Доманский В.А. Интермедальность произведений русской классики (на материале творчества И.С. Тургенева) // Мир русского слова. 2020. № 2. С. 84–90.
5. Карбанова Н.В. Введение интермедального анализа художественного текста на уроках литературы в старших классах школ гуманитарного профиля // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2022, Т. 7. Вып. 7. С. 700–706.
6. Лермонтов М.Ю. Демон: Стихотворения. Поэмы. Пьесы. М., 2007.
7. Некрасов Н.А. Русские женщины: Поэмы, стихотворения. М., 2002.
8. Островский А.Н. Драматургия. М., 2000.
9. Темперамент и ценностно-смысловая сфера как ресурсы развития личности старшеклассника: практическое пособие / А.А. Вихман, Е.Н. Митрофанова, А.А. Скорынин и др. Пермь, 2019.
10. Тукай Г. Стихотворения. Поэмы и сказки / пер. с татарск. Казань, 1986.
11. Тургенев И.С. Отцы и дети: роман. М., 2003.
12. Четвертных Т.В., Токарева П.В. Формирование читательской грамотности обучающихся: методические рекомендации. Омск, 2020.
13. Чехов А.П. Повести. Пьесы. М., 1987.
14. Шуралёв А.М. Полифункциональность художественных концептов в литературном образовании: монография. Уфа, 2020.

References

1. Arsenyev N.S. What does Sunday mean? *Russkie filosofy (konec XIX veka – seredina XX veka): Antologiya. Vyp. 1.* A.L. Dobrohotov, S.B. Nevolin, L.G. Filonova (eds.). Moscow, 1993. Pp. 27–29. (In Rus.)
2. Bulgakov S.N. The Resurrection of Christ and modern consciousness. *Russkie filosofy (konec XIX veka – seredina XX veka): Antologiya. Vyp. 1.* A.L. Dobrohotov, S.B. Nevolin, L.G. Filonova (eds.). Moscow, 1993. Pp. 85–86. (In Rus.)
3. Divnogorceva S.Yu. Duhovno-nravstvennoe vospitanie lichnosti v usloviyakh obrazovatel'nogo uchrezhdeniya [Spiritual and moral education of the individual in an educational institution]. Educational and methodological manual]. Moscow, 2019.
4. Domansky V.A. Intermediality of works of Russian classics (based on the work of I.S. Turgenev). *Mir russkogo slova.* 2020. No. 2. Pp. 84–90. (In Rus.)
5. Karabanova N.V. Introduction of intermedial analysis of literary text in literature lessons in high schools of humanitarian schools. *Pedagogika. Voprosy teorii i praktiki.* 2022. Vol. 7. Issue 7. Pp. 700–706. (In Rus.)
6. Lermontov M.Yu. Démon: Stihotvoreniya. Poemy. Pesy [Demon. Poetry. Poems. Plays]. Moscow, 2007.
7. Nekrasov N.A. Russkie zhenshchiny: Poemy, stihotvoreniya [Russian women: Poems, poetry]. Moscow, 2002.
8. Ostrovsky A.N. Dramaturgiya [Dramaturgy]. Moscow, 2000.
9. Vihman A.A., Mitrofanova E.N., Skorynin A.A. et al. Temperament i cennostno-smyslovaya sfera kak resursy razvitiya lichnosti starsheklassnika [Temperament and the value-semantic sphere as resources for the development of a high school student's personality]. Practical guide. Perm, 2019.
10. Tukay G. Stihotvoreniya. Poemy i skazki [Poetry. Poems and fairy tales]. Transl. from Tatar. Kazan, 1986.
11. Turgenev I.S. Ottsy i deti: roman [Fathers and Sons: A Novel]. Moscow, 2003.
12. Chetvertnyh T.V., Tokareva P.V. Formirovanie chitatelskoj gramotnosti obuchayushchihnya [Formation of reading literacy of students]. Omsk, 2020.
13. Chekhov A.P. Povesti. Pesy [Novels. Plays]. Moscow, 1987.
14. Shuralyov A.M. Polifunktionalnost hudozhestvennykh konceptov v literaturnom obrazovanii [Multifunctionality of artistic concepts in literary education]. Monograph. Ufa, 2020.

Статья поступила в редакцию 10.01.2024, принята к публикации 31.01.2024
The article was received on 10.01.2024, accepted for publication 31.01.2024

Сведения об авторах / About the authors

Шуралёв Александр Михайлович – доктор педагогических наук; профессор кафедры русской литературы Института филологического образования и межкультурных коммуникаций, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа

Alexander M. Shuralev – ScD in Education; Professor at the Department of Russian Literature, Institute of Philological Education and Intercultural Communications, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmullah, Ufa

E-mail: almishur@mail.ru

Асаева Лиана Хазисламовна – аспирант кафедры русской литературы Института филологического образования и межкультурных коммуникаций, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа

Liana Kh. Asayeva – PhD postgraduate student at the Department of Russian Literature, Institute of Philological Education and Intercultural Communications, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa

E-mail: asaevaliana@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-117-128

УДК 372.882

С.М. БичуринаГимназия № 13,
603155 г. Нижний Новгород, Российская Федерация

Изучение лирического цикла Н.А. Некрасова «Последние песни» в 10 классе

Аннотация. В данной статье представлен один из вариантов изучения последнего и, пожалуй, самого проникновенного цикла стихов Н.А. Некрасова. На примере четырех стихотворений («Вступление к песням 1876–77 годов», «Друзьям», «Зине («Пододвину перо, бумагу, книги!...»)» и «Баюшки-баю»), которые становятся своего рода «моделью» полного цикла, анализируются его ключевые темы и образы. При этом важно подчеркнуть, что выбранные стихотворения рассматриваются как система поэтических текстов, связанных между собой множеством «скреп», коими являются художественные мотивы. Система вопросов к каждому стихотворению, предложенная в статье, позволяет учителю организовать работу по анализу и интерпретации лирического цикла Н.А. Некрасова на уроке в 10 классе. В первой части статьи также дан развернутый анализ всех четырех стихотворений. Вторая часть статьи посвящена сопоставительному анализу двух лирических циклов: «Последние песни» Н.А. Некрасова и «Последние стихи» Р.И. Рождественского. Цикл Р.И. Рождественского, как и цикл Н.А. Некрасова, тоже представлен четырьмя стихотворениями («Никому из нас не жить повторно...», «Я шагал по земле, было зябко в душе и окрест...», «Помогите мне, стихи!...», «Ах, как мы привыкли шагать...»), которые позволяют учащимся увидеть многочисленные параллели с некрасовскими стихами. Поиск сходств и различий, на который нацеливает десятиклассников приведенная система вопросов, способствует не только расширению кругозора учащихся, но и глубокому постижению некрасовского цикла.

Ключевые слова: Н.А. Некрасов, Р.И. Рождественский, сопоставление лирических циклов, художественный образ, художественный мотив, взаимосвязанность текстов лирических циклов, взаимосвязь поэзии XIX и XX веков

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Бичурина С.М. Изучение лирического цикла Н.А. Некрасова «Последние песни» в 10 классе // Литература в школе. 2024. № 1. С. 117–128.
DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-117-128

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-117-128

S.M. BichurinaGymnasium No. 13,
Nizhny Novgorod, 603155, Russian Federation

Studying N.A. Nekrasov's lyrical cycle "The Last Songs" in the 10th grade

Abstract. The given article presents one of the options for studying the last and, perhaps, the most heartfelt cycle of poems by N.A. Nekrasov. Using the example of four poems ("Introduction to the songs of 1876–77", "To friends", "To Zina ("Move closer the pen, the paper, books!..")" and "Bayushki-bayu"), which become a kind of "model" of the full cycle, its key themes and images are analyzed. At the same time, it is important to emphasize that the selected poems are considered as a system of poetic texts connected by a multitude of "staples" which are artistic motifs. The system of questions for each poem proposed in the article allows the teacher to organize class work on the analysis and interpretation of N.A. Nekrasov's lyrical cycle in the 10th grade. The first part of the article also provides a detailed analysis of all four poems. The second part of the article is devoted to a comparative analysis of two lyrical cycles: "The Last Songs" by N.A. Nekrasov and "The Last Poems" by R.I. Rozhdestvensky. R.I. Rozhdestvensky's cycle, as well as N.A. Nekrasov's, is also represented by four poems ("None of us can live again...", "I walked on the ground, it was chilly in my soul and around...", "Help me, poems!..", "Oh, how we are used to walking..."), and it allows students to see numerous parallels with Nekrasov's poetry. The search for similarities and differences, at which the tenth graders are aimed by the above system of questions, contributes not only to expanding the horizons of students, but also to a deep understanding of the Nekrasov's cycle.

Key words: N.A. Nekrasov, R.I. Rozhdestvensky, comparison of lyrical cycles, an artistic image, an artistic motive, interconnectedness of the texts of lyrical cycles, interconnection of poetry of XIX and XX centuries

CITATION: Bichurina S.M. Studying N.A. Nekrasov's lyrical cycle "The Last Songs" in the 10th grade. *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 117–128. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-1-117-128

Николай Алексеевич Некрасов умер 27 декабря 1877 г., в возрасте 56 лет. Без малого три года (с начала 1875 г.) он боролся с неизлечимой болезнью, его жизнь была полна

страданий, о которых сам поэт писал так: «...Я веду каторжную жизнь дней уже 80 – меня не покидают боли, мешающие не только спать, но и спокойно лежать...», «...сто дней не спал

по-человечески; облегчения бывают изредка – на полдня; а то сплошная мука» [3, с. 224]. Однако в этот страшный и сложный период (1876–1877 г.) Некрасов создает пронзительный цикл «Последние песни», который выходит в апреле 1877 г. и дает название всей книге его стихов.

«Последние песни» – это, безусловно, творческий подвиг поэта: преодолевая физические страдания, он неустанно работает, как бы желая высказать все, что еще не успел, показать читателям истину, которая открывается лишь на пороге смерти. Н.К. Михайловский пишет об этом так: «Очевидно, было страстное желание выложить всю душу, уже еле державшуюся в больном, изможденном теле: страстное, последнее в жизни желание раскрыть тайну этой жизни, может даже не нам, слушателям этой единственной в своем роде исповеди, а самому себе» [цит. по: 3, с. 220]. Именно потому, что «Последние песни» воспринимаются как некое подведение итогов и философское осмысление жизни поэта, они будут интересны и десятиклассникам.

Поскольку цикл включает более 20 стихотворений, для текстуального анализа целесообразно выбрать несколько наиболее показательных из них. Так, на наш взгляд, оптимальной является следующая подборка: «Вступление к песням 1876–77 годов», «Друзьям», «Зине («Пододвинь перо, бумагу, книги!...»)» и «Баюшки-баю». Названные стихотворения объединены и тематически, и с помощью ряда мотивов, что отражает сущность лирического цикла как целостной системы. Именно взаимосвязанность текстов внутри цикла большинство исследователей выделяют как основной его признак и принцип:

«В циклической художественной форме важна, на наш взгляд, не столько подчиненность части целому, <...> сколько сама связь частей» [2, с. 19]; «Принципиально важными оказываются связи (циклообразующие связи) между отдельными стихотворениями, рождающие те “дополнительные смыслы”, что определяются взаимодействием непосредственно воплощенного» [9, с. 6].

Открывается цикл «Вступлением к песням 1876–77 годов». Для осмысления данного текста предлагаем учащимся следующие вопросы:

1. Каковы композиционные особенности стихотворения: какие части в нем четко выделяются и на каком основании? Как они соотносятся между собой?
2. Как меняется настроение лирического героя от начала к концу стихотворения?
3. Что поэт противопоставляет смерти, мукам и унынию?
4. Какие мотивы и образы вы назвали бы ключевыми, символическими?
5. Какова идея этого стихотворения? О чем самом важном хотел сказать Н.А. Некрасов?

Наблюдения над композицией стихотворения помогают увидеть две основные его темы: в первой части на первый план выходит тема приближающейся смерти, которую не способны предотвратить никакие доктора:

Нет! Не поможет мне аптека,
Ни мудрость опытных врачей:
Зачем же мучить человека?
О небо! Смерть пошли скорей!

[5, с. 1]

Начало стихотворения – это крик измученной души поэта, уставшей

бороться с болезнью (эмоциональную напряженность передают и многочисленные риторические восклицания и вопросы). Для лирического героя смерть представляется желанным исходом, так как принесет долгожданное избавление от физических страданий, «пыткок» («Легко бы с жизнью я расстался»). То есть в первой части создается ощущение, что герой смирился со своей участью и даже ждет роковой развязки.

Однако вторая часть стихотворения (которая отделена многоточием – фигурой умолчания) контрастна первой. Она начинается с обращения к музе:

О муза! Ты была мне другом,
Приди на мой последний зов!
[5, с. 1]

Как известно, муза – аллегория поэзии, творчества, и, соответственно, именно эта тема становится главной во второй части. Причем поэт наделяет свою музу особыми свойствами, она способна сотворить чудо и уже продемонстрировала это:

Уж я знавал такие грозы;
Ты силу чудную дала,
В колючий терн вплетая розы,
Ты пытку вынести помогла.
[Там же, с. 2]

В обращении лирического героя к своей музе с призывом «победить страданья тела» и «отвалить надгробный камень» звучит мотив веры в чудо, надежда. И подобное восприятие образа музы характерно для творчества Некрасова в целом. Как отмечает М.И. Шутан, «в некрасовских стихотворениях Муза – это участник диалога, способный сформулировать нравственный императив. А сам поэт

может ошибаться, проявлять слабых характерность, находиться в состоянии отчаяния, но лишь обращение к Музе спасительно для него» [10, с. 54]. Поэт искренне верит в спасительную силу искусства, которое способно дать облегчение от мук и даже, возможно, принести исцеление. Таким образом, финал стихотворения по своему настроению контрастирует с его началом: от уныния и безнадежности герой приходит к стоицизму и оптимизму (и восклицательные знаки в финале стихотворения отражают уже не стоны страдающего человека, а желание жить и бороться до конца).

Если говорить о ключевых, символических образах стихотворения, то, безусловно, необходимо остановиться на мотиве смерти, страдания (пытки, мук) и музыки. Причем именно муза как аллегория творчества противопоставляет смерти и страданиям. Но самым интересным мотивом является мотив могильной плиты (камня). В первой части стихотворения лирический герой, помышляя о смерти, представляет, что «потолок спуститься может на грудь могильную плитой», то есть он ждет смерти и готов к ней. Во второй же части он призывает музу: «И от моей могилы душной надгробный камень отвали!» А это значит, что в нем пробуждается надежда и желание жить.

Особое место в стихотворении занимают и образы жены («глаза жены сурово нежны») и друзей («друзья притворно безмятежны»). Они будут встречаться и в других стихотворениях цикла. Более того, именно жене Зине и друзьям будут посвящены некоторые из них. В данном же тексте эти образы имеют второстепенное значение: как и врачи, жена и друзья не могут повлиять на ход вещей, они

лишь «свидетели», находятся где-то рядом, но в то же время никак не участвуют в той незримой схватке лирического героя со смертью.

Как раз следующее стихотворение посвящено друзьям, оно так и называется – «Друзьям». Это своего рода завещание Некрасова и одновременно его «программа», «творческое кредо». Зададимся вопросом: какие темы, мотивы и образы связывают это стихотворение с предыдущим?

Помимо образа друзей (единомышленников поэта), о котором мы уже упомянули, учащиеся выделяют в первую очередь мотив смерти («жадно желаю скорей умереть»). Важно, что в данном стихотворении ракурс изображения этой темы во многом тот же, что и во «Вступлении...»: смерть представляется герою единственным способом избавления от мучений (мотив муки тоже связывает оба стихотворения). Как и в предыдущем стихотворении, здесь присутствует мотив смирения с судьбой, принятия своей участи: «Я примирился с судьбой неизбежно».

Второе четверостишие стихотворения представляет собой слова напутствия друзьям, то есть некое «завещание», в котором, впрочем, поэт обращается и к самому себе:

Вам же – не праздно, друзья благородные,
Жить и в такую могилу сойти,
Чтобы широкие лапти народные
К ней проторили пути...

[5, с. 10]

В этих словах, помимо знакомого образа могилы, важна мысль о «памятнике», который видит для себя Некрасов. Последние две строки стихотворения не случайно переключаются со знаменитой строкой А.С. Пушкина: «К нему не зарастет

народная тропа». Оба поэта верили в то, что близки и понятны народу и что останутся в его памяти на долгие века. Обращаясь к друзьям, поэт, по сути, завещает им продолжать его дело – ратовать за улучшение жизни крестьян. Именно стремление к такой благородной цели делает жизнь человека «не праздной», а достойной, внутренне наполненной.

Многие из названных выше мотивов присутствуют и в следующем стихотворении – «Зине» («Пододвинь перо, бумагу, книги!»), – которое обращено к жене, помогавшей больному Некрасову записывать и переписывать его стихи. Предложим и учащимся выявить эти мотивы. Десятиклассники называют целый ряд мотивов: смерти, творчества, друзей, муки (недуга). Далее задаем вопрос: «А какой из них можно назвать самым важным, ключевым, раскрывающим идею стихотворения?» Безусловно, учащиеся отмечают, что одним из важнейших здесь, как и во всем цикле, является мотив творчества, а точнее, творческого труда:

Помогай же мне трудиться, Зина!
Труд всегда меня животворил.

[Там же, с. 29]

В данном стихотворении «животворящий» труд поэта противопоставляется самой смерти (подобный взгляд мы встречали во «Вступлении»). Некрасов в подтверждение этой мысли даже приводит некую легенду:

Пали с плеч подвижника вериги,
И подвижник мертвый пал!

[Там же, с. 29]

То есть поэт у Некрасова – это «подвижник», посвятивший свою жизнь

служению высокому долгу (а это уже сближает данный текст со стихотворением «Друзьям»). Поэт верит, что, пока он творит, он не умрет. Именно поэтому он обращается с просьбой к жене помогать ему трудиться. Только так можно бороться с «мучителем недугом» и забывать о приближающейся смерти.

Поистине кульминацией нашего импровизированного «мини-цикла», как, впрочем, и всего цикла «Последние песни», является стихотворение «Баюшки-баю». Г.В. Краснов называет это стихотворение «эпилогом всей книги», удачно подчеркивающим «ее лирическую страсть, ее эпическую глубину, ее “монолитность”» [3, с. 241]. Для его осмысления предложим учащимся следующие вопросы:

1. Уже в первой строфе стихотворения присутствуют очень важные мотивы, о которых мы говорили в связи с другими стихотворениями. Назовите их и покажите, как они связаны между собой и какой новый смысл они обретают.
2. Какой новый образ появляется в этом стихотворении и играет в нем ключевую роль? В чем эта роль заключается?
3. Какой прием (фигуру речи) использует автор в четвертой строфе? Какой эффект он создает?
4. В чем смысл названия стихотворения? Почему автор назвал его именно так?

Действительно, в первой строфе встречаются наиболее частотные мотивы цикла: мотив страдания, смерти, борьбы с недугом, музы, поэтического творчества, надежды. Теперь свое страдание лирический герой называет «непобедимым», тоску – «неутолимой». Он как никогда ощущает неизбежность приближения

смерти и вновь вызывает к музе, как к единственному источнику надежды на спасение от мук: «Где ты, о муза! Пой, как прежде!» Но если раньше муза (а значит, творческий процесс) действительно приносила ему облегчение, то на этот раз она признает свое бессилие помочь герою:

Нет больше песен, мрак в очах;
Сказать: умрем! Конец надежде! –
Я прибрела на костылях!

[5, с. 113]

Впервые муза уходит, вдохновения нет, стихи не пишутся («изменил поэту стих»). А это означает, что теперь надежды нет и остается только ждать прихода смерти. Таким образом, первая и начало второй строфы передают крайне тяжелое эмоциональное состояние лирического героя: его душу, кажется, в самом деле застигает мрак.

Однако уже в конце второй строфы появляется образ, который мы еще не встречали в рассмотренных ранее стихотворениях, – это образ матери:

Я не один... Чу! Голос чудный!
То голос матери родной...

[Там же, с. 113]

Он возникает именно в тот момент, когда, казалось бы, все потеряно, когда не остается ничего, что могло бы заглушить страдания героя. Необходимо отметить, что образ матери является одним из самых важных в творчестве Некрасова. Уже в «Рыцаре на час» мы встречаем возвышенный образ матери, которая одна способна понять и утешить сына, залечить его душевные раны. Причем в обоих стихотворениях лирический герой слышит лишь голос матери (который звучит в его воображении, ведь в реальном мире ее уже

нет). Мать становится для Некрасова символом всеобъемлющей, самоотверженной и всепрощающей любви. Именно мать хочет видеть рядом сын на пороге своей смерти, ведь только она любит его таким, какой он есть: слабым, больным, отчаявшимся. Н.Н. Скатов отмечает, что «мать здесь наделена прерогативами божества, всевластием абсолютным: по сути, он обращается к “Богу” в образе матери, ибо так утешать, прощать, *отпустить* может лишь Бог» [7, с. 418].

Символично, что мать поет своему сыну колыбельную, как в детстве: «Усни, усни, касатик мой!» Это именно то, что сейчас нужно лирическому герою: песня успокаивает его, заглушает боль, примиряет с судьбой. Однако не об обычном сне идет речь в колыбельной, а о вечном: «Не страшен гроб, я с ним знакома...». Рефрен «Баю-баю-баю-баю» становится и названием стихотворения («Баюшки-баю»), в нем слышится утешение, которое так необходимо герою. Ю. Айхенвальд называет это стихотворение одним из «гимнов материнства»: «Мать утешает умирающего сына: ему, всегда нуждавшемуся в опоре и ободрении, ему, всегда недовольно мужественному, приносит она свое укрепляющее слово, читает свою материнскую отходную, – она прервала собственный могильный сон, чтобы легче было умереть ее робкому сыну, и под звуки ее обещающего напутствия ему действительно не так страшно умирать» [1, с. 144].

В четвертой строфе, в самой песне матери, автор использует анафору:

Не бойся молнии и грома,
Не бойся цепи и бича,
Не бойся яда и меча...

[5, с. 114]

С одной стороны, с ее помощью перечисляются все тяготы и страхи, присутствующие в человеческой жизни, которые теперь не коснутся героя, которые теперь ему не страшны. С другой стороны, эти повторы создают особый ритм и напевность, свойственную колыбельной.

В финале стихотворения вновь возникают темы, столь важные для всего творчества Некрасова: тема служения родине и тема памяти, бессмертия творчества поэта:

Уступит свету мрак упрямый,
Услышишь песенку свою
Над Волгой, над Окой, над Камой...

[Там же]

Поэт в песне матери получает подтверждение, что он выполнил свой долг до конца и заслужил, чтобы о нем помнили во всех уголках России. Теперь он может принять свою судьбу и уйти в мир иной с успокоенной душой.

Таким образом, прослеживая развитие мотивов в разных стихотворениях цикла, мы можем увидеть тот «метасмысл», или «надцикловой смысловый комплекс» [8, с. 331], который не выводится из суммы смыслов отдельных стихотворений, но который постигается, когда цикл рассматривается в его единстве и целостности. На пороге смерти поэт не жалуется на судьбу, не пытается вызвать сострадание к своей участи. По точному выражению Н.Н. Скатова, «в последних стихах Некрасова мы видим поиск абсолютного утверждения перед лицом абсолютного отрицания – смерти» [7, с. 417]. Но при этом Некрасов открывается перед читателями как бы в двух ипостасях: как поэт и как обычный человек. Как поэт, он в полной мере осознает, что

было истинным смыслом его жизни – служение народу посредством поэзии. Он надеется, что выполнил свой долг до конца и что дело его найдёт продолжение среди его друзей-единомышленников. Как обычный человек, он остро ощущает свое трагическое одиночество перед лицом смерти и ищет утешения и спасения от мук в том, что ему дорого. А это его творчество, жена, друзья и – самое главное – мать. «Последние песни» Некрасова – это «знак победы над болезнью и смертью, над возможным забвением, надежда на искусство как на память русского народа и человечества через исповедь, которая соединяет в себе предельное самоуглубление и высшую степень приобщения к вечному» [4, с. 12].

Для того чтобы продемонстрировать вневременной смысл цикла Некрасова и актуальность проблем, затронутых в нем, обратимся к другому циклу с очень похожим названием, написанному уже в конце XX в. Робертом Ивановичем Рождественским, – «Последние стихи». Этот цикл создавался поэтом в последние годы жизни (с 1990 по 1994 г.), в ситуации, очень напоминающей факты биографии Н.А. Некрасова: Рождественский, как и Некрасов, был тяжело болен и последние четыре года своей жизни тоже боролся с онкологическим заболеванием, при этом не прекращая работать – писать стихи. Сопоставление этих двух циклов, безусловно, не только расширит кругозор десятиклассников, но и поможет обобщить полученные знания о цикле Некрасова.

Как и в случае с циклом Некрасова, отберем для текстуальной работы несколько стихотворений из цикла Рождественского: «Нико-

му из нас не жить повторно...», «Я шагал по земле, было зябко в душе и окрест...», «Помогите мне, стихи!..», «Ах, как мы привыкли шагать...». Учащимся предложим следующие задания:

1. Сопоставьте стихотворения из циклов Н.А. Некрасова и Р.И. Рождественского, проведите параллели между ними. Попробуйте составить пары стихотворений так, чтобы определенному стихотворению Некрасова соответствовало стихотворение Рождественского. Объясните, по какому принципу вы объединили эти пары.
2. Какие темы, мотивы, образы сближают стихотворения двух поэтов? Приведите цитаты и поясните их. Есть ли различия в трактовке тем, образов и мотивов у Некрасова и Рождественского?
3. Можно ли сказать, что на пороге смерти поэты высказывают схожие мысли? Докажите свою позицию.

Итак, обратимся к стихотворению Р.И. Рождественского «Никому из нас не жить повторно...». Учащиеся соотносят его с некрасовским «Баюшки-баю». Действительно, в этих стихотворениях присутствуют важнейшие темы обоих циклов: тема неминуемого приближения смерти, тема бессмертия, тема «памятника». Обалирических героя находят в ожидании финала жизни, причем видится он им в мрачных красках: «Влечет, как жертву на закланье, недуга черная рука...» (Н.А. Некрасов); «Миг однажды грянет, за которым – ослепительная темнота...» (Р.И. Рождественский). Смерть воспринимается поэтами схожим образом: они говорят о ней отстраненно, без лишнего трагизма и надрыва, как о чем-то неизбежном. Но, что более важно, оба

поэта переходят в своих размышлениях к теме своего творчества, а точнее, того вклада, который они внесли в поэзию, того самого «памятника», который сделает их бессмертными. И здесь мы видим явные различия. Некрасов заканчивает стихотворение довольно оптимистично:

Не бойся горького забвенья:
Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей...
Уступит свету мрак упрямый,
Услышишь песенку свою
Над Волгой, над Окой, над Камой,
Баю-баю-баю-баю!..

[5, с. 113]

В утешительных словах матери звучит обещание бессмертия и всенародной любви, которые ожидают поэта. Его стихи будут оценены по достоинству родиной и станут поистине «народными». Очевидно, так Некрасов выразил свои собственные надежды и мечты.

Совсем иначе смотрит на тему бессмертия Рождественский. Уже во второй строке он четко формулирует свою позицию: «Мысли о бессмертье – суета...». «Подведение итогов» у него лишено какого бы то ни было пафоса, о своих заслугах поэт пишет более чем скромно:

Из того, что довелось мне сделать,
выдохнуть случайно довелось,
может, наберется строчек десять...
Хорошо бы,
Если б набралось.

[6, с. 180]

По искренности и подкупающей простоте этих строк можно понять, что это не какое-то кокетство или фальшивое самоуничижение. Поэт с присущей ему подлинной скром-

ностью и интеллигентностью тоже говорит о своем вкладе в поэзию: пусть десять строк, но ему за них не стыдно.

Следующая пара стихотворений, которую интересно сопоставить, – это «Я шагал по земле, было зябко в душе и окрест...» Рождественского и «Зине» Некрасова. Ключевые образы этих двух стихотворений по своей сути удивительно схожи. У Рождественского центральным является образ креста: «Я тащил на усталой спине свой единственный крест». Можно сказать, что здесь мы видим буквализацию фразеологизма «нести свой крест» в значении «исполнять свой долг, каким бы тяжелым он ни был». По сюжету стихотворения, лирический герой, страдая от холода (а этот символический образ можно трактовать как некие препятствия, возникающие на жизненном пути человека), сжигает этот крест, чтобы согреться. Финал текста парадоксален и философичен:

А потом зашагал я опять
среди черных полей.
Нет креста за спиной...
Без него мне
Еще тяжелей.

[Там же, с. 183]

По мысли Рождественского, жизнь человека обязательно должна быть посвящена некой высокой цели, долгу, без них она тяжела и бессмысленна.

В стихотворении Некрасова аналогичную функцию выполняет образ вериг из вставной легенды. Смысл легенды заключается в том, что человек, отказавшийся от своих «вериг» (то есть от своего предназначения, которое порой выполнять тяжело), как это ни парадоксально, погибает

(хотя, казалось бы, без «вериг» жить гораздо легче).

Удивительно, насколько близки размышления поэтов. Оба они приходят к мысли о важности высокого служения в жизни человека, о том, что счастье не сводится к бытовому удобству, а также о том, что жизнь вовсе не должна быть «легкой», ведь за этой «легкостью» кроется пустота и смерть души.

Третье из выбранных стихотворений Р.И. Рождественского – «Помогите мне, стихи!..», – безусловно, перекликается с некрасовским «Вступлением к песням 1876–77 годов». В первую очередь их объединяет мысль о спасительной силе искусства, а точнее, поэзии. И Рождественский, и Некрасов обращаются к своим стихам в ситуации, когда не на кого и не на что больше надеяться:

Помогите мне,
Стихи.
Слышать больно.
Думать больно.
В этот день и в этот час
я –
не верующий в Бога –
помощи прошу у вас.
(Рождественский)
[6, с. 186]

О муза! Ты была мне другом,
Приди на мой последний зов! <...>
Могучей силой вдохновенья
Страданья тела победы,
Любви, негодования, мщенья
Зажги огонь в моей груди!
(Некрасов)
[5, с. 1]

Написанные в схожих жизненных ситуациях, эти два стихотворения имеют общую идею: творческий труд – это единственный способ

забыть о боли и приближающейся смерти. Но не только в этом спасительная сила искусства. Именно поэзия позволяет сохранить свое «я», выдержать, не сдаться, не предать свои идеалы и, даже находясь в столь сложных обстоятельствах, помогать другим. Не случайно стихотворение Рождественского заканчивается так:

Помогите мне
остаться
до конца
самим собой.
Выплыть.
Встать на берегу,
снова
голос
обретая.
Помогите...
И тогда я
сам
кому-то помогу.

[6, с. 186]

И, наконец, последнее, четвертое, стихотворение Р.И. Рождественского – «Ах, как мы привыкли шагать...» – вызывает ассоциацию с некрасовским «Друзьям». Оба они являются своеобразным «завещанием» близким людям, неким «напутствием» тем, кто остается жить дальше, перед роковым расставанием.

Безусловно, и характер, и содержание этих «завещаний» отличаются: если Некрасов обращается прежде всего к своим единомышленникам, призывая их выполнять свой гражданский долг до конца (речь идет о служении народу), то Рождественский адресует свое послание самым близким людям, желая им счастья и одновременно прося у них прощения. Иными словами, Некрасов выступает с позиции «гражданина», а Рождественский – с позиции

«обычного человека». Однако, несмотря на все эти различия, общий посыл поэтов близок: они желают своим друзьям и близким прожить жизнь не зря, именно «жить», а не «существовать».

Таким образом, проводя параллели со стихотворениями из лирического цикла Р.И. Рождественского, учащиеся получают возможность

посмотреть на стихи Н.А. Некрасова «свежим взглядом», увидеть их в ином ракурсе, а это, несомненно, облегчает понимание его цикла. Вместе с тем знакомство с творчеством Р.И. Рождественского повышает уровень читательской эрудиции десятиклассников и позволяет увидеть те сложные связи, которые соединяют поэзию XIX и XX вв.

Библиографический список

1. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей: в 2 т. Т. 1. М., 1998.
2. Дарвин М.Н. Художественная циклизация лирических произведений. Кемерово, 1997.
3. Краснов Г.В. Последняя книга поэта // Некрасов Н.А. Последние песни. М., 1974. С. 217–268.
4. Мирошникова О.В. Два варианта итоговой книги поэтов-классиков: «Последние песни» Н.А. Некрасова и «Вечерние огни» А.А. Фета // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2018. № 1 (31). С. 10–14.
5. Некрасов Н.А. Последние песни. М., 1974.
6. Рождественский Р.И. Огромное небо. СПб., 2012.
7. Скатов Н.Н. Некрасов. М., 2004.
8. Стерёпулу Э.А. Лирический цикл как система поэтических текстов // *Facta Universitatis, University of Nis*. 1998. Vol. 1. No. 5. Pp. 323–332.
9. Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984.
10. Шутан М.И. 14 встреч с русской лирической поэзией. М., 2019.

References

1. Aykhenvald Yu.I. Siluety russkikh pisateley [Silhouettes of Russian writers]. In 2 vol. Vol. 1. Moscow, 1998.
2. Darvin M.N. Khudozhestvennaya tsiklizatsiya liricheskikh proizvedeniy [Artistic cyclization of lyrical works]. Kemerovo, 1997.
3. Krasnov G.V. The poet's last book. *Nekrasov N.A. Posledniye pesni*. Moscow, 1974. Pp. 217–268. (In Rus.)
4. Miroshnikova O.V. Two versions of the final book of classical poets: “The Last Songs” by N.A. Nekrasov and “Evening Lights” by A.A. Fet. *Russian Journal of Social Sciences and Humanities*. 2018. Vol. 1 (31). Pp. 10–14. (In Rus.)
5. Nekrasov N.A. Posledniye pesni [Recent songs]. Moscow, 1974.
6. Rozhdestvenskiy R.I. Ogor moye nebo [Huge sky]. St. Petersburg, 2012.
7. Skatov N.N. Nekrasov [Nekrasov]. Moscow, 2004.
8. Sterepulu E.A. Lyric cycle as a system of poetic texts. *Facta Universitatis, University of Nis*. 1998. Vol. 1. No. 5. Pp. 323–332. (In Rus.)
9. Fomenko I.V. O poetike liricheskogo tsikla [On the poetics of the lyric cycle]. Kalinin, 1984.
10. Shutan M.I. 14 vstrech s russkoy liricheskoy poeziyey [14 meetings with Russian lyrical poetry]. Moscow, 2019.

Статья поступила в редакцию 10.12.2023, принята к публикации 15.01.2024
The article was received on 10.12.2023, accepted for publication 15.01.2024

Сведения об авторе / About the author

Бичурина София Михайловна – учитель русского языка и литературы гимназии
№ 13, г. Нижний Новгород

Sofiya M. Bichurina – Teacher of the Russian language and Literature at Gymnasium
No. 13, Nizhny Novgorod

E-mail: antoniy-mark@mail.ru