

Научно-методический журнал
Основан в августе 1914 года
Выходит 12 раз в год

Учредитель –
ООО «Редакция журнала «Уроки литературы»»

Главный редактор
Надежда Леонидовна КРУПИНА
Редакторы
Николай Николаевич ЗУЕВ,
Татьяна Алексеевна КАЛГАНОВА
Отв. секретарь
Ирина Степановна ГОЛОВИНА
Дизайн и верстка
А.Г.БРОВКО
Компьютерный набор
Н.А.КРУПИНОЙ
Корректур
Е.А.ВОЕВОДИНОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.М.Гуминский – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького;
Е.О.Галицких – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, заслуженный учитель РФ;
Ю.А.Дворянин – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. М.Горького, заслуженный деятель науки РФ, член Союза писателей России, лауреат Международной премии им. М.А.Шолохова;
Н.А.Дворянина – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, почётный работник высшего профессионального образования РФ;
В.П.Журавлёв – кандидат филологических наук, доцент, зам. руководителя центра гуманитарного образования издательства «Просвещение»;
С.А.Зинин – доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы МПГУ, член Федеральной предметной комиссии по литературе;
И.П.Золотуский – литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии А.И.Солженицына, Государственной премии правительства РФ;
А.Г.Кутузов – доктор педагогических наук, профессор, академик РАЕН;
Ю.В.Манин – доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета;
В.С.Непомнящий – доктор филологических наук, зав. сектором и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии в области литературы и искусства РФ;
Н.Н.Скатов – доктор филологических наук, член-корр. РАН;
Л.А.Трубина – доктор филологических наук, профессор, проректор, зав. кафедрой русской литературы, председатель диссертационного совета МПГУ;
В.Ф.Чертов – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой методики преподавания литературы МПГУ.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

Покровский бульвар, дом 4/17, строение 5,
Москва, почта, 101000.
Телефон: 8 (495) 624-77-38.
Факс: 8 (495) 624-77-78.

E-mail: litervsh@mail.ru
www.litervsh.ru

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

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

Отпечатано ЗАО «Алмаз-пресс»,
Москва, улица Шоссейная, дом 4 "Д".
Тираж 8 000 экз.

© Журнал «Литература в школе». 2016.

СОДЕРЖАНИЕ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

К Дню Великой Победы

Л.Г.САТАРОВА –
М.А.Шолохов в годы Великой Отечественной войны.
Путь к рассказу «Судьба человека».
К 60-летию со дня публикации 2

Д.В.АБАШЕВА –
Константы народного сознания в поэме К.М.Симонова
«Сын артиллериста» 5

Т.А.КАЛГАНОВА –
Н.В.Гоголь в диалоге культур мира 7

Рита ДЖУЛИАНИ –
Прогулки по Риму Гоголя и Жуковского.
Из книги «Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай»
(М.: Новое литературное обозрение, 2009) 10

Г.М.ШИПИЦЫНА –
Художественная деталь в комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» 13

В.А.ДОМАНСКИЙ –
«Где ты, где ты, отчий дом?..»
Образ избы / дома в творчестве Есенина 15

ПОИСК. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

В.А.МОРАР –
«Как слово наше отзовется...» 19

Е.В.ВАСИЛЕНКО –
Пепел войны и юные сердца 24

Уроки

А.М.ШУРАЛЁВ –
Семейные ценности и тема преодоления последствий войны
в рассказе А.П.Платонова «Возвращение».
VIII–XI классы 26

З.А.ШЕЛЕСТОВА –
Н.В.Гоголь в искусстве звучащего слова 29

И.А.ЩЕГОЛЕВА –
В поиске души.
Поэма Н.В.Гоголя «Мёртвые души»: опыт интертекстуального анализа. IX класс. Статья вторая 32

И.А.ШАПОВАЛОВА –
«Война в моей памяти».
Урок по творчеству писателя-фронтовика Бориса Васильева. IX класс ... 37

И.Ю.БОДРОВА –
Нацизм против детства.
Урок по роману Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме». VI класс ... 39

А.И.РАЗЖИВИН –
Импульс на весь учебный год.
Хроника Международного фестиваля учителей в Елабуге 42

Наша почта

Анна ШИШКИНА.
Доброе дело 43

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Не забудьте продлить
подписку на второе полугодие
2016 года!

СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ
АВТОРАМИ!

САТАРОВА Людмила Георгиевна —

доктор филологических наук, профессор Липецкого государственного педагогического университета
sh.lilia.s@yandex.ru

М.А.ШОЛОХОВ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ. ПУТЬ К РАССКАЗУ «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

К 60-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ПУБЛИКАЦИИ

Аннотация. Автор прослеживает путь Шолохова к созданию рассказа «Судьба человека», выявляет духовные доминанты его содержания, особенности композиции.

Ключевые слова: подвиг народа, подвиг писателей-фронтовиков, тема войны и плена, особый дух сопротивления врагу, трагизм судьбы Соколова, образ эпохи, семья, соборное начало рассказа, отец и сын, преодоление одиночества.

Abstract. The author traces the way to the creation of Sholokhov's story "The Fate of a Man" and reveals the spiritual dominance of its content and composition.

Keywords: feat of the people, theme of war and captivity, special spirit of resistance to the enemy, tragic fate of Sokolov, father and son, overcoming the loneliness.

Прежде чем приступить к рассмотрению темы «Великая Отечественная война в творчестве М.А.Шолохова», следует подчеркнуть уникальную роль литературы советской эпохи в идеологической борьбе с фашизмом. Эта роль беспрецедентна, она не имеет аналогов в истории. Более 1000 человек из писательской организации ушло на фронт, 500 из них были награждены орденами и медалями, 18 стали Героями Советского Союза. 275 мастеров слова не вернулись с поля боя. Эпоха Великой Отечественной войны продемонстрировала уникальное, неповторимое слияние литературы с судьбой собственного народа.

М.А.Шолохов знал основные тезисы книги Гитлера «Моя борьба»: колонизация восточных областей от Эльбы, признание умственного и морального уровня народа в России страшно низким, необходимости травли необразованной массы на интеллигенцию. Шолохов знал: война будет затяжной. Накануне войны он перечислил Сталинскую премию за «Тихий Дон» в Фонд обороны. На митинге в Вёшках М.А.Шолохов говорил о донских казаках как защитниках священных рубежей нашей страны. Первый военный очерк Шолохова «На Дону» был опубликован в газете «Правда» 4 июля 1941 года. Герой очерка — молодой казак, бывший в плену в Первую мировую войну. С первого же очерка начинает развиваться в прозе Шолохова тема плена, которая станет центральной в его шедевре, который потрясёт весь мир, — рассказе «Судьба человека». Казак вспоминает, что запрягали их по восемь человек в плуг, и они пахали немецкую землю. Потом перевели на шахты, где после работы пленных сажали в клетку из колючей проволоки. После двух часов сидения в ней человека выгребали кочергой. Плен — особое состояние воина, где требуется и особая сила духа сопротивления. За короткое время отступления Шолохов написал 9 очерков и статей. Оказавшись на Смоленском направлении, М.А.Шолохов познакомился с гене-



С.Трофимов. «Куда меня только не гоняли за два года плена!»
Илл. к рассказу М.Шолохова «Судьба человека». 1966

ралом Лукиным, который тоже побывает в плену, где встретится с Власовым и плюнет ему в лицо на предложение изменить Родине. Генерал Лукин должен был стать главным действующим лицом романа «Они сражались за Родину». В октябре 1941 года Шолохов выезжает в Вёшки эвакуировать свою семью. Однако «братья»-писатели не оставляли намерений расправиться с автором «Тихого Дона» и в военные годы. Был пущен слух, что Шолохов не будет вывозить семью, поскольку сам хочет остаться под немцами. Это дошло до Сталина, который вызвал его на допрос. М.А.Шолохов вспоминал: «Вхожу, вижу Сталина у стола. Стоит. Руки не подаёт. Глаза безразличные. Молчит. Смотрел, смотрел на меня, потом произносит: "Где ваша семья, товарищ Шолохов?" Только я стал отвечать — входит генерал и подаёт ему какой-то листик. Сталин прочитал, листик вернул, генерала отослал — посмотрел на меня и произнёс: "Впрочем, теперь мы

знаем, где ваша семья, вы правильно сделали, что эвакуировали её"»¹.

В годы войны Шолохов пережил несколько драматических событий своей биографии, когда мог быть убитым. В январе 1942 года он летел в Куйбышев по вызову начальника Совинформбюро, но при посадке самолёт уткнулся мотором в землю. Погибли все, кроме лётчика и Шолохова. Писатель получил тяжелейшую контузию: произошло смещение всех внутренних органов. Сын Михаил вспоминал, что к отцу «было страшно даже подойти — чудовищно распухшая голова... долгое время он не мог ничего есть — любая пища вызывала рвоту...»². Жена кормила его с ложечки: только сливки. А где их взять во время войны? Председатель колхоза присылал баночку, потому что военному Шолохову долго не оформляли денежное довольствие. Семья стала продавать вещи, чтобы прокормиться.

К этому времени приурочена встреча Михаила Шолохова и Ольги Берггольц, женщины великой силы духа, музы блокадного Ленинграда. В книге «Бог и Победа» утверждается, что О.Берггольц была верующей: «Можно себе представить, насколько необходимым было само явление этой красивой тридцатилетней женщины перед измученными ленинградцами. И именно её идеей стало исполнение в блокадном городе Седьмой симфонии Д.Шостаковича, выступление которого по радио Ольга Фёдоровна подготовила в страшном сентябре 1941 года.

Это тоже была настоящая Дорога жизни, только проложенная через радиоэфир... Именно Ольге Берггольц принадлежит чеканная строчка, благодаря которой она навсегда вошла в историю не только русской поэзии, но и страны: «Никто не забыт, и ничто не забыто»³.

О.Берггольц пожаловалась М.А.Шолохову, что в Москве и стране о Ленинграде, голоде и ужасах блокады ничего не знают. Она читала ему свой «Февральский дневник», и Шолохов рыдал, как ребёнок. Вскоре по его инициативе «Февральский дневник» был опубликован (май 1942 года) и получил горячий отклик у читателей. М.А.Шолохов написал «Письмо ленинградцам», которое было прочитано по радио.

На юге в это время было также тяжело, Сталин отдаёт приказ «Ни шагу назад!». Шолохов едет в Сталинград. 22 июня 1942 года «Правда» печатает его очерк «Наука ненависти», в котором представлена исповедь лейтенанта Герасимова, бежавшего из плена. (Это ещё один герой — предтеча Андрея Соколова.) Блокнот Шолохова наполняется леденящими душу подробностями. В «Науке ненависти» жуткая правда о войне. В овраге наткнулись на место казни. Мясная лавка: «На ветвях деревьев висели кровавые туловища без рук, без ног, со снятой до половины кожей...»⁴. «Наука ненависти» тут же была замечена за рубежом, очерк был напечатан в Америке, Англии, Индии, Мексике. (Он вошёл в «Чёрную книгу фашистских зверств».)

Горячие события в это время надвигались на станицу Вёшенская, которая стала прифронтовой. В ней было две цели, привлекавшие врага: церковь и дом Шолохова. Враги его знали и прицельно бомбили. Шолохов написал об этом Маленкову, члену ГКО: «6 июля я приехал в Вёшки, а 8 утром налетели немцы... и сбросили около 100 фугасных и осколочных бомб... Во время второго налёта... была убита моя мать, бомба попала во двор, разрушила постройки и страшно изуродовала крупными осколками мать»⁵. Погиб дом, огромная библиотека и архив с рукописями и письмами. После этой трагедии семья выехала в Казахстан, а сам Шолохов — в Сталинград, где среди бойцов распространялся его очерк «Наука ненависти». Шолохов хотел также встретиться с Жуковым, но этого не произошло. Именно в

Сталинграде зарождается замысел его романа «Они сражались за Родину». Шолохов бывал в окопах и видел «такое, чего нельзя забыть до смерти»: по вине начальства погиб батальон в 800 человек, из них выжили только 6. Шолохов получит медаль «За оборону Сталинграда» и решит писать о войне только правду. Главы из романа стали приходить на передовую летом 1943 года. Солдаты и офицеры жадно набрасывались на них, зачитывая до дыр. Эти же главы передавались по телеграфу в Америку. Вскоре Шолохов напишет «Письмо американским друзьям»: «Война требует пота и крови... Последствия колебаний могут быть неправыми. Вы ещё не видели крови ваших близких на пороге вашего дома. Я видел это, и потому я имею право говорить с вами так прямо»⁶.

В 1944 году Шолохов награждается медалью «За оборону Москвы». Победу он встретил в звании полковника. Лучшими книгами о войне считал воспоминания маршала Жукова и дневники немецкого генерала Типпельскирха.

Удивляет, что в перестройку его упрекали в чрезмерной героизации армии. Отповедь упрекавшим, которые находят и сейчас, дал о. Тихон (Шевкунов): «Герои — это носители главных, вечных ценностей: народа, культуры, цивилизации... Эти ценности они передают от поколения к поколению, от сердца к сердцу. Никакие... проповеди, семинары и селггеры без этих подлинных носителей высших ценностей не справятся с задачей воспитания молодёжи. Педагогическая функция героев — продолжение их особого служения даже спустя много веков после их смерти»⁷. Арх. Тихон (Шевкунов) отмечает, что в России произошла тотальная дегероизация: низложены все. В центральном московском магазине среди лидеров продаж — пасквиль Резуна о маршале Жукове. Отечественные и западные учёные давно камнями на камне не оставили от «исторических» концепций Резуна. А его книга и последовавшая после её выхода кампания — «ярчайший пример согласованной, международной и внутрисоветской деятельности по перелицовке не только истории Второй мировой войны, но и нашей национальной ментальности»⁸.

Благодарность за Победу должна тщательно взращиваться и воспитываться. Обществу без истинных героев, как без маяков. М.А.Шолохов понимал это ещё в годы войны: «Допустим, я пишу о нашем солдате, бесконечно родном мне и близком... Он мой, весь мой, от пилотки до портянок, я стараюсь не замечать рябинок на его лице или изъянов в его характере. А если и замечу, то уж постараюсь написать так, чтобы читатель тоже полюбил его вместе и с этими милыми рябинками»⁹.

После войны Шолохова награждают медалью «За Победу над Германией». Он решает всё своё внимание сосредоточить на романе о войне. Но жизнь распоряди-

лась иначе. Настоящий прорыв в теме Шолохов осуществил в жанре рассказа, к которому шёл более десяти лет — «Судьбе человека». Рассказ был написан за несколько дней на одном дыхании. Публикация рассказа вызвала взрыв похвал во всём мире, откликнулись даже Хемингуэй и Ремарк. Христианский смысл рассказа — исповедь Соколова перед другим человеком, герой кается в своих прегрешениях и пытается целостно осмыслить свою трагедию. Автор спрашивает: «Видали ли вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно смотреть? Вот такие глаза были у моего случайного собеседника»¹⁰. Пожалуй, впервые у Шолохова портрет героя ограничивается впечатлением от его глаз — зеркала опустошённой горем души. Глаза будут доминировать во всех последующих описаниях. Случайно ли это? Нет, это закон художественной формы — концентрация внимания на «внутреннем» человеке, его исповеди, попытке понять и преодолеть трагедию. Да и начинается исповедь Соколова с вечных вопросов: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что исказила?» Та, «поначалу... обыкновенная» жизнь героя — ровесника века, вместила в себя типичную народную судьбу советского времени. Выходец из крестьянского сердца России — Воронежской губернии — он воевал в Красной армии. В 1922 году от голода вымерла вся его семья, сам он ушёл на Кубань, работал у кулаков. Домой вернулся круглым сиротой. (Так зарождается мотив одиночества — центральный в рассказе.) Он уходит из деревни, попадает в Воронеж, женится. И жена его оказалась такой же сиротой, выросшей в детском доме. Так органично, ненавязчиво возникает в рассказе образ эпохи, осиротившей русские семьи. Избывая своё сиротство, Андрей и Ирина создают крепкую, любящую семью: «едина плоть и един дух». Брак благословляется детьми: сыном и двумя дочками. Вместе семья сопротивляется одиночеству и холоду окружающего мира. Шолохов делает акцент именно на этом: не на коммунистических убеждениях героя, не на профессиональном коллективе, а на семье, на которой всегда держалось русское государство. Жена Соколова Ирина — прозорливица, угадавшая, что не увидятся они больше с ним на этом свете. (Даже Солженицын назвал её «чистой христианкой из Достоевского».) Появился у Соколовых и дом, только место выбрали — рядом с авиазаводом. Так прошло десять счастливых лет.

Исповедь Соколова движется особенно пронзительными кадрами воспоминаний. Самое сильное из них — прощание с семьёй при его уходе на фронт. Это воспоминание сверлит Андрея раскаянием. Ирина на вокзале «...вся дрожит, как подрубленное дерево», льнёт к нему, «как лист на ветке», не отпускает мужа. Все сравнения символически

ны: это уже не рассказ, а свёрнутая эпопея, где дерево — народ, ветви и листья — отдельные человеческие судьбы. В каком-то злом раздражении Соколов оттолкнул от себя Ирину, высказав упрёк: «Не веришь, что вернусь живым». Бытовой жест тоже превращается в символ: оттолкнул в этой жизни навсегда. Поправить это нельзя, можно только каяться. Чувство вины неизменно у Соколова, именно с него у Шолохова начинается личность. Грех невольный, но непростительный мучает героя: «клокочет и булькает» в горле у шофёра, «мелко дрожат губы»...

Следующее «ударное» воспоминание — плен, май 1942 года, эпизод с Мюллером. «Ариец» Мюллер изображён Шолоховым иронически: белёсый немец «с бесцветными белёсыми глазами». Сцена поединка общеизвестна. Она разошлась в народе на пословицы, шутки и поговорки. Поединок в плену может быть только духовным: у пленного солдата нет оружия. В представлении немцев Соколов — раб инстинкта, недочеловек, с которым они, арийцы и «сверхчеловеки», просто забавляются. Трижды отказывается Андрей от чужого хлеба и закусил только маленьким кусочком. (А ведь голод превращал человека в зверя!) Поединок с Мюллером — это духовное торжество Андрея: «захотелось показать им, что у меня есть своё русское достоинство и гордость, и меня в скотину не превратили, как ни старались»¹¹. Но достоинство Соколова состояло и в том, что не в одиночку съедает он свой «трофей» — буханку хлеба и сало, а «суровой ниткой» разделяет на всех поровну. Не голодный зек, а сказочный богатырь духа выигрывает поединок. Этот «тихий» героизм Соколова доказывает, что и в плену можно бороться с врагом, только на духовном уровне, без оружия. И это даже важнее. Вот почему тема плена так волновала Шолохова: дух русского православного человека бессмертен, будь это события древнерусского «Слова о полку Игореве» или судьба человека в годы Великой Отечественной войны.

Два года плена Соколова завершились его побегом с «языком». На родине это обеспечило ему тёплый приём. Да, Шолохов не отправил своего героя ещё в один плен, советский лагерь, где муки и унижения были ему обеспечены. Но писатель провёл его сквозь крайние лишения и несчастья, почти как Господь Бог когда-то многострадального Иова. Всё, что «лепилось годами», составляло содержание и смысл жизни: жена, дети, дом, — было отнято войной. «Да уж не приснилась ли мне моя нескладная жизнь?» — с горечью спрашивает герой. Но вдруг «блеснула радость»: нашёл сына — герой, пошла переписка, жизнь вновь наполнилась смыслом. Но война отнимает и эту надежду: «Аккурат 9 мая, утром, в день Победы, убил моего Анатолия немецкий снайпер»¹².

Соколов оказался в полном одиночестве. Так наступает последнее, самое суровое испытание героя. Некоторые критики



Кукрыниксы. Ваня около чайной. 1966

пытались вразумить Шолохова: пусть Соколов вновь женится, они нарожают детей, построят дом и т. п. Но не для этого писался рассказ, по замыслу автора, его герой должен был выйти к некоему новому духовному рубежу, ради которого и создавалась «Судьба человека». Не новую жену себе присмотрел Андрей, а голодного маленького беспризорника, такого же военного сироту, как и он сам. Умудрённый страданием, Соколов видит в нём свою последнюю надежду: мальчик «грязный, как прах, нечёсанный, а глазёнки — как звёздочки ночью после дождя!»¹³.

И Андрей решается выдать себя за отца. Любовь и сострадание, которые движут Соколовым, — таков итог его духовной победы над ненавистной разделённостью мира. Соборное народное тело вновь собирается после войны, чтобы дать возможность возродиться жизни. Этот смысл жертвенной любви излечивает Соколова от уныния и отчаяния: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети». И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло»¹⁴.

Символом потерь и одиночества героя выступает в рассказе сцена прощания, когда он оттолкнул жену. Но сцена обретения Ванюшки словно снимает эту вину с Андрея Соколова. Преодоление одиночества воплощено автором в типичном финале — образах мужчины и ребёнка, сына и отца.

Соборное хоровое начало рассказа пронизывает и его повествовательную структуру. Об этом прекрасно написал В.В.Кожин в статье «Голос автора и голоса персонажей»¹⁵. Эта работа не утратила своей актуальности и по сегодняшний день. Напротив, она очень удачно вписывается в тот новый контекст понимания русской литературы, который был предло-

жен за последнее время рядом отечественных учёных. Принципы поэтики шолоховского рассказа оказались чрезвычайно продуктивными для последующего развития нашей словесности. Можно смело сказать, что без этого рассказа-эпопеи не было бы ни деревенской прозы Белова, Шукшина, Распутина, ни военной прозы Бондарева, Воробьёва и многих других.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ОСИПОВ В. Шолохов. — М., 2005. — С. 319.
- Там же. — С. 322.
- Бог и Победа. Верующие в великих войнах за Россию. — М., 2014. — С. 444—445.
- ОСИПОВ В. Шолохов. — М., 2005. — С. 326.
- Там же. — С. 328.
- Там же. — С. 342.
- Арх. Тихон (Шевкунов). С Божьей помощью возможно всё! — М., 2014. — С. 350—351.
- Там же. — С. 352.
- ОСИПОВ В. Шолохов. — М., 2005. — С. 355.
- ШОЛОХОВ М.А. Донские рассказы. Судьба человека. — Душанбе, 1984. — С. 350.
- Там же. — С. 367—368.
- Там же. — С. 374.
- Там же. — С. 375.
- Там же. — С. 376.
- КОЖИНОВ В.В. Голос автора и голоса персонажей // Проблемы художественной формы социалистического реализма: В 2 т. — М., 1971. — Т. 2. — С. 195—236.

АБАШЕВА Диана Владимировна —

доктор филологических наук, профессор Московского педагогического государственного университета
abasheva.diana@yandex.ru

КОНСТАНТЫ НАРОДНОГО СОЗНАНИЯ В ПОЭМЕ К.М.СИМОНОВА «СЫН АРТИЛЛЕРИСТА»

Аннотация. Творчество К.Симонова и многих поэтов его поколения помогает понять не только подвиг народа, но и подвиг литературы, создавшей документально-художественную летопись самой трагичной и драматичной эпохи в истории Отечества, соединив её через константы народного сознания со всем тысячелетним ценностным миром нашего народа.

Ключевые слова: К.М.Симонов, народное сознание, константа, поэтика.

Abstract. The works of K.Simonov and many poets of his generation helps to understand not only the feat of the people, but also a literature's feat which created documentary-artistic chronicle of the most tragic and dramatic era in the history of our country.

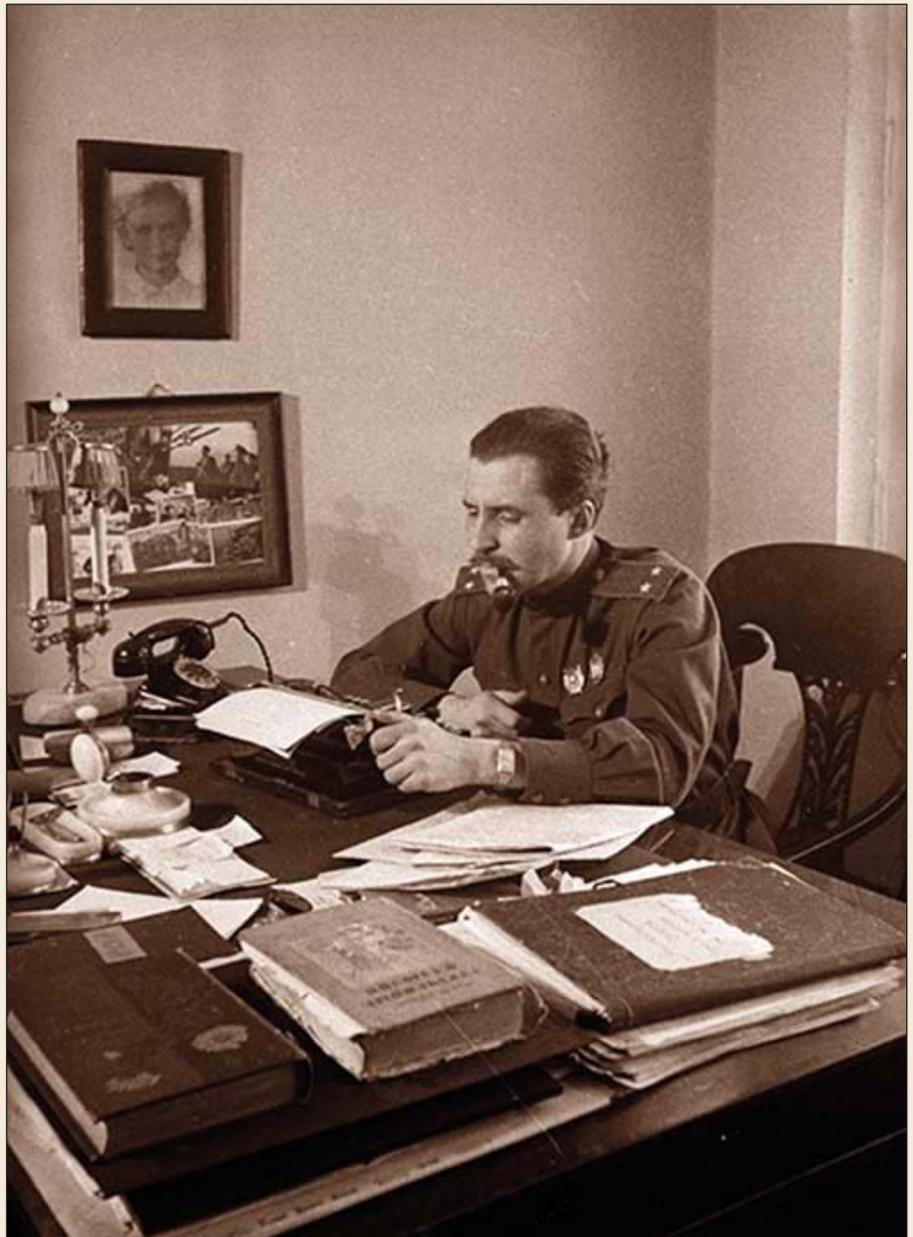
Keywords: K.Simonov, national consciousness, constant.

— Немцы вокруг меня,
Бейте четыре, десять,
Не жалеете огня!

[З, т. 1, с. 494]

К.Симонов опередил время, когда написал: «...какая бездонная глубина, ещё никем до конца не изведанная, ожидает тех из нас, кто решается заглянуть в эти архивы войны.

Архивы, архивы... Начинаешь искать подтверждение какой-то своей догадки и незаметно для себя погружаешься в атмосферу того времени. Одна за другой начинают выясняться связанные с началом войны подробности; картина шаг за шагом складывается всё более и более тяжёлая, наконец, делается совсем тяжёлой, почти невыносимой... Но потом вдруг попадают первые неожиданные радости: оказывается, кто-то, кого ты уже считал давно погибшим, вышел, вернулся, пробрался или пробился через немцев... Среди горестных начинают попадаться утешительные донесения: подбили немецкие танки, захватили пленных, взяли штабные документы, убили командира немецкого полка, сожгли немецкий самолёт на аэродроме...» [З, т. 1, с. 161]. Эта характеристика в полной мере может быть отнесена к творчеству самого писателя, который каждым своим произведением погружает читателя в атмосферу того времени в ежедневной смене картин, сводок, характеров. Чем дальше уходит эпоха Великой Отечественной войны, тем больше открывается «бездонная глубина» и духовный масштаб той эпохи, запечатлённой военными корреспондентами, писателями, в устных рассказах современников, раскрывающие фундаментальные качества национального характера через ценности, разделяемые народом на протяжении веков и проявившиеся в годину испытаний. Устойчивые стили поведения, особенности мироощущения наиболее ярко проявляются в художественных произведениях, эмоционально и чувственно отразивших трагедию народа в судьбе семьи и каждого конкретного человека. Историческое содержание и основа поэмы изучены достаточно полно, само произведение долгое время было хрестоматийным. Детские воспоминания моего поколения связаны с потрясением от проче-



К.Симонов — военный корреспондент в годы войны

ния этого произведения в школе учителем и с запоздалой благодарностью отцу, который всегда повторял мне, маленькой девочке: «Держись, мой мальчик: на свете два раза не

умирать!» Так не прерывалась связь поколений в повествовании о Лёнке, воспитывалось представление о подвиге и героизме. Вместе с этим было уже постперестроечное сожаление

ние о том, что наши дети и внуки не читают теперь эти произведения, а старшеклассник в нулевые годы на уроке по литературе о войне, высказывая своё мнение, мог заметить: «Жаль, что немцы нас не завоевали, а то бы сидел и пиво немецкое попивал...»

Все эти вполне документальные основания и послужили толчком к прочтению этого произведения через константы национального сознания, что непосредственно связано с традиционным отношением к миру. Изучение особенностей мировосприятия писателя и героев через этнопоэтические константы, которые являются системообразующими основаниями фольклорного сознания, позволит выявить глубинную связь этой эпохи с национальной традицией.

В основе поэмы один из многочисленных эпизодов Великой Отечественной войны. В июле 1941 года на полуострове Средний командир взвода топографической разведки, лейтенант Иван Алексеевич Лоскутов (в поэме — Лёнька Петров) вместе с двумя разведчиками на одной из высот в немецком тылу корректировал огонь своих батарей. Когда немцы окружили высоту со всех сторон, разведчики вызвали огонь на себя. К.Симонов в своих записках отмечал, что освещает конкретную «частицу времени» и в художественных произведениях так же шёл «от жизни», от насущных вопросов времени. В воспоминаниях об этом времени он пишет: «Слишком много за этот месяц все хлебнули горя...» [3, т. 8, с. 119], «Неразбериха, обстановка менялась моментально, сводки устаревали ещё не опубликованные» [3, т. 8, с. 141]. Однако это не увело его от национальной традиции, от ценностных констант в художественном произведении, напротив, в раскрытых им актуальных вопросах дня сегодняшнего утверждаются ценности, имеющие универсальное значение для русского человека и культуры. «Я весь вечер сидел и думал: как же мне писать? Хотелось на что-то опереться, на каких-то людей, которые среди всех этих неудач своими подвигами



Б. Шахов. «Учись, брат, барьеры брать!»
Илл. к поэме К.Симонова «Сын артиллериста». 1957

вселяли надежду на то, что всё повернется к лучшему» [3, т. 8, с. 20]. Проблема патриотизма, героического характера особенно остро встали перед писателями в начале войны.

Повествование о судьбе Лёньки, его подвиге вселяло надежду на то, что «всё повернётся к лучшему».

Начинается поэма в стилистике бывальщины и сказовых интонаций:

*Был у майора Деева
Товарищ — майор Петров,
Дружили ещё с Гражданской,
Ещё с двадцатых годов...
А у майора Петрова
Был Лёнька, любимый сын,
Без матери, при казарме,
Рос мальчишка один.
И если Петров в отъезде, —
Бывало, вместо отца
Друг его оставался
Для этого сорванца.*

[3, т. 1, с. 489]

В повествовании выделяются важные для народного сознания константы: дружба (товарищество), отцы и дети, сиротство (без матери). Название поэмы так же подчёркивает эту преемственность поколений.

Вызовет Деев Лёньку:

*— А ну, поедем гулять:
Сыну артиллериста
Пора к коню привыкать! —
С Лёнькой вдвоём поедет
В рысь, а потом в карьер.
Бывало, Лёнька спасует,
Взять не сможет барьер,
Свалится и захнычет.
— Понятно, ещё малец! —
Деев его поднимет,
Подсадит снова на лошадь:
— Учись, брат, барьеры брать!
Держись, мой мальчик: на свете
Два раза не умирать.
Ничто нас в жизни не может
Вышибить из седла! —
Такая уж поговорка
У майора была.*

[3, т. 1, с. 489—490]



Б. Шахов. «К Дееву был назначен в полк лейтенант Петров».
Илл. к поэме К.Симонова «Сын артиллериста». 1957

Поговорка майора Деева включена в сборник пословиц В.И.Даля в таком варианте: «По дважды не умирают, одна не миновать» [1, с. 222].

Удаль воинов Древней Руси прослеживается в лейтмотиве поэмы, которым и стала эта пословица. Пройдя через потрясение, вызывая огонь на себя, едва сохранив свою жизнь в пекле обстрела, Лёнька понял глубокий смысл поговорки: вселять в душу идущего на серьёзное дело человека решимость и удаль. Понял трудное решение своего названного отца — «сыном своим рисковать», так делали предки: «княжеские дети росли и мужали на бранном поле, и, едва проходили их младенческие лета, они уже с мечом сидели на резвых конях» [4, с. 8]. Этот дух жертвенности, решимости и удалы внушали своим воинам и русские князья, и военачальники, а также деды и отцы, сажая своих семилетних детей и внуков на коня.

— Держись, отец: на свете
Два раза не умирать.
Ничто нас в жизни не может
Вышибить из седла! —
Такая уж поговорка
Теперь у Лёньки была...

[3, т. 1, с. 495—496]

Преломляясь в этнокультуре, эта поговорка в произведении является связующим звеном для передачи духовного опыта одного поколения другому. Герои-воины связаны с традицией и передают её от деда к отцу и от отца к сыну. «Два раза не умирать...» Ещё А.В.Терещенко отмечал, что «жизнерадостность, гостеприимство и храбрость — отличительные черты русских» [4, с. 8]. Есть в этом рефрене и отчаянная жизнерадостность: подспудная вера, вера в правое дело, вера в защиту высших сил, поддерживающих правое дело. Но бывают в жизни ситуации, когда «за други своя» приходится жертвовать жизнью. Жизнь и Смерть — константы народного сознания, сопровождающие литературу о войне на разных этапах её развития.

Майор Петров погиб героически в боях за Крым, теперь Лёньке время пришло идти сражаться не на жизнь, а на смерть. Человек на войне осознаёт близкое присутствие смерти в своей каждодневной жизни с такой остротой, которая не свойственна мирному времени. Литература о войне всегда поднимала проблему унижений, угнетений, страха, гибели, которые должен был вынести народ. Жизнь не переставала быть ценностью:

Жаль, до такого счастья
Отцу не пришлось дожить. —
У Лёньки в глазах блеснула
Непрошенная слеза.
Он, скрипнув зубами, молча
Отёр рукавом глаза.
И снова пришлось майору,
Как в детстве, ему сказать:
— Держись, мой мальчик: на свете
Два раза не умирать.

Ничто нас в жизни не может
Вышибить из седла! —
Такая уж поговорка
У майора была.

[3, т. 1, с. 491—492]

Художественная обработка путевых впечатлений военного корреспондента, с одной стороны, и проникновение в суть народного понимания ситуаций, воссоздание в современных реалиях ментальных традиционных представлений народа о войне, жизни и смерти, о подвиге — с другой, позволили К.Симонову создать произведения народные по мировосприятию.

Герои и сюжеты его произведений имеют универсальное значение для понимания «тихого», без бравурности и широкой огласки, типичного в своей повторяемости подвига народа:

Трещал телефон, и, волнуясь,
Командир по землянке ходил,
И кто-то так же, как Лёнька,
Шёл к немцам сегодня в тыл.

[3, т. 1, с. 496]

Константы народного сознания показывают устойчивость национального характера, духовную наполненность героев, проявляющиеся в полной мере в литературе о Великой Отечественной войне. Дух народного героизма и патриотизма пронизывает всё повествование. Каждый образ поэмы патриотичен и героичен. Священное чувство любви к Отечеству наиболее полно проявляется в годину испытаний. К.Симонов называл его «чувством родины»: «Я понял, насколько сильно во мне чувство родины, насколько я чувствую эту землю своей и как глубоко корнями ушли в неё все эти люди, которые живут на ней. Горести первых трёх недель войны убедили меня в том, что и сюда могут прийти немцы, но представить себе эту землю немецкой было невозможно. Что бы там ни было, она была и останется русской. На этих кладбищах было

похоронено столько безвестных предков, дедов и прадедов, каких-то никогда не виденных нами стариков, что эта земля казалась русской не только сверху, но и вглубь, на много сажень» [3, т. 8, с. 75]. К.Симонову удалось подняться до восприятия духовной сущности народного сознания. «Подлинно народным литературное произведение может стать только тогда, когда метод отражения действительности, оценка изображаемого, подход к изображаемому событиям будут близки и созвучны народному духу» [2, с. 357]. Созвучие народному духу вносят в произведения поэта константы народного сознания, пронизывающие всю поэтическую структуру произведения.

Творчество К.Симонова и многих поэтов его поколения помогает понять не только подвиг народа, но и подвиг литературы, создавшей документально-художественную летопись самой трагичной и драматичной эпохи в истории Отечества, соединив её через константы народного сознания со всем тысячелетним ценностным миром народа. Вернуть этот пласт литературы в историческое сознание современников — задача учителя. Именно он, как мы знаем, выиграл, по мнению даже противников России, войну. Учитель не даст и сегодня исковеркать представление о подвиге наших дедов и отцов.

— Немцы вокруг меня,
Бейте четыре, десять,
Не жалейте огня!

[3, т. 1, с. 494]

ЛИТЕРАТУРА

1. ДАЛЬ В.И. Пословицы русского народа: В 2 т. — М.: Худ. лит., 1984. — Т. 1.
2. ЕРЁМИНА В.И. Поэзия 1880—1890-х годов // Русская литература и фольклор (вторая половина XIX века). — Л.: Наука, 1987.
3. СИМОНОВ К.М. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худ. лит., 1984.
4. ТЕРЕЩЕНКО А.В. История культуры русского народа. — М., 2008.

КАЛГАНОВА Татьяна Алексеевна —

кандидат педагогических наук, доцент, редактор журнала «Литература в школе»
literash@mail.ru

Н.В.ГОГОЛЬ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР МИРА

Аннотация. В статье представлены итоги деятельности Культурной ассоциации «Премия имени Н.В.Гоголя в Италии».

Ключевые слова: Гоголь, Россия, Италия, европейская культура, сотрудничество, год Гоголя, Рим, вилла Медичи, лауреаты Премии имени Гоголя, «систинский» дом Гоголя.

Abstract. The article presents the results of the activity of Cultural Association "N.V. Gogol Prize in Italy".

Keywords: Gogol, Russia, Italy, European culture, cooperation, Rome, Villa Medici, winners of the Gogol's Prize, Gogol's "Sistine" House.

Присутствие Гоголя в русской культуре — величина постоянная и неуклонно возрастающая.
Ю.В.Манн

Творчество Николая Васильевича Гоголя — выдающееся явление русской и мировой культуры. Уже около двух столетий оно соединяет людей, преодолевая языковые

барьеры. Решением ЮНЕСКО 2009 год, год рождения писателя, был объявлен годом Гоголя, и 200-летие со дня его рождения широко отмечалось в разных странах: проходили научные конференции, выставки, концерты, спектакли.

В России в этот юбилейный год были учреждены международная Премия им. Н.В.Гоголя в Италии и Культурная ассо-

циация с таким же названием, директором которой является Наталья Анатольевна Солодилина¹. В связи с этим в Риме, на вилле Медичи, принадлежащей Французской академии, собрались деятели культуры России, Италии, Франции, Германии, Украины.

Поздравляя первых лауреатов Премии имени Гоголя, министр культуры Россий-

ской Федерации А.Авдеев отметил, что Италия занимала в душе и сердце писателя особое место: именно в Риме он прожил долгие годы и написал поэму «Мёртвые души». Министр выразил благодарность Италии за то, что страна и поныне чтит память о великом писателе России, и выразил уверенность в том, что Премия имени Гоголя «призвана объединить гуманитарные исследования и художественное творчество, связанные с присутствием русской культуры в Италии и продолжить многовековой российско-итальянский культурный диалог».

Первыми лауреатами Премии имени Гоголя (2009) стали деятели культуры, творчество которых связано с наследием писателя. Представим их.

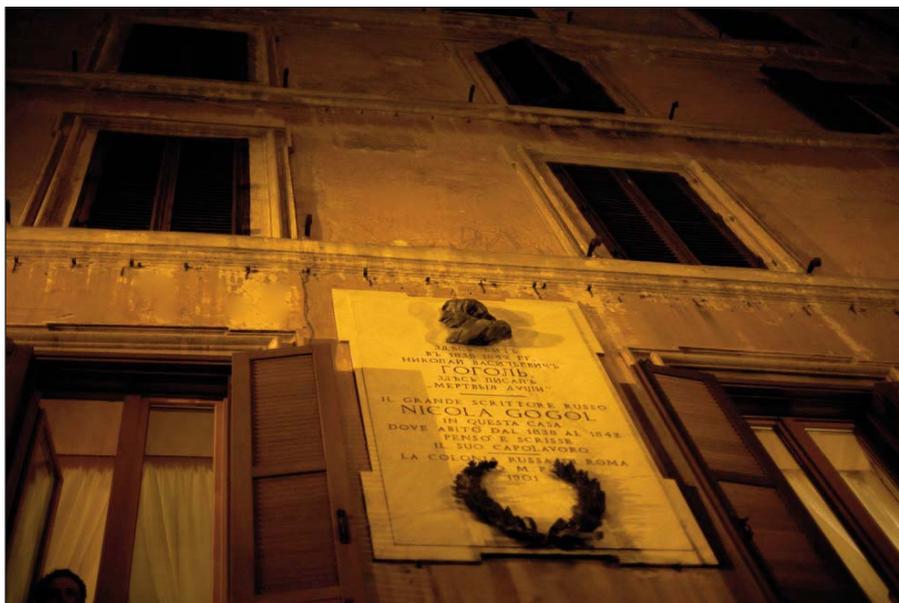
Юрий Владимирович Манн (Россия) — доктор филологических наук, заслуженный профессор Российского государственного гуманитарного университета, историк русской литературы, исследователь биографии и творчества Н.В.Гоголя, русского романтизма, русской философской эстетики, гротеска в литературе и др. Им написано более четырёхсот работ, двадцать книг, в их числе — трёхтомная фундаментальная биография Гоголя. Юрий Владимирович является главным редактором Полного собрания сочинений и писем Гоголя в 23 томах. Многие его работы переведены на немецкий, французский, итальянский языки, «Поэтика Гоголя» издана на японском языке.

Рита Джулиани (Италия) — профессор Римского университета «Ла Сапиенца», специалист по русской литературе. Ей принадлежат исследования творчества Л.Андреева, М.Булгакова. Р.Джулиани уделяет большое внимание истории культурных и литературных связей между Россией и Италией. Этой теме посвящена книга «Виттория Кальдони Лапченко», «Девушка из Альбано в истории русской культуры, литературы и эстетики», сборник статей «Образ Рима в русской литературе» и др. Премия присуждена за большой научный вклад в исследование жизни и творчества Н.В.Гоголя и за книгу «Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай».

Анна Владимировна Ямпольская (Россия) — доцент кафедры художественного перевода Литературного института им. А.М.Горького, итальянист, составитель специального номера журнала «Иностранная литература», посвящённого Италии. Премия присуждена за перевод на русский язык книги Риты Джулиани «Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай».

Алессандро Романо (Италия) — исследователь творчества и переводчик произведений Н.В.Гоголя. Премию получил за перевод комедии Гоголя «Женитьба» и отрывка «Рим».

Николай Александрович Живаго (Россия, 1946–2007) — литератор, пе-



Дом Культурной ассоциации «Премия имени Н.В.Гоголя в Италии» в Риме

реводчик современной итальянской прозы и драматургии. Премия присуждена посмертно.

За прошедшее время более 40 деятелей культуры из Италии, России, Франции, Германии, Украины стали лауреатами Премии: Богдан Ступка, Ирина Антонова, Юрий Любимов, Андрей Битов, Тонино Гуэрро...

В 2015 году прошёл пятый сезон вручения Премии. В своём приветствии к лауреатам почётный президент Премии Ю.В.Манн сказал: «Гоголь связывает, соединяет, рождает чувство сопричастности, независимо от расстояния и окружающих обстоятельств», — и призвал укрепить дружбу в международном гуманитарном сообществе.



Мемориальная доска на Via Sistina на доме в Риме, где жил Н.В.Гоголь

Представим лауреатов Премии имени Гоголя 2015 года.

Антонио Дзанарди Ланди (Италия) — дипломат, выполнявший обязанности генерального секретаря Европейского университета во Флоренции, был послом Италии в Государственном союзе Сербии и Черногории, Ватикане и в Москве. Премия присуждена за выдающийся вклад в развитие российско-итальянского культурного диалога, и в частности за участие в многочисленных выставочных проектах — обменах между музеями Италии и России.

Андреа Камиллери (Италия) — театральный режиссёр, писатель. Его произведения переведены более чем на двадцать языков. Премия присуждена за существенный вклад в искусство слова, за верность лучшим традициям детективного жанра, за переложение повести Гоголя «Нос» для нового поколения итальянских читателей.

Джованни Бадзоли (Италия) — профессор, президент банка «Интеза Санпало», президент итальянского фонда культуры — Фонда Чини, автор многочисленных статей и книг, в том числе книги «Справедливость и равенство». В соавторстве с немецким философом Эрнстом-Вольфгангом Бёкенфёрде им написана книга «Церковь и капитализм». Премия присуждена за выдающийся вклад в развитие российско-итальянских культурных отношений, в частности за организацию «Банком Интеза» выставки в Италии «Животворящее древо: русская деревянная скульптура XI—XIX веков».

Клод де Грев (Франция) — франко-бельгийская исследовательница, почётный профессор Университета Париж — Нантер, специалист по сравнительной истории литератур; её работы посвящены восприятию русской литературы и культуры, связям между Россией и Францией.



Медаль лауреата Премии имени Н.В.Гоголя в Италии

Она подготовила к печати произведения Гоголя, опубликованные во Франции: «Ревизор», «Тарас Бульба», «Мёртвые души».

Екатерина Евгеньевна Дмитриева (Россия) — историк литературы, сотрудник Института мировой литературы им. М.Горького РАН, профессор Российского государственного гуманитарного университета. Среди её работ — монография «Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами».

Совместная премия присуждена французско-бельгийской исследовательнице Клод де Грев и российскому учёному Екатерине Дмитриевой за плодотворную разработку актуальных проблем восприятия гоголевского творчества в западноевропейских культурах. Клод де Грев — за первый монографический фундаментальный труд, посвящённый рецепции Гоголя во Франции, Екатерине Дмитриевой — за русский перевод и научное редактирование этого труда («Гоголь во Франции»), за монографию «Н.В.Гоголь в западноевропейском контексте», а также за плодотворное участие в подготовке академического Пол-

ного собрания сочинений и писем Н.В.Гоголя в 23 томах (руководитель Ю.В.Манн).

Паола Дмитриевна Волкова (Россия) — историк искусства, искусствовед. Премия присуждена посмертно за серию книг и телевизионных передач, посвящённых мировому культурному диалогу.

Валерий Фокин (Россия) — один из самых талантливых и известных театральных режиссёров, автор спектаклей в театрах России, Польши, Германии, Японии, Франции. Премия присуждена за выдающийся вклад в мировое театральное искусство, в частности за уникальный режиссёрский диалог с драматургией Гоголя, за создание оригинального авторского языка в мировом театре.

Вячеслав Вс. Иванов (Россия) удостоен Премии за вклад в отечественную и мировую культуру, за беззаветное служение науке, за верность гуманистическим идеалам лучших представителей русской культуры от Пушкина до Гоголя, Цветаевой, Пастернака.

Андреа Камиллери, итальянский писатель, стал лауреатом за вклад в искусство слова, за верность лучшим традициям мировой классики детективного жанра, за уважение к литературным учителям, одним из которых он считает Гоголя, чью повесть «Нос» блестяще перевёл для нового поколения итальянских читателей.

Лидия Енко — директор Национального музея-заповедника им. Гоголя на Украине Национальному музею-заповеднику им. Н.В.Гоголя (Украина). Премия присуждена за преданное служение памяти писателя, за бережное восстановление его родовой усадьбы к 30-летию со дня основания музея.

О «систинском» доме Гоголя, где писатель создавал «Мёртвые души», **рассказывает Татьяна Мусатова**, историк международных отношений, главный советник МИД России, гоголевед.

В 2015 году исполнилось 178 лет со дня приезда Гоголя в Рим, с которым он не расставался больше десятка лет (с 1837 по 1848 год). В Вечном городе сохранилась осязаемая память о Гоголе, прежде всего это дом № 125—126 в нижней половине Via Sistina (прежде Strada Felice), где писатель жил без малого четыре года (с ноября 1837-го — начала 1838 года по май 1843-го). Об этом рассказывает мемориальная доска...

Как свидетельствуют воспоминания друзей Гоголя, «комната Николая Васильевича была довольно просторна, с двумя окнами... О бок с дверью стояла его кровать, посреди — небольшой круглый стол; узкий соломенный диван, рядом с книжным шкафом занимал ту стену её, где пробита была другая дверь». Она вела в соседнюю комнату, где стоял такой же соломенный диванчик и где останавливались друзья...

Самой большой достопримечательностью квартиры было «письменное бюро в рост Гоголя, обыкновенно писавшего свои произведения стоя... По бокам бюро — стулья с книгами, с бельём, платьем в полном беспорядке. Каменный мозаичный пол звенел под ногами, и только у письменного бюро да у кровати разостланы были небольшие коврики. Ни малейшего украшения, если исключить ночник древней формы, на одной ножке и с красивым желобком, куда наливалось масло. Ночник, или, говоря пышнее, римская лампа, стояла на окне, и по вечерам всегда только она одна употреблялась вместо свечей».

В доме снимали жильё и другие русские знаменитости. К Гоголю заглядывали видные русские путешественники. Так что «систинский» дом является не только памятником творческого наследия Гоголя, но и памятником русской литературы и культуры в Риме и в этом смысле может быть удостоен ещё одной мемориальной доски.

Гоголь вернулся в Рим

В 2012 году произошло знаковое событие: Ассоциация приобрела на via Sistina, 125 квартиру в историческом доме, где жил писатель и где создал «Мёртвые души». Отныне в этом доме располагается гостиная Гоголя. Можно с радостью сказать, что возвращение Гоголя в Рим в III тысячелетии состоялось.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В 2015 году учредителями стали Культурная ассоциация «Премия имени Н.В.Гоголя в Италии», Международный фонд гуманитарных исследований «Толерантность», Ассоциация культуры и туризма ROMA, Российский центр науки и культуры в Риме, издательство ЮВЕНТА, Компания DOMINI RE, Компания D, Auzzo Factory srl.



Персонажи Гоголя ждут «автора» у исторического дома на Via Sistina

Рита ДЖУЛИАНИ —

профессор Римского университета Ла Сапиенца, итальянский славист
literash@mail.ru

ПРОГУЛКИ ПО РИМУ ГОГОЛЯ И ЖУКОВСКОГО

ИЗ КНИГИ «РИМ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ, ИЛИ ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ»
(М.: НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ, 2009)

Аннотация. Автор воссоздаёт жизнь Н.В. Гоголя в Риме: встречи с русскими и нерусскими друзьями, с художниками, культурные события, духовные и повседневные интересы писателя, его отношение к Вечному городу.

Ключевые слова: внутренний мир Гоголя, исторические факты, круг общения, хронология встреч, русские и нерусские знакомые, художники, культурная жизнь Рима.

Abstract. The author recreates Gogol's life in Rome: meetings with the Russian and non-Russian friends, artists, cultural events, his spirituality and his attitude to the Eternal City.

Keywords: inner world of Gogol, historical facts, social circle, a chronology of the meetings, the cultural life of Rome.

Не было человека скрытнее Гоголя.
В.П.Гаевский

Вскоре после смерти Гоголя П.А.Плетнёв напишет о нём: «Необыкновенный писатель и неразгаданный человек» (ЖВС, 433). В письме к С.П.Шевырёву сам Гоголь признавался: «Говорить откровенно о себе я никогда никак не мог» (XII, 394). Это качество — загадочность сфинкса — отличало Гоголя на протяжении всей жизни¹, но именно в римские годы оно станет отличительным и самым ярким свойством его характера. Восстановить хронологию его римских встреч с русскими друзьями и приятелями не так уж сложно, но вряд ли возможно составить полный список его нерусских знакомых, проследить многочисленные встречи писателя, воссоздать круг общения и связи с художниками, работавшими в те годы в Риме.

Исследователи творчества Гоголя не раз задавались вопросом, были ли обусловлены изменения, произошедшие в его жизни, характере, взглядах на мир и искусство (следствия которых ощутимо проявились в Риме в конце 1840-го — летом), окружавшей его культурной средой.

Вопрос этот далеко не второстепенный. Чтобы на него ответить, нам пришлось отыскать фрагменты, детали, обрывки документов, неизвестные или не замеченные доселе исторические свидетельства и по кусочкам собрать мозаику римского периода жизни писателя. Оказалось, что в римские годы Гоголь с головой окунулся в культурную жизнь города. Как удалось выяснить, уже через месяц после приезда в Рим он принял участие в торжественном заседании в честь Дня основания города, которое состоялось в Институте археологической корреспонденции. Однако в его письмах институт даже не упоминается; умалчивают о нём и воспоминания современников, присутствовавших вместе с писателем на этом собрании. В письмах Гоголь, как правило, не рассказывал о важных событиях своей духовной и повседневной жизни. Редкие исключения он делал для своих друзей (Балабиной, Смирновой, Аксаковой, Шереметевой), с которыми он позволял себе быть искренним и открытым. В он советовал Ю.Ф.Самарину дружить с дамами, более отзывчивыми, чем господа, и призна-



В.А.Жуковский. Н.В.Гоголь на террасе виллы З.А.Волконской в Риме.
Январь 1839

вался, что никогда не говорил с мужчинами о своих духовных исканиях (XIII, 26). По-видимому, заметки практического характера он доверял своим записным книжкам: «...там у меня записано всё, что я подмечал где-нибудь в обществе» (ВЕР, 353), — объяснял он в Ф.В.Чижову, прося его отыскать свои записные книжки, незадолго до этого утерянные в Альбано.

Молчание Гоголя, его нежелание говорить отнюдь не случайно. Приведём один показательный пример: если бы не французский критик Шарль Сент-Бёв (1804—1869), оставивший воспоминания о беседе с Гоголем во время путешествия на пароходе в Марсель, мы бы так и не узнали об их встрече. В тот день Сент-Бёв впервые услышал о римском поэте Джузеппе Джоакино Белли, сти-

хами которого Гоголь восхищался и который был в то время совсем неизвестен среди живших в Риме иностранных художников².

К тому же надо отметить, что современники писателя, зачастую оказывавшиеся в Риме проездом и не соприкасавшиеся с повседневной жизнью города из-за незнания языка, были не в состоянии оценить горизонты космополитической жизни, которую вел Гоголь в Риме.

На этом скромном документальном фоне выделяются воспоминания и заметки, оставленные В.А.Жуковским в «Дневниках», впервые опубликованных в . Римская часть дневников оказалась настоящей сокровищницей, хранящей сведения о культурной и художественной жизни Рима, о русской колонии и, что самое важное, о связи Гоголя с космопо-

литическим римским обществом. Мы сосредоточимся на прогулках по Риму, которые поэт совершал вместе с Гоголем.

Жуковский прибыл в Рим, сопровождая наследника престола цесаревича Александра Николаевича 16 (4 ст. ст.) декабря.

Три дня спустя, когда часть официальных обязанностей была исполнена (встреча с папой и с представителями русской колонии), вместе с Гоголем он в первый раз посещает мастерские римских художников.

В следующие дни Гоголь и Жуковский посещают мастерские русских художников, виллу княгини З.А.Волконской, осматривают церкви и художественные галереи.

28 декабря они встречаются с кардиналом Джузеппе Меццофанти (1774—1849), известным полиглотом, пользовавшимся огромной популярностью среди иностранных путешественников³.

29 декабря Гоголь удостоивается чести быть приглашённым наследником, в присутствии которого он читает, скорее всего⁴, главу из «Мёртвых душ»: «...Неудачное чтение Гоголя», — замечает Жуковский (ДЖ, 454).

Утром 30 декабря к Жуковскому приходят с визитом Гоголь и знаменитый археолог Антонио Нибби (1792—1839)⁵. Весьма вероятно, что Гоголь и Нибби до этого были представлены друг другу С.П.Шевырёвым, который познакомился с учёным в⁶. Во время визита престолонаследника в Рим Нибби служит августейшему гостю и его наставнику провожатым и почти каждый день водит их осматривать достопримечательности города: Колизей, Капитолий, римский форум, древнюю Самертинскую тюрьму, термы Тита, собор Сан-Клементе, Porta Маджоре. Жуковский и Гоголь отправляются осматривать церковь Тринита-деи-Монти. Среди хранящихся в ней произведений искусства Жуковский отметит только «прелестную картину» «Положение во гроб» Даниеле да Вольтерра (XVI в.) и «Мадонну Фейта (ДЖ, 457), то есть картину назарейца Филиппа Фейта «Пречистая Дева». Сразу после этого писатель сопровождает наследника по мастерским видных представителей разных школ живописи, работавших в те годы в Риме. Среди них был и Овербек, который, в свою очередь, будет сопровождать Жуковского по Ватикану.

Прогулки по Риму друзей становятся чаще в конце января. В это время цесаревич уезжает в Неаполь, а его наставник решает задержаться в Риме.

«Жуковский не был в Неаполе, ибо влюбился в Рим», — писал А.И.Тургенев П.А.Вяземскому (ДЖ, 459). Освободившись от официальных обязанностей, с 18 января до самого отъезда (13 февраля) Василий Андреевич в сопровождении друга исходил Рим вдоль и поперёк, осматривая виллы, церкви, картинные галереи, делая зарисовки пейзажей и церквей, музеев, двориков.

18 января Гоголь пишет княжне В.Н.Репниной: «Я же так теперь счастлив приездом Жуковского, что это одно наполняет меня всего. Свидание наше было очень трогательное.



В.А.Жуковский. Прогулки по Риму с Гоголем. 1839

Первое имя, произнесённое нами, было — Пушкин⁷. Поныне чело его обрекается грустью при мысли об этой утрате. Мы почти весь день вместе осматривали Рим с утра до ночи, исключая тех дней, в которые он обязан делать этот курс с наследником. Он весь упоён Римом и только жалеет на короткость времени. Появление его здесь было для меня точно сновидение. Наслаждаюсь своим сном и боюсь и подумать о пробуждении» (XI, 195).

5 февраля Гоголь напишет А.С.Данилевскому: «Рим! прекрасный Рим! Я начинаю теперь вновь чтение Рима, и боже! сколько нового для меня... Это чтение теперь имеет двойное наслаждение, оттого что у меня теперь прекрасный товарищ. Мы ездим каждый день с Жуковским, который весь влюбился в него и который, увы, через два дня должен уже оставить его. Пусто мне сделается без него! Это был какой-то небесный посланник ко мне [...]. До сих пор я больше держал в руке кисть, чем перо. Мы с Жуковским рисовали на лету лучшие виды Рима. Он в одну минуту рисует их по десяткам, и чрезвычайно верно и хорошо» (XI, 197). Римские зарисовки Жуковского сохранились⁸, рисунки Гоголя, к сожалению, утеряны. Известно, что писатель подарил альбом с собственноручно выполненными видами Рима художнику И.С.Шаповаленко⁹, однако где сейчас находится этот альбом — неизвестно.

29 января Гоголь читает Жуковскому главу из «Мёртвых душ», посвящённую Коробочке. 30 января он ведёт его обедать в свою любимую трактирню «Фальконе» («Сокол»), самую древнюю в Риме. Она находилась не прямо «у Пантеона» (XI, 192), а неподалёку от него, на пьядцца Сант-Еустика. Здесь, в «Соколе» (трактирня сохранилась до наших дней, хотя называется иначе), можно было отве-

дать, как сулил американский путеводитель 1845 года, «лучшие блюда итальянской кухни»¹⁰. Видимо, здешняя кухня понравилась и Жуковскому: он записал адрес трактирни, хотя, как и Гоголь, не очень точно¹¹. После обеда друзья отправляются к загадочному «Bunatini» (ДЖ, 463). При внимательном прочтении рукописи оказалось, что это «Buratini»¹² — не таинственный незнакомец, а кукольное представление (burattini, куклы) — традиционный театр, пользовавшийся в Риме огромной популярностью. Спектакли разыгрывали не только уличные артисты, их показывали и во дворцах.

4 февраля начинается карнавал, на котором Жуковский останавливается чуть подробнее, не изменяя при этом привычному телеграфному стилю. Всё, что отмечено у него в «Дневнике» (маски, Пульчинелла, «ковры в окнах», повозки и т. д.), повторяется на карнавадных рисунках. Поэт не расставался с альбомом, многие страницы которого посвящены карнавалу¹³.

7 февраля он делает следующую запись: «Чудный, ревучий день карнавала. Мы в масках на омнибус. Потом пальба с балкона бл[из] Palazzo Ruspoli и церкви S. Carlo» (ДЖ, 464).

Гоголь и Жуковский в масках среди карнаваловой толпы! Они веселятся. Как мальчишки, рисуют всё, что попадает им на глаза, и позволяют себе отчаянные выходки.

В субботу 9 февраля они вновь ныряют в толпу на Корсо. На этот раз их сопровождает Фёдор Бруни. Их окружают ряженые и большая толпа. Память об этом карнавале и его русских участниках обессмертил на своём полотне художник-любитель А.П.Мясоедов (1801 — после 1852 года). Его картина так и называется: «Карнавал в Риме» (1839)¹⁷. На ней изображена заполнившая Корсо толпа

ряженных, на которую глядит с балкона наследник со свитой. Во время римского карнавала русские тоже не стеснялись надевать маски. На картине Мясоедова видна группа людей, одетых мужиками. Один из них приветствует стоящих на балконе. 11 февраля Жуковский запишет в «Дневнике», что встретил среди толпы «на Corso русские маски» (ДЖ, 466).

Последний день пребывания Жуковского в Риме, 12 февраля, совпал с последним днём римского карнавала. Василий Андреевич решил задержаться в городе до окончания карнавала. Утром вместе с Гоголем он в последний раз отправляется с визитом к Августу Кестнеру и к дипломату и скульптору К.Шпауру, которые вместе с Гоголем принимали участие в собрании в честь Дня основания Рима 21 апреля 1837 года. Кестнер и Шпаур были старыми друзьями Жуковского. На обеде у графа Виельгорского присутствовали Жуковский, Гоголь и Е.Г.Черткова. Затем Жуковский возвращается на Корсо, чтобы полюбоваться конным состязанием. По традиции лошадиные бега знаменовали собой окончание карнавала. На последнем рисунке Жуковского, сделанном в Риме, изображён Корсо с весёлой карнавальной толпой, увиденный сверху. Завершился этот день и визит в Рим балом у российского посла И.А.Потёмкина.

Через неделю после отъезда Жуковского Гоголь напишет ему длинное письмо, пронизанное самыми тёплыми чувствами и сожалением о разлуке (XI, 201—204).

За страницами «Дневников» Жуковского встаёт образ Гоголя, опьянённого Италией, влюблённого в искусство, искрящегося весельем. Жуковский писал: «Он живёт Италией в то же время, кажется, видит, что ему не долго жить...» (Дж, 447). В отличие от большинства русских путешественников, оставившихся в Риме, Гоголь так хорошо знал итальянский, что даже понимал римский диалект и мог переводить с итальянского. Он отредактировал, а может быть, перевёл сам комедию Джованни Джирарда (1776— 834) «Дядька в затруднительном положении».

Список принятых сокращений

Цитаты Гоголя приводятся по изданию: Гоголь Н.В. Полн. Собр. соч.: В 14 т. — М.; Л., 1937 — 1952. В круглых скобках указан номер тома (римская цифра) и номер страницы (арабская цифра).

ЖВС — Жуковский в воспоминаниях современников. — М., 1999.

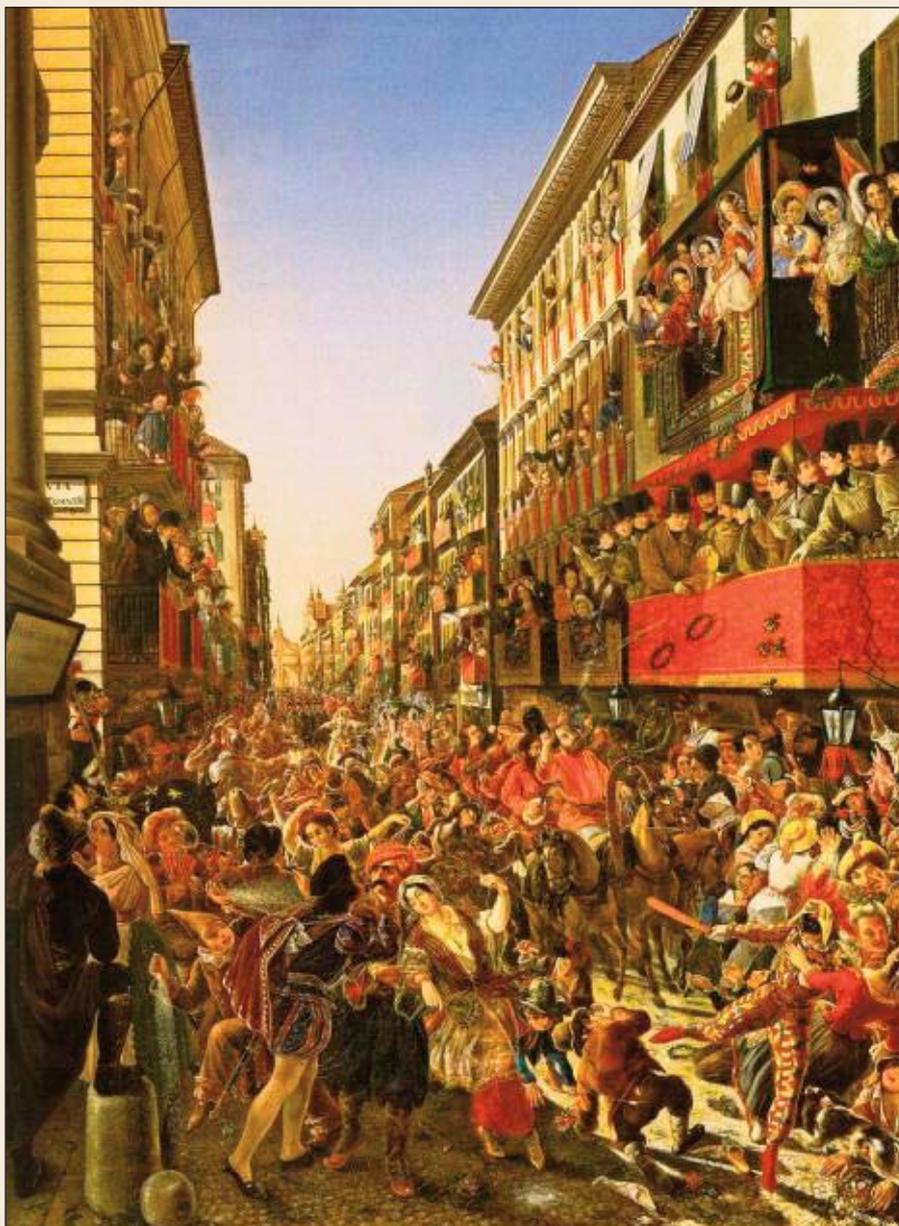
ВЕР — Вересаев В.В. Гоголь в жизни. — М., 1990.

ДЖ — Дневники В.А.Жуковского. — М., 2004.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. Чижевский Д.И. Неизвестный Гоголь // Н.В.Гоголь: Материалы и исследования. — М.: Наследие, 1995.

2. Вер, 235. До этого, в 1838 г., Гоголь общался о Белли в письме Балабиной, причём



А.П.Мясоедов. Карнавал в Риме. 1839

отзыв его был самым лестным (XI, 143). Переложением сонетов Белли на русский язык занимается многие годы занимается выдающийся русский переводчик Евгений Михайлович Солонович. См.: Солонович Е.М. Поэт, открытый Гоголем // Н.В.Гоголь и мировая культура: Вторые Гоголевские чтения. Сборник докладов. — М.: Университет, 2009. — С. 181—187.

3. См.: ИОП LXXI, 247; АНН, 89.

4. См.: Манн Ю.В. Гоголь. Труды и дни: 1809—1845. М., 2004. — С. 524.

5. У Жуковского были две книги Нибби: Nibby A. Descrizione della villa Adriana. Roma, 1827 и его знаменитый путеводитель: Itineraire de Rome et des environs. Roma, 1834. В них Жуковский сделал много пометок; см.: Библиотека В.А.Жуковского / Сост. В.В.Лобанов. Томск, 1981. — С. 242.

6. См.: Медовой М.И. «Вечно обязан Риму». Искания С.П.Шевырёва (1829—1831) / Russian Studies. — 2000. — Т. III. — С. 173.

7. О роли Пушкина в поэтической биографии Гоголя см.: Щварцбанд С. Об одном

письме Н.В.Гоголя из Рима // Гоголь и Италия / Сост. М.Вайскопф и Р.Джулиани. М., 2004. — С. 141—169.

8. Рисунки Жуковского представляют собой чрезвычайно ценный документ, запечатлевший события его римской жизни. Рисовал он в небольшом альбоме (9,4 x 14), в котором было 80 страниц. Хранится альбом в Петербурге: ОР РНБ. Ф. 286. Архив В.А. Жуковского. Оп. 2. Ед. хр. 59.

9. См.: Попова Л.И. Русская колония в Риме в письмах И.С.Шаповаленко // Панограма искусств. — 1986. — № 9. — С. 104.

10. Gillespie W. M. Un Americano a Roma. Guida della città 1845. Cita di Gastello, 1997. P. 79 (итал. изд.)

11. Жуковский пишет: «Близ Пантеона» (ОР РНБ. Ф. 286. Архив В.А. Жуковского. — Оп. 2. Ед. хр. 59. Л.79 об.)

12. Там же. Оп.1. Ед. хр. 10—2 18—30 дек. 1838. В Литературном музее Пушкинского Дома (СПб.) хранится рисунок К.Брюллова «Базар в Неаполе» (1831 г.) с изображением кукольного театра.

13. ОР РНБ. Ф. 286. Архив В.А.Жуковского. Оп.2. Ед. хр. 59. Л. 30 об., 58, 65.

ШИПИЦЫНА Галина Михайловна—

доктор филологических наук, профессор кафедры филологии историко-филологического факультета Белгородского государственного национального исследовательского университета
Shipitsina@bsu.edu.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В КОМЕДИИ Н.В.ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

Аннотация. В статье рассматриваются основные типы художественных деталей в комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» — композиционные, детали для привязки сюжета к действительности, детали-улики и детали-символы. Определяются функции каждой из художественных деталей в раскрытии идейного замысла произведения.

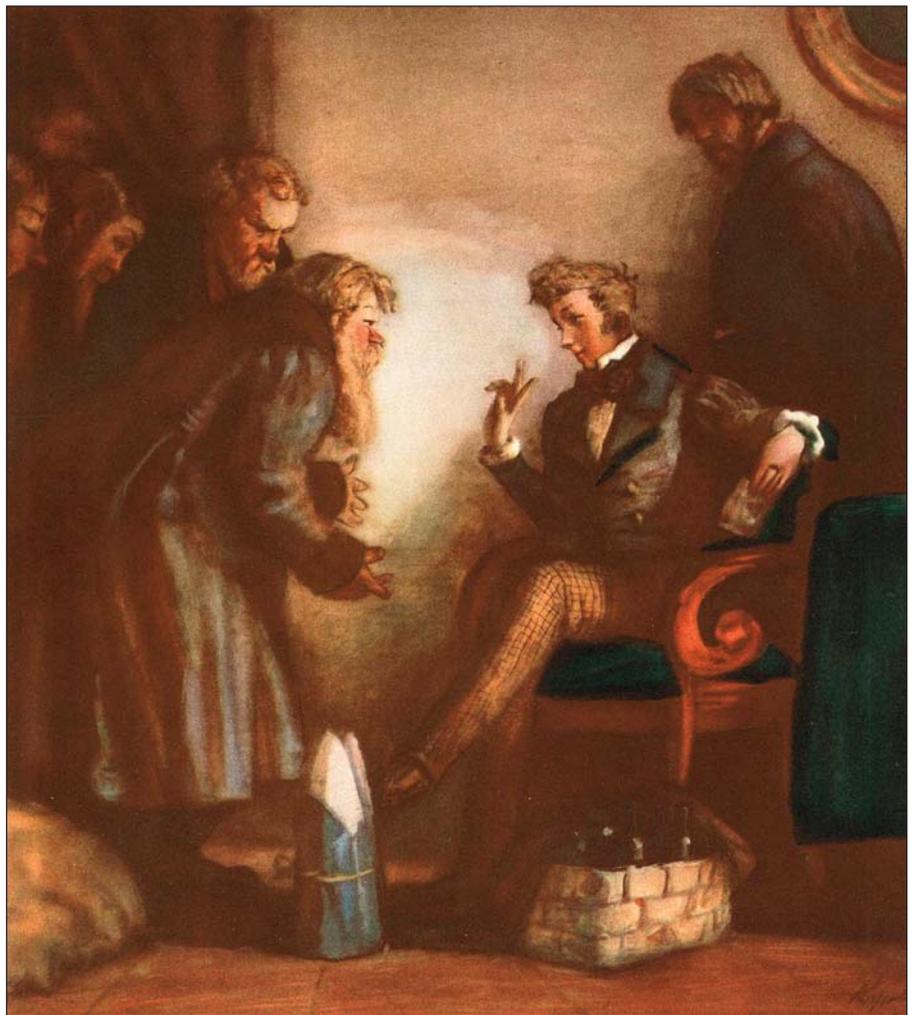
Ключевые слова: художественная деталь, комедия Н.В.Гоголя «Ревизор», композиционная деталь, деталь для привязки сюжета к действительности, деталь-улика, деталь-символ.

Abstract. The article describes main types of artistic details in the N.V.Gogol's comedy "The Government Inspector" - compositional components for the connecting the plot with reality, details, evidence and details of characters. The function of each of the pieces of art in the creating the concept of the play is defined.

Keywords: art detail, N.V.Gogol's comedy "The Government Inspector", details, evidence, detail symbol.

Время отдалило от нас многие элементы действительности того исторического периода, который изображается в русской литературе XIX века вообще и в комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» в частности. Воспринимая творения наших классиков, мы невольно исходим из современного миропонимания из-за недостатка знаний о социально-культурной специфике изображаемых событий. В этой связи важно изучение художественной детали как важнейшего элемента композиции и средства раскрытия глубинного кода содержания произведения.

«Ревизор» — это драматическое произведение Н.В.Гоголя, то есть оно предназначено для сценического представления, когда в ограниченный промежуток времени и в ограниченном пространстве, на глазах у зрителей, происходят все описываемые события. Это накладывает на структуру произведения (драмы) целый ряд ограничений, в частности такие, как сообщение информации в основном через высказывания персонажей пьесы, строгая целенаправленность в развитии сюжета, не допускающая растянутости изображения, излишних описаний, лирических отступлений и т. п. По этой причине в драме не бывает лишних подробностей, в том числе и тех, которые на языке литературоведов называются художественными деталями. Деталь художественная — (от франц. *detail* — подробность, мелочь, частность) — одно из средств создания образа: выделенный автором элемент художественного образа, несущий значительную смысловую и эмоциональную нагрузку в произведении. В качестве детали могут выступать предметы интерьера, быта, одежды, вещи героев произведения, а также особенности портрета персонажа, его привычки, манеры, мимика, жесты, речевые особенности и т. п. В драматическом произведении их набор обычно ограничен, а главное, он всецело подчинён раскрытию идейного замысла автора и выполняет специальные нагрузки содержательного или оценочного, эмоционально-экспрессивного характера. Подобные детали могут служить выражением жизненной достоверности происходящего (то есть художественной правды) или характеризовать героя произведения в



Коровин. «Ревизор». Действие 3-е, явление 6-е. Хлестаков и купцы с кузовом вина и сахарными головами

определённом аспекте. По сути дела в драме бывает два содержательных слоя: монологами и репликами персонажей создаётся некоторый смысл пьесы, а детали расшифровывают этот смысл — подтверждают и уточняют его или же, наоборот, отрицают сказанное персонажами, подавая их в ином ракурсе — обычно более правдивом, чем словесная информация. Тем самым детали помогают читателю / зрителю домыслить содержание и прийти до сути происходящего самому.

В комедии «Ревизор» тоже есть такие детали, рассмотрение которых позволяет понять своеобразие *стиля*, удивительное мастерство Н.В.Гоголя, представлять читателю тесную связь вещей с их владельцами. Арсенал художественных деталей в этой пьесе сопутствует динамичному движению событий, не нарушая их стремительности, и в целом невелик. Это разновидности *одежды* (больше всего для характеристики Хлестакова и дам); *набор кушаний* (еда занимает важ-

ное место в сюжете и характеризует героев по тому, что они едят); *деньги* (частотная деталь — это и взятки Хлестакову, и его увлечённость картами, отсюда проигрыши *батьюшкиных денежек*); *бочонок для французской водки* и сама *водка* (поскольку пьяных персонажей по сюжету много); *сукно* (шерстяная ткань фабричной работы, не домотканая, дорогая), средства транспорта — *лошадь*, *тройка*, *каре́та*; называются в пьесе и животные (персонажи занимаются охотой, отсюда *собаки*, *зайцы*; городничему перед появлением «реvizора» снятся *чёрные крысы неестественной величины*, а в финале пьесы он наяву видит *свиньиные рыла вместо лиц*; названия животных используются также для обозначения людей, которых сравнивают с животными или ругают: *медведь*, *гусь*, *крыса*, *ворона*, *сорока*, *кошка*, *свинья*, *баран*). В связи с развлечениями называются, кроме охоты, *карты*. Хлестаков имеет пагубную привычку в них играть, и в доме городничего он, искренне желая развлечься любимым занятием, спрашивает городничего: «Скажите, пожалуйста, нет ли у вас каких-нибудь развлечений, обществ, где бы можно было, например, поиграть в карты?» Городничий же этот вопрос понимает как провокационный, который задаётся лишь для того, чтобы выяснить, насколько здешние чиновники некультурны и не имеют ли вредных привычек. Он, не задумываясь, отвечает: «Боже сохрани! Здесь и слуху нет о таких обществах. Я карт и в руки никогда не брал; даже не знаю, как играть в эти карты... Как можно, чтобы такое драгоценное время убивать на них?»

Сам набор художественных деталей пьесы «Ревизор» тоже «говорящий»: среди деталей очень мало предметов, свидетельствующих об интеллектуальных занятиях персонажей или занятиях образованных людей, связанных с культурой: музыкой, живописью, литературой и т. п. Вспомним хвастовство Хлестакова своими литературными «достижениями» да упоминания одной книги, прочитанной Аммосом Фёдоровичем.

В комедии «Ревизор» художественные детали выполняют различные функции. Так, с помощью детали чётко оформляется композиция произведения, такую деталь можно назвать **композиционной деталью**. Это два роковых письма. **Первое письмо**, служащее завязкой драмы, — от некоего Андрея Ивановича Чмыхова, который предупреждает городничего о возможности появления важного лица — *чиновника с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд*. Письмо это зачитывает городничий, оно приводит всех чиновников и особенно городничего в большое смятение. Чиновники этого уездного города поражены общим чувством страха, поскольку за каждым из них *водятся грешки*, пусть и не столь значительные, как у градоначальника, но у каждого свои, в соответствии с чином. **Второе письмо** появляется в конце произведения и тоже зачитывается публично. Оно служит развязкой сюжета, объясняющей персонажам пьесы и то, что они на самом деле собой представляют, и то, какого человека

они приняли за ревизора. Это письмо Хлестакова его дружку в Петербург, с которым они вместе *бедствовали, обедали на шерамыжку* (при жизни Н.В.Гоголя слово *шерамыжка* или *шеромыжка*, *шеромыга* и *шаромыга* означало: «шатун и плут, обирала, оплетала, обманщик, промышляющий на чужой счёт» (по словарю В.И.Даля. В.И.Даль считал, что слово это образовалось от глаголов *шарить* и *мыкать* со значением «искать то, что можно стащить, украсть»).

Целая группа деталей вводится писателем **для привязки сюжета к действительности**. Такими деталями воспроизводится тот предметный мир, в который Н.В.Гоголь поместил своих героев. Этот мир полностью соответствует своему времени и месту действия (уездный город времён Н.В.Гоголя). В городе есть старый забор, *возле того забора навалено на сорок телег всякого сору*, по словам городничего. Градоначальник Антон Антонович Сквозник-Дмухановский сам же и характеризует свой город: «На улицах кабак, нечистота». Ему срочно необходимо продемонстрировать административно-начальственное рвение, поэтому необходимо создать видимость благоустройства. Городничий отдаёт два приказа с этой целью: первое: «*Квартальный Плуговицын, он высокого роста, так пусть стоит для благоустройства на мосту*», — и второе распоряжение: «*Разметать наскоро старый забор, что возле сапожника, и поставить соломенную вежу, чтоб было похоже на планировку*». В этом городе те, кто следит за порядком, сами воруют и пьянствуют: *квартальный крадёт в ботфорты серебряные ложечки*, у купца Черняева *стянул всю штучку сукна*; полицейский Прохоров *мертвецки пьян*; полицейский Держиморда (сама фамилия этот бюстителя порядка уже является «говорящей» деталью) *для порядка всем ставит фонари под глазами, и правому и виноватому*; а солдат из казармы и вовсе нельзя выпускать на улицу, по словам все того же городничего, «*эта дрянная гарнизана денет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет...*» Тут читателю неясно, почему солдаты только так одеться могут. Вряд ли это связано с их воспитанием... Солдаты были из простого люда, особенно из крестьян, но к *исподнему белью* приучены (что важно в условиях русской зимы). Название нижнего белья было *исподнее*, а если слово было, то и вещь, им называемая, непременно была: «*исподни* — мужское исподнее платье, портки, подштанники» — по словарю В.И.Даля. У А.И.Куприна находим: «*Молодые рыбаки в лодках были одеты только для приличия в одно исподнее бельё*» («Листригоны»). Скорее всего, *гарнизана денет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет* потому, что солдатам в этом городе не выдали это исподнее бельё, судя по масштабам воровства и взяточничества в городе. По этой же причине в богоугодных заведениях дорогих лекарств не употребляют, а их печитель Артемий Филиппович Земляника *расстраивается: «Большим велено габберсуп давать, а у меня по всем коридорам несёт та-*

кая капуста, что береги только нос» (габерсуп — диетический суп из овсянки). А вот арестантам *две недели* (а может быть, и дольше) и *вовсе не выдавали провизии*.

Детали, изображающие место действия — уездный город, которым управляют городничий и подчинённые ему, можно отнести к **деталям-уликам**, поскольку они дают представление о масштабах злоупотреблений этих управленцев. Подобные детали-улики помогают вызвать у читателя / зрителя нужное автору умозаключение: в таком городе жить не только некомфортно, но и опасно: в богоугодных заведениях врач *по-русски ни слова не знает*, дорогих лекарств там не держат, следовательно, не вылечат в случае болезни; служащие полиции могут и виновному в чём-то, и *вовсе ни в чём не виновному* поставить *фонарь под глазами*, а то и *вовсе высесть*, как несчастную унтер-офицерскую вдову. Её *высекли*, правда, по ошибке, но ведь ей от этого не легче. Она говорит: «*Бабы-то наши задрались на рынке, а полиция не подросла, да и схвати меня. Да так отрапортовали: два дни сидеть не могла*». Пикантность ситуации не только в том, что её *высекли по ошибке*, но ещё и в том, что *высечена была не обычная крестьянка, простолюдника* (незнатный народ наказывали розгами или кнутом на площади). Она же вдова военнослужащего с офицерским званием (*унтер-офицер* — это младший командир, часто назначаемый из опытных солдат, в русской армии до 1917 года). Этим событием писатель подчёркивает, что в этом уездном городе никто не может чувствовать себя защищённым. Такие детали комедии характеризуют социальное устройство общества и определяют место каждого персонажа в иерархии этого общества.

Детали также служат средством раскрытия стиля жизни персонажа, его сущности как личности. Так, в связи с Хлестаковым, который самостоятельно пока ничего не зарабатывает и живёт на средства отца («*ему батьюшка пришлёт денежки*», по словам Осипа), упоминается много предметов одежды: *фрак*, *сюртук*, *шинель*, *брюки* и *штаны*, *рубашки*, которые, впрочем, он, *промотав батьюшкины денежки*, время от времени отдаёт на продажу. Читатель / зритель застаёт Хлестакова в этом самом уездном городе, по словам Добчинского, *в партикулярном платье*, то есть в штатском, неформенном, частном (слово *партикулярный* от латинского *particularis* со значением «частный»), в чём они с Бобчинским усмотрели доказательство тому, что живёт он здесь инкогнито, как было сказано в письме Андрея Ивановича Чмыхова городничему. Проживает этот *молодой человек недурной наружности* в маленькой комнате местной гостиницы с убранством, детали которого перечислены Гоголем в начале действия 11: *постель, стол, чемодан, пустая бутылка, сапоги, щётка и прочее*. Обстановка обычная для такой комнаты. Деталь же, дополняющая характеристику города и его правителей, в реплике Хлестакова: «*Скверная комната и клопы такие, каких я нигде не видывал: как собаки кусают*». А вот у город-

ничего дом просторный, в нём есть прекрасная, светлая, покойная комната, в которую он приглашает переехать Хлестакова.

У городничего есть шляпа, новая шляпа, но эти детали даны как средство выражения глубинных смыслов: старая шляпа побуждает городничего высказать своё сокровенное желание: чтобы купцы сами догадывались, в чём нуждается городничий и без его приказа заранее обеспечивали бы его необходимым: «Эк шляпа как исцарапалась! Проклятый купчишка Абдулин — видит, что у городничего старая шляпа, не прислал новой. О, проклятый народ!» А эпизод со шляпой, вместо которой городничий на свою голову надел упаковочную коробку от этой шляпы, показывает психологическое состояние городничего: сколь высока напряжённость ситуации и сосредоточенность городничего на главной задаче — нейтрализовать опасность, вызванную приездом ревизора (пока что это Хлестаков).

Для его жены и дочери очень важен цвет глаз и цвет платья, размер оборок, булавочки, косынки и прочие атрибуты первых дам уездного города.

Раскрытию образов служат и другие детали комедии. Они подчёркивают не только отношение чиновников к служебным обязанностям, но и мир их мыслей и чувств, их интеллект, нравственные и жизненные ценности.

При ограниченном количестве деталей комедии часть из них повторяется. По мнению литературоведов, повторяющиеся детали требуют особого внимания и нуждаются в объяснении. В самом деле, рамки драмы всегда невелики, значит, повторяющаяся художественная деталь очень важна для писателя: ею он намерен донести до любого, пусть и недостаточно внимательного, читателя / зрителя её смысл. Такая деталь, по-

вторяясь, возвышается до уровня детали-символа, передающего сущность образа.

Примером детали-символа, обеспечивающей устойчивую связь персонажа с его вещью, может служить привязанность судьи Аммоса Фёдоровича Ляпкина-Тяпкина к собакам. Точнее, это не просто привязанность, собаки — это его главное дело, предмет постоянной заботы и постоянных разговоров. Собаки оказываются символом этого персонажа, это навязчивый мотив, сопровождающий его появление на сцене. Уже при первом знакомстве с этим персонажем (действие 1 явление 1) из распоряжений городничего об устранении недостатков в общественных местах читатель / зритель узнаёт, что у судьи высушивается в самом присутствии всякая дрянь и над самым шкапом с бумагами охотничий арапник (арапник — это длинная плеть для охотничьих собак с короткой рукояткой). В большинстве сцен, в которых участвует судья, он говорит о собаках. В действии 1 явлении 1 он сообщает, что взятки берёт борзыми щенками, а не так, как те, у которых шуба стоит пятьсот рублей, да супруге шаль (можно, предположить, что намекает он на взятки самого городничего, с которым разговаривает в это время). Кстати, выражение брать взятки борзыми щенками вошло в фонд тиражируемых цитат из классических произведений как символ взяточника, не считающего свои поборы значительными на фоне взятки иных лиц. В действии I явлении II судья, снова «с собакой», объясняет цель своего визита к городничему: «...шёл было к вам, Антон Антонович, чтобы попотчевать вас собачонкою. Родная сестра тому кобелю, которого вы знаете». В действии IV явлении I чиновники спорят о том, кому идти к Хлестакову с общей взяткой, все из страха перед высоким чином отказы-

ваются. Предлагают и судье, у которого якобы «что ни слово, то Цицерон с языка слетел» (то есть он красноречив, как великий оратор Древнего Рима Цицерон). На что Аммос Фёдорович отвечает: «Что вы! Что вы! Цицерон! Смотрите, что выдумали! Что иной раз увлечёшься, говоря о домашней своре или гончей ищейке...» То есть красноречив он только в рассказах о собаках. У судьи собак много, целая свора (он взятки берёт борзыми щенками, значит, много таких взяток у него), и он торгует собаками, то есть получает от взяток и коммерческую выгоду. В действии V явлении VII он снова «с собаками». В знак особого почтения к городничему, которому привалило необыкновенное счастье породниться с «реvisorом», судья готов отдать и самое заветное и дорогое, в его представлении, но за деньги: «Я, пожалуй, Антон Антонович, продам вам того кобелька, которого торговали». И хотя городничий отказывается покупать («Нет, мне теперь не до кобельков»), судья как заядлый торговец его уговаривает: «Ну, не хотите, на другой собаке сойдёмся». То, что этот символ Н.В.Гоголь присоединил именно к судье, главному блюстителю государственных законов, а он эти законы постоянно нарушает, увеличивает обличительный пафос комедии. Так эта художественная деталь-символ оказывается одновременно и деталью-уликой.

Таким образом, художественная деталь как знак сущности персонажа — важнейший элемент композиции комедии Н.В.Гоголя «Ревизор». В ней деталь — это не просто реалия действительности, знак своего времени; она выразитель содержательных смыслов произведения. Деталь уточняет, проясняет, обнажает замысел автора драмы, поскольку реплики персонажей сами по себе не раскрывают все нюансы этого замысла.

ДОМАНСКИЙ Валерий Анатольевич —

доктор педагогических наук, профессор, член Союза российских писателей, главный редактор «Педагогического журнала»
valerii_domanski@mail.ru

«ГДЕ ТЫ, ГДЕ ТЫ, ОТЧИЙ ДОМ?..» ОБРАЗ ИЗБЫ / ДОМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА

Аннотация. В статье рассматриваются семантика и функции образа избы / дома в лирике С.Есенина на различных этапах его творчества.

Ключевые слова: универсалии, картина мира, изба, дом, бездомье, дом-Родина, дом-Храм, философия жизни.

Abstract. The article considers the semantics and functions of "home" image in the the S.Yesenin's poetry at various stages of his work.

Keywords: world view, home, homeless, home-homeland, house-temple, philosophy of life.

Осень и начало зимы 2015 года — Года литературы в РФ — ознаменовались множеством событий в культурной жизни нашей страны. Среди них 100-летие со дня рождения композитора Г.В.Свиридова и театрального режиссёра Г.А.Товстоногова, 120-летие со дня рождения литературоведа М.М.Бахтина, 130-летие со дня рождения В.В.Хлебникова, 145-летие со дня рождения И.А.Бунина, 195-летие со дня рождения А.А.Фета.

Но ни одна дата не отмечалась так широко и с особым размахом, как 120-летие со дня рождения С.А.Есенина, наиболее ярко олице-

творяющего сейчас нашу национальную самобытность. Есенин, вслед за Пушкиным, — самый известный, читаемый и изучаемый поэт в нашей стране. Большой вклад в пропаганду и изучение творчества поэта, наряду с научным есениноведением, вносит народное есениноведение, которое представляет Международное есенинское общество «Радунца», насчитывающее более 500 членов (руководитель М.В.Скорыходов).

В сентябре и октябре 2015 года в Москве, Рязани и на родине поэта в Константинове прошли юбилейные мероприятия. Среди них

наиболее значительным, несомненно, является Международный научный симпозиум (23—26 сентября), на котором присутствовали учёные-есениноведы со всех концов России и шести зарубежных стран. Наиболее представительной была делегация из Вьетнама, состоявшая из восьми участников. По свидетельству главы делегации Дао Туан Аня, Есенин достаточно известен во Вьетнаме, его активно изучают и переводят, о чём свидетельствовали доклады вьетнамских коллег и демонстрация книг поэта на вьетнамском языке.

Сенсационным на симпозиуме было сообщение сотрудника Лондонской библиотеки Клаудии Риччи и старшего научного сотрудника ИМЛИ РАН Светланы Серёгиной о находке в русском фонде Лондонской библиотеки манускрипта драматической поэмы Есенина «Пугачёв», которую в сентябре 1921 года поэт подарил английскому журналисту и переводчику Карлу-Эрику Бехгоферу-Робертсу.

В концептуальных докладах ведущих есениноведов, Н.И.Шубниковой-Гусевой, главного научного сотрудника ИМЛИ РАН, руководителя Есенинской группы и О.Е.Вороновой, профессора РГУ имени С.А.Есенина, главы Есенинского научного центра, прозвучала мысль о необходимости выработки новой методологии в изучении наследия выдающегося русского поэта. По их мнению, большой ошибкой является рассмотрение Есенина лишь как новокрестьянского поэта. Он наш национальный гений, поэт мирового масштаба. Поэтому при изучении личности поэта и его наследия в школе и вузе продуктивным являются подходы, которые предлагает современное есениноведение.

Прежде всего, это использование новых способов анализа и интерпретации произведений поэта. Есенин одним из первых русских поэтов ощутил кризис человеческого бытия в XX веке, поэтому его произведениям 1920-х годов присущи эсхатологические и экзистенциальные темы и мотивы. Наряду с христианско-мифологическим подходом можно также говорить и о ментальном подходе к осмыслению творчества поэта и личности поэта как архетипического национального характера.

В свете новых подходов в есениноведении перспективным является изучение творчества Есенина через рассмотрение ключевых образов, литературных и культурных кодов, которые моделируют художественный мир его творчества, являются базовыми для создания поэтических хронотопов.

Частотность употребления этих ключевых образов или, как их ещё называют, универсалий, характер их «сцеплений» с другими образами и используемые контексты позволяют судить о специфике таланта поэта, его изменяющейся картине мира. Можно вычленил основные поэтические универсалии раннего Есенина, с помощью которых он создаёт образ своей «голубой Руси». Это изба (хата), поле, сад, роща, лес, луг, река, озеро, небо. Образ избы (хаты), несомненно, является определяющим в моделировании мира родного, домашнего.

Первоначально изба (хата) в его поэзии имеет конкретное значение и обозначает крестьянское жилище и главные атрибуты крестьянской жизни. Так, в стихотворении «В хате» Есенин подробно останавливается на отдельных локусах избы (хаты). Но это не статичные картины и зарисовки. Изба Есенина наделена своими запахами («пахнет рыхлыми драчёнами», квасом), звуками, (шорох тараканов, кудахтанье кур), в ней разворачи-



Н.Ящук. Илл. к стихотворению С.А.Есенина «Сыпь. Тальянка, звонко...» 1997

вается своя жизнь. Всё это позволяет поэту представить избы объёмно и целостно. Читатель словно сам находится в избе, видит её изнутри в реальном времени:

*Пахнет рыхлыми драчёнами,
У порога в дёжке квас,
Над печурками точёными
Тараканы лезут в паз.
Вьётся сажа над заслонкою,
В печке нитки попелиц,
А на лавке за солонкою —
Шелуха сырых яиц.
Мать с ухватками не сладится,
Нагибается низко,
Старый кот к махотке крадется
На парное молоко¹.*

Кажется, подобный способ изображения крестьянской избы уже присутствовал в поэ-

тической традиции крестьянских поэтов. Здесь можно вспомнить известное стихотворение Спиридона Дрожжина «В избе» (1882). Но авторские картины избы как социального и культурного топоса у Есенина и Дрожжина совершенно разные. Дрожжин в соответствии с народнической эстетической программой натуралистически изображает крестьянскую избы, отмечает нужду, убогость и горемычность крестьянской жизни, картины которой уже заданы в первых строфах стихотворения:

*Невесёлая картина:
Дождь стучит в окно,
Чуть горит в светце лучина,
По углам темно.*

*Стены мокрые от пота,
Каплет с потолка,*

*Здесь живёт нужда-забота,
И тоска, тоска*

*Людям душу надрывает
Дни и круглый год...²*

Совсем другое настроение есенинского стихотворения. Юный поэт сумел опоэтизировать прозу крестьянской жизни. Под его пером обыденные картины, которые у Дрожжина вызывают лишь социальные чувства тоски, отчаяния, протеста, приобретают высокое поэтическое содержание и, главное, передают поэзию тысячелетней крестьянской культуры. Это свойство есенинского видения мира точно подметили его первые критики. Так, П.Н.Сакулин в журнале «Вестник Европы» отмечал: «Мила, бесконечно мила поэту-крестьянину деревенская хата, где «пахнет рыхлыми драчёнами, у порога в дёжке квас, над печурками точёными тараканы лезут в паз». Он превращает в золото поэзии всё — и сажу над заслонками, и kota, который крадётся к парному молоку, и кур, беспокойно вхохочущих над оглоблями сохи, и петухов, которые запевают «обедню стройную», и кудлатых щенков, забравшихся в хомуты. Поэзия разлита всюду. Умей только ощущать её»³.

Есенин как бы заново открывает крестьянский быт и саму крестьянскую жизнь: жителю деревни нужно не стыдиться своего бедственного положения и горевать из-за этого, а гордиться тем, что он принадлежит к земледельческой культуре, которая значительно древнее и не менее эстетически значима, нежели европейская. Но такой уровень самосознания крестьянских поэтов обнаружился лишь к началу XX века, когда их лучшие творения достигли уровня самых высоких образцов русской поэзии. Об этом свидетельствует высказывание самого Есенина, когда он, обращаясь к Клюеву, защищал себя и своего друга от неуместного их представления одним из критиков как поэтов «из низов»: «Мы с тобой не низы, а самоцветная маковка на златоверхом тереме России; самое аристократическое, что есть в русском народе»⁴.

Эстетику и философию русской избы и крестьянского быта впервые осознал и всем своим творчеством стремился передать старший поэтический брат Сергея Есенина — Николай Клюев. Ещё до очного знакомства с рязанским поэтом он сразу оценил достоинства лирики Есенина, в том числе и понимание им семантики и эстетики русской избы. В письме к юному поэту он особо подчёркивал, в чём он видит успех его стихотворения «В хате»: «Твоими рыхлыми драчёнами обьелись все поэты, но ведь должно быть тебе понятно, что это после ананасов в шампанском»⁵. Клюев призывал Есенина непреклонно следовать программе поэтического отражения природной и народной жизни, которая должна стать поэтическим кредо для крестьянских поэтов: «Я не верю в ласки поэтов-книжников. <...> Быть в траве зелёным и на камне серым — вот наша с тобой программа, чтобы не погибнуть. Знай, свет мой, что

лавы Игоря Северянина никогда не дадут нам удовлетворения и радости твёрдой...»⁶.

Сам Клюев не только был певцом крестьянской избы и поля (не случайно его программные поэтические сборники назывались «Избьяные песни», «Изба и поле»), но и создал оригинальную поэтическую модель «избяного космоса». Сердцевиной его является русская бревенчатая изба со всеми атрибутами её облика и быта. Поэт не только опоэтизировал всё, что связано с пространством избы, но и мифологизировал её сущность. В ней соединяется русский самобытный мир с мировыми культурными пластами. Она модель Вселенной, матрица одухотворённого человеческого бытия. Через «сердце избы» пролегло множество духовных векторов, она соединяет части света, разные народы и культуры. Становятся понятными неожиданные планетарные ассоциации Клюева, связанные с образами разных стран, народов, цивилизаций и культур: Древней Руси, Египта, Вавилона, Греции и Рима, Северной и Южной Америки, Индии и Китая. Вот почему в красном углу русской светёлки поэту видится маяющая его далёкая Индия:

*Кто несказанное чаёт,
Веря в тулупную мглу,
Тот наяву обретает
Индию в красному углу⁷.*

Однако в мире Есенина эта клюевская поэтическая модель «избяного космоса» не получила достаточного развития, хотя в своём раннем творчестве он ещё неоднократно будет воспевать русскую избы или хату как главный символ крестьянской жизни, своей родины, «голубой Руси», как, например, в стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная...». В нём не только воссоздан образ крестьянского рая, но и сами избы (хаты) предстают в виде икон в окладах (ризах):

*Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосёт глаза (I, с. 50).*

Но уже примерно к 1917 году ключевой образ избы в лирике Есенина расширяется, перерастая в дом-избу, дом-семью, дом-Храм, дом-Россию. Происходит смена лексемы «изба» на лексему «дом». Если изба определяет хронотоп крестьянской жизни, то дом означает отцовский дом, семью, малую родину, Россию. Это и конкретный константиновский дом, и родная деревня, семейный и интимный мир человека:

*Где ты, где ты, отчий дом,
Гревший спину под бугром?
Синий, синий мой цветок,
Неприхоженный песок.
Где ты, где ты, отчий дом? (I, с. 118.)*

Родной дом крепко держит человека на земле, помогает выстоять среди жизненных невзгод. О таком доме хорошо сказал Ф.Аб-

рамов в романе с одноимённым названием: «Главный-то дом человек в душе у себя строит. И тот дом ни в огне не горит, ни в воде не тонет»⁸.

Есенинский образ Дома вбирает в себя и мифопоэтические представления русского народа, и сакральное, символическое значение дома, характерное для русской национальной литературной традиции. В современных исследованиях выделяется множество значений семантики дома, которые также свойственны и для лирики Есенина. Дом — это и жильё, здание, место, где человека ждут, любят, где складываются определённые отношения с другими людьми, где есть семья, определённый уклад жизни, связь поколений, где можно укрыться, уединиться, место, которое человек ощущает как собственное «я». Но дом также и духовный дом, Храм, место, где начинается Родина⁹.

В период охлаждения дружбы с Клюевым в стихотворении «Теперь любовь моя не та...» Есенин поэтически сформулирует главную причину духовного разобщения со своим старшим другом и учителем: «Ты сердце выпеснил избе, но в сердце дома не построил» (I, с. 149). В этой строчке во многом и содержится есенинское понимание дома и его отличия от избы. Клюев, создавший свою философию и мифологию избы, воспевший её, как никто другой до него, никогда не имел семьи, не знал семейного счастья, не имел дома, олицетворяющего его интимный мир, мир души. У Есенина же, вечно скитавшегося по чужим углам, был и реальный константиновский дом, семья, и духовный дом, построенный в собственном сердце.

Сквозным мотивом его лирики является мотив расставания и встречи с родным домом. Но при этом расставание с родимым домом для поэта одновременно и прощание с «голубой Русью». Этот «низкий дом с голубыми ставнями» — символ родины, он не отделим от природного мира. Поэтому грусть матери, от которой уезжает сын, передаётся самой природе:

*Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть (I, с. 143).*

Родимый дом всегда присутствует в сознании, в сердце поэта, и встречи с ним, реальные и воображаемые, поддерживают в самые трудные минуты жизни, воскрешают нежные чувства и воспоминания:

*Эта улица мне знакома,
И знаком этот низенький дом.
Проводов голубая солома
Опрокинулась над окном.*

*Были годы тяжёлых бедствий,
Годы буйных, безумных сил.
Вспомнил я деревенское детство,
Вспомнил я деревенскую синь.*

Не искал я ни славы, ни покоя,
Я с тщетой этой славы знаком.
А сейчас, как глаза закрою,
Вижу только родительский дом.

Вижу сад в голубых накрапах,
Тихо август прилёт ко плетню.
Держат липы в зелёных лапах
Птичий гомон и щебетню (I, с. 175).

Есенинская тема покинутого и вновь обретённого дома, ухода и возвращения, включает в себя и мотив блудного сына, который особенно пронзительно звучит в лирике и лирическом эпосе 1920-х годов:

Снова вернулся я в край родимый.
Кто меня помнит? Кто позабыл?
Грустно стою я, как странник гонимый,
Старый хозяин своей избы (I, с. 288).

Образ дома в лирике Есенина связан с домом-Россией. Но в трагический период послереволюционной реальности рушится традиционный крестьянский дом, его пытаются заменить «общепролетарским домом» (А.Платонов. «Котлован»). Вымирает традиционная русская деревня, утрачивает свои духовные грибки крестьянская культура, сгорел от пожара родительский дом. На смену «голубой Руси» приходит «Русь советская», и в ней нет места её недавнему певцу:

Я никому здесь не знаком,
А те, что помнили, давно забыли.
И там, где был когда-то отчий дом,
Теперь лежит зола да слой
дорожной пыли (II, с. 95).

Творчество Есенина 1920-х годов всё проникнуто мотивом бесприютности, скитальчества, бездомности. Бездомности лирического героя в общероссийском доме, родной стране:

И в голове моей проходят роем думы:
Что родина?
Ужели это сны?
Ведь я почти для всех здесь пилигрим
угрюмый
Бог весть с какой далёкой стороны
(II, с. 95).

Строительство в революционные и послереволюционные годы нового, советского дома обернулось всеобщим бездомьем и бесприютством. В то время, когда пролетарские поэты воспевали «коммуной вздыбленную Русь», Есенин одним из первых в нашей литературе с болью в сердце пишет о Руси бесприютной, судьбе тысяч и тысяч советских Оливеров Твистов. Нет будущего у страны, у которой дети беспризорные, оставлены на произвол судьбы:

Но есть на этой
Горестной земле,
Что всеми добрыми
И злыми забыты.

Мальчишки лет семи-восьми
Снуют среди штатов без призора,
Бестельными корявыми костями
Они нам знак
Тяжёлого укора (II, с. 101).

В советские годы изба с её вековыми традициями уходит из русской поэзии. В последний раз пропоёт ей песню поэт в известном стихотворении «Спит ковыль. Равнина дорогая...», хотя «золотая бревенчатая изба» здесь уже осталась вся в прошлом вместе с его «голубой Русью».

В последние годы жизни Есенина меняется система ключевых образов его художественного творчества. Поэт проделывает сложный путь от крестьянского поэта к поэту всероссийского и мирового масштаба, от воспевания дома-избы — к дому в душе человека. Дому, который предполагает самоценность индивидуального человеческого существования в самых разнообразных формах бытия, того, что художественно ёмко сформулировал его любимый поэт А.С.Пушкин: «Самостоянье человека — залог величия его».

Хулиганство Есенина и его «Москва кабацкая» — это не столько побег от бездушного мира, сколько вызов ему своим неподчинением, маргинальным поведением. К сожалению, некоторые исследователи любят смаковать факты биографии Есенина, связанные с его хулиганством. Значительно «перегнули палку» в этом отношении и создатели телесериала «Есенин» с Сергеем Безруковым в главной роли.

Да, Есенин — певец «золотой бревенчатой избы», «малинового поля», «голубой Руси». И таким его хотели видеть и видят многие его читатели и исследователи творчества. Но Есенин несводим только к этой теме. Его всерусскость и всемирность прежде всего в том, что он — выразитель души человека с её радостями и болями, перепадами настроения, грустью и печалью, верой и безверием, надеждой и отчаянием, того, что открывается нам в высокие, решающие моменты нашего бытия. К сожалению, долгое время такого поэта мы не знали и не понимали, а стихи о драме человека в «разворочённом бурей быте» считали «упадническими».

Лирика Есенина 1920-х годов онтологична по своей сути. Она в равной степени вызвана как социальным бытием, так и философией жизни. Пожалуй, никто так до Есенина не выразил дуализмом существования человека, который является частью природы, но, отпав от неё, испытывает вечную тоску и грусть от невозможности возвращения в её лоно. Природа живёт своей глубиной, цельной жизнью: она радуется, сияет в минуты восхода солнца, грустит и печалится в часы вечернего заката. Лирический герой Есенина, кажется, отзывается на всё это, чувствует и переживает, но это всё чувства, вызванные созерцанием, они вторичны. Его бессмертная душа испытывает неутолённую тоску оттого, что её пре-

бывание на земле кратко, мгновенно, но она так сильно полюбила эту землю, что каждый день пребывания на ней воспринимается как ещё один день расставания с её нивами, полями, лугами и чащами:

Милые берёзовые чащи!
Ты, земля! И вы, равнин пески!
Перед этим сонмом уходящих
Я не в силах скрыть своей тоски.
<...>
Знаю я, что в той стране не будет
Этих нив, златящихся во мгле.
Оттого и дороги мне люди,
Что живут со мною на земле (I, 201).

Но несмотря на усиливающийся трагизм восприятия бытия поэтом, «печаль его светла», в ней нет безысходности. Его лирический герой ищет и находит гармонию в самой жизни, мимолетных её радостях и разнообразных проявлениях. В общности с людьми, с которыми довелось жить, бессмертной природе с её нетленной красотой. А «низкий дом с голубыми ставнями», который всё чаще и чаще появляется в стихах поэта его последних лет жизни, является уже не только отчим домом, символом Родины, но и спасительным домом-Храмом:

Потому так и днями недавними
Уж не юные веют года...
Низкий дом с голубыми ставнями,
Не забыть мне тебя никогда (I, с. 205).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ЕСЕНИН С.А. Стихотворения // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М.: Наука; Голос, 1995—2002. — Т. 1. Стихотворения. — 1995. — С. 46. Далее ссылки в тексте с указанием тома и страницы.
- ДРОЖЖИН С.Д. Собр. соч.: В 3 т. / Под общ. ред. М.В.Строганова. — Тверь, 2015. — Т. 1. — Стихотворения. 1866—1894. — С. 181.
- Вестник Европы. — Пг., 1916. — № 5, май. — С. 205.
- КЛЮЕВ Н.А. Львиный хлеб // Клюев Н.А. Словесное древо. Проза / Вступ. статья А.И.Михайлова, сост., подготовка текста и примеч. В.П.Гарнина. — СПб., 2003. — С. 62.
- Есенин и современность. — М., 1975. — С. 239.
- Там же.
- КЛЮЕВ Н.А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. — СПб., 1999. — С. 311.
- АБРАМОВ Ф.А. Дом. С. 33.// <http://lib.rin.ru/doc/i/158340p33.html>
- См.: ГАЧЕВ Г.Д. Национальные образы мира. — М.: Академия, 1998; СТЕПАНОВ Ю.С. Константы: словарь русской культуры. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1997; СЛЕПЦОВА Е.В. Концепт ДОМ в русской языковой картине мира и в тетралогии «Братья и сёстры» Ф.А.Абрамова. — Автореф. Владивосток, 2008.

МОРАР Владимир Алексеевич —

учитель литературы «Андрея Первозванного кадетского морского корпуса» г. Калининграда, заслуженный учитель Российской Федерации morar@mail.ru

«КАК СЛОВО НАШЕ ОТЗОВЁТСЯ...»

Аннотация. Статья посвящена одной из фундаментальных проблем преподавания: соотношению свободы и ответственности. Проанализировав причины ошибок, вызывающих отторжение от собственной культуры, автор стремился показать, что умение отличать правду от истины является необходимым условием в работе учителя, стремящегося воспитать достойного гражданина.

Ключевые слова: крушение российской государственности, отторжение от собственной культуры, правда и истина, коллективизация и коммунизм, Платонов, Шолохов, Мандельштам, Пушкин, свобода и ответственность, единство исторической памяти, единство народа.

Abstract. The article is devoted to one of the fundamental problems of teaching: the relation between freedom and responsibility. After analyzing the causes of errors that cause rejection of one's own culture, the author has tried to show that the ability to distinguish truth from facts is a prerequisite for the teacher who is seeking to raise a decent citizen.

Keywords: collapse of the Russian state, rejection of one's own culture, truth and facts, collectivization and communism, Platonov, Sholokhov, Mandelstam, Pushkin, freedom and responsibility, unity of historical memory, unity of the people.

Мне всегда нравилась философская глубина и чеканность этих тютчевских строк: «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...» Но в своей педагогической практике я давно предпочитаю руководствоваться заповедью «Не навреди!». Когда-то у В.В.Розанова я прочёл: «Суть Руси, что она не уважает себя» [11, 583]. А вот как он это объясняет: «У нас нет совсем мечты своей родины (курсив Розанова — В.М.)... У греков есть она. Была у римлян. У евреев есть. У француза — “chere France” (милая Франция), у англичан — “Старая Англия”. У немцев — “наш старый Фриц”. Только у прошедшего русскую гимназию и университет — “проклятая Россия”. Как же удивляться, что всякий русский с 16 лет пристаёт к партии “ниспровержения государственного строя”... У нас слово “Отечество” узнаётся одновременно со словом “проклятие”» [11, 421—422].

Я не склонен преувеличивать влияние литературы, учителей и школьных уроков на современную молодёжь. Тем не менее соглашусь с тем, что, воспитывая читателя, учитель-словесник не может не стремиться к тому, чтобы «хороший читатель вырос хорошим человеком, достойным гражданином» [7, 27]. Действительно, «литература помогает этому как никакой другой предмет», поскольку «она формирует целостную картину мира, представление об истории страны, показывает многообразные связи человека с государством, обществом, людей друг с другом, учит дружить, даёт высокие образцы любви, верности, преданности, самопожертвования, долга» [7, 27]. Такая миссия и заставляет очень внимательно относиться к словам замечательного русского мыслителя.

«До основания, а затем...»

Розанов был очевидцем того, как в 1917 году императорская Россия «слияла в два дня. Самое большое — в три» [11, 579]. Но крах этот был подготовлен всем ходом ис-

торического развития нашей страны. «Именно с Петра начинается активное отчуждение русских крестьян от свободы и собственности, разрешившееся в конечном счёте крушением старой России», — считает известный историк И.Я.Фроянов [13, 15]. Огромную роль сыграли вопиющая социальная несправедливость, имущественное расслоение, из-за которых трудовой люд воспринимал верхние слои как своих непримиримых врагов. Хорошо это показал в «Окаянных днях» И.А.Бунин. Вот несколько сценок с уличных «митингов»: «Желтозубый старик с седой щетиной спорит с рабочим:

— У вас, конечно, ничего теперь не осталось, ни Бога, ни совести, — говорит старик.

— Да, не осталось.

— Вы вон пятого мирных людей расстреливали.

— Ишь ты! А как вы триста лет расстреливали?» [2, 21].

И неудивительно, что в ответ на опасения женщины, что «вот-вот немцы придут», произносится такое:

«— Раньше, чем немцы придут, мы вас всех перережем, — холодно сказал рабочий и пошёл прочь.

Солдаты подтвердили: “Вот это верно!” — и тоже отошли» [2, 18].

Но ведь крушение государственности в России в XX веке произошло дважды! И уже мне довелось пережить стремительный распад СССР. Сегодня немало серьёзных исследований раскрывают причины произошедшего. И я убеждён, что тот, кому вручена судьба подрастающего поколения, обязан задуматься над ними.

«Разрушение Советского Союза не было необходимым, но оно, безусловно, было закономерным», — пишет, пожалуй, самый авторитетный сегодня русский историк А.И.Фурсов [14, 90]. Он убедительно показал в своих работах, как целенаправленно и умело «советский сегмент корпоратии» — это часть номенклатуры, часть КГБ и часть «теневой экономики» — ради того, чтобы стать частью мировой элиты, разрушал СССР. Именно эти люди структурный кризис пре-

вратили в системный. «Любое общество движимо противоречиями, и эти противоречия на рубеже 1960—1970-х годов обострились, то есть Советский Союз вошёл в зону структурного кризиса» [14, 91]. В такие моменты своего развития любое общество легко обрушить. «Но для этого нужен удар одновременно изнутри и извне. Это и произошло с СССР на рубеже 1980—1990-х годов» [14, 92]. И нам важно сегодня усвоить этот урок, хотя бы потому, что и самодержавная Россия была уничтожена с помощью того, что структурный кризис был превращён в системный. Не помогло даже то, что она экономически шла вверх. Как не помогло это и СССР, который к моменту распада был одной из двух сверхдержав.

В основе крушения российской государственности лежит кризис духовно-нравственный. Одним из проявлений его было отчуждение русского «образованного общества» от собственной культуры, её норм и традиций. Вот как это изображает Розанов: «Потом Нижегородская гимназия. Там мне ставили двойки по латыни, и я увлекался Боклем! Даже странно было бы сравнивать “Минина и Пожарского” с Боклем: Бокль был подобен “по гордости и славе” с Вавилоном, а те, свои князья, — скучные мещане “нашего закоулка”...»

Потом университет. “У них была реформация, а у нас нечёсанный поп Аввакум”. Там — римляне, у русских же — Чичиковы.

Как не взять бомбу; как не примкнуть к партии “ниспровержения существующего строя”» [11, 423].

Как проявлял себя духовно-нравственный кризис в Советском Союзе, хорошо изобразила деревенская проза, потому что писатели этого направления смотрели на окружающую действительность с высоты народного идеала. Не случайно Валентин Распутин свою повесть так и назвал: «Пожар», да ещё и эпиграфом выбрал слова народной песни: «Горит село, горит родное... Горит вся родина моя». С недоумением воспринимает происходящее главный герой повести — человек, много чего повидавший и ис-

пытавший в жизни: «Иван Петрович испулённо размышлял: свет переворачивается не сразу, не одним махом, а вот так, как у нас: было не положено, не принято, стало положено и принято, было нельзя — стало можно, считалось за позор, за смертный грех — почитается за ловкость и доблесть» [10, 381].

С отторжением от собственной культуры, которая всё больше воспринималась как отсталая культура «совка», я не раз сталкивался уже в 1970-е годы. Помню, как в стройотряде, где мы много и старательно работали, чтобы обеспечить себе прибавку к стипендии, однажды, устроив «пикничок на природе», разговорились о жизни. Наверное, тогда впервые я и услышал, как студенты-«историки» называли СССР «Совдепией». Причём произносили это слово так, как будто плевали через губу. Словно они сидели в парижском кафе после того, как красные у них отбили Перекоп. Каждый был «корнет Оболенский, поручик Голицын». И, конечно, как и у Розанова, звучало: «Вот — там, а вот — здесь; у них и у нас». Не случайно «перестройка» проходила под заклинание, что нам «ино не дано», как «вернуться в общеевропейский дом». А сегодняшний «патриотизм» многих представителей нашей «элиты» объясняется тем, что хозяйева этого дома оказались не слишком гостеприимными. И запоздалым прозрением прозвучали слова философа Александра Зиновьева, одного из тех, кто так неистово критиковал советский строй: «Метили в коммунизм, а попали в Россию».

Именно цивилизационная дезориентация народа, отторжение от собственной культуры стали главной причиной сокрушительного поражения Советского Союза в холодной войне — войне особого типа, где борьба шла за души людей, за их сознание. Сегодня мы опять вступили в открытую конфронтацию с Западом. И наша нынешняя государственность является ещё более хрупкой, чем во времена СССР. Это ещё одна причина, по которой нам необходимо извлечь уроки из прошлого.

Печальные уроки советской школы

Система образования в СССР и в самом деле была одной из лучших в мире, хотя, конечно, имела и свои недостатки. Многие страны сегодня используют наш опыт себе во благо. Большое внимание в советской школе уделялось патристическому воспитанию, пробуждению любви к Родине. Уже с первого класса нас приучали писать это слово с «большой буквы». Но, как ни странно, одновременно невольно воспитывали и отторжение от собственной культуры. Попробуем разобраться в этом парадоксе.

Для этого вспомним, что всю историю нам в школе подавали так, что казалось: люди ни о чём так страстно не мечтали, как одолеть классового врага. Служение делу революции, неважно — крестьянской или

пролетарской, объявлялось делом святым. Оттого и литература изучалась как иллюстрация к «трём этапам русского освободительного движения». Складывалось впечатление, что главное назначение её «срывать все и всяческие маски». А потому все, кто поднимался хоть на какой-то протест против обязательного «идиотизма русской жизни», начинал гордо именоваться «лучом света в тёмном царстве». Как само собой разумеющееся воспринималось, что и Пушкин был ярким сторонником революции. Ещё бы: «И на обломках самовластья напишут наши имена!» От этой иллюзии я избавился только в университете. Тогда же понял, что великая литература рождается из потребности ответить на самые сокровенные вопросы человеческого бытия. А значит, было в жизни тогдашней России что-то такое, что способствовало появлению такой потребности. Вот почему грамотная Россия так радостно встретила Пушкина и сумела оценить его гений уже тогда, когда этот «смуглый отрок бродил по аллеям» Царскосельского парка. Правда, как у нас обычно бывает, ценить — вовсе не значит беречь. Иначе не было бы рокового выстрела на Чёрной речке...

А какое впечатление у нас в школе сложилось о царях? Только то, что один Пётр, несмотря на свою жестокость и взбалмошность, всё-таки думал о России. Остальные только и помышляли о том, как обмануть и ещё больше закабалить несчастный народ. И получалось, что если что-то и происходило на Руси светлого и великого, то это как бы «вопреки». И суровой природе, и тем, кто правит. Хорошо такое восприятие отечественной истории советскими школьниками передано в фильме «Доживём до понедельника».

Понятно, что другого отношения «к гнилому царскому режиму» в государстве, порождённом революцией, и быть не могло. Только потом это как-то незаметно, но, пожалуй, закономерно распространилось уже на восприятие советского времени. Очевидно, сработал закон «отрицание отрицания», который в обыденной жизни нередко принимает форму житейской мудрости: «Что посеешь — то и пожнёшь». Но главную роль здесь сыграла не школа, а сама повседневность, в которую был погружён каждый советский человек.

Дело в том, что коммунизм в качестве социальной системы возник как антикапитализм. СССР изначально был такой системой. Люди 1920—1930-х годов искренне верили, что они строители нового мира. Они были уверены, что, благодаря более передовой социальной системе, «быстроногую Америку догоним и обгоним» (В. Маяковский). Во времена хрущёвской «оттепели» была принята новая Программа КПСС, где декларировалась цель менее, чем за 20 лет построить «коммунизм», то есть общество, где «каждому будет дано по потребностям». Этакий рай в отдельно взятой стране. Хотя этих людей можно понять: столько пришлось перенести лишений и страданий

тому поколению советских людей, что не терпелось поскорее улучшить их жизнь. Материальное благополучие населения стало главным измерением «коммунизма». И страна опять бросилась догонять США, которые из войны с фашизмом вышли не разорёнными, как мы, а разбогатевшими. Но Россия не Америка, а Архангельск не Айова, поэтому сделать кукурузу «царицей полей» не получилось даже у тех, кто искренне стремился к этому.

Как справедливо отметил замечательный философ А.С.Панарин, для таких стремящихся догнать Америку «соревнование с лидерами прогресса, первыми освоившими и определившими его параметры, представляется изначально обречённым делом. Ибо как только они обнаруживают себя способными учениками, создавая тем самым риск для западного авангарда, последний тут же меняет правила игры и снова оказывается в выигрыше» [9, 10].

Ложно выбранная цель, парадигма «догоняющего развития» предопределили поражение СССР в холодной войне. Отставание в «соревновании двух систем» породило разочарование, безверие, отчуждение от собственной культуры как от отсталой перестройка. Главное «достижение» её — демонтаж той общности, что называли «советским народом» [4]. Без этого смена общественного строя, осуществлённая во времена Ельцина, была бы невозможной.

Я бы не писал так подробно обо всём этом, если бы не видел, что печальные уроки советской школы усвоены слабо. В качестве примера хотел бы поразмышлять над двумя публикациями о романе А.Платонова «Котлован» [6, 25—32]. Нет сомнения, что опыт и мастерство авторов окажется полезным для всех учителей-словесников. Но я хотел бы остановиться на том, с чем согласиться трудно.

Авторы хорошо знают, как их слово должно отозваться в душах учеников, поэтому одна из публикаций заканчивается так: «Котлован» — символ несостоятельности, утопичности построения «всеобщего рая на земле» без счастья каждого человека. Повесть А.Платонова — антиутопия, в которой изображены общественные и нравственные последствия реализации в жизни утопического социального проекта, в частности построения социализма и коммунизма» [6, 32].

Согласен я только с тем, что построение социализма (то есть антикапитализма) в нашей стране действительно являлось проектом. Но вовсе не утопическим (то есть несбыточной мечтой, неосуществимой фантазией). Такое общество реально было построено. Конечно, оно не было «всеобщим раем», хотя бы потому, что рай на земле невозможен в принципе. Но оно вовсе не было и воплощением зла. И своё испытание на прочность выдержало, поэтому война в 1945 году окончилась в Берлине. Именно наша страна проторила дорогу в

космос. И мы до сих пор проматываем советское наследство.

Но главное даже не это. Предположим, что ученики согласились с авторами этих публикаций. Вот и получается, что в России самодержавной жизнь вполне описывается некрасовской строчкой: «Где народ — там и стон», а советское время — тоталитарное иго, то есть воплощение «эпохи обезличенности, когда каждый человек вне коллектива воспринимается как потенциальный преступник» [6, 31]. Только сегодняшняя жизнь в России многим ученикам тоже не кажется счастливой. Поневоле появляются такие же мысли, как у студента из одноимённого рассказа Чехова: «...точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре... при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнёта — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт тысяча лет, жизнь не станет лучше». Так воспитывается нигилизм. И опять вспоминается Розанов: «Как не примкнуть к партии “ниспровержения существующего строя”». Не случайно молодые парни и девушки, герои романа Захара Прилепина «Санька», так и делают. Но ещё больше сегодня найдётся тех, кто захочет «свалить из Рашки» в более «цивилизованные страны».

Значит ли это, что учитель должен избегать острых тем, умалчивать о том зле, что творилось и творится в нашей стране? Конечно нет. Наоборот, проблемы, обсуждаемые на уроках, должны быть, как называл их Е.Н.Ильин, «жгучими», то есть затрагивающими душу и учителя, и учеников. Но для начала нужно научиться различать правду и истину.

Правда и истина

Именно так называется замечательная статья В.В.Кожина, посвящённая популярному в период перестройки роману Анатолия Рыбакова «Дети Арбата». Воспользуемся рассуждениями критика: «Правда — это вещь более или менее очевидная и однозначная. Нельзя лишать свободы и губить неповинных в тяжких преступлениях людей. Недопустимо ради достижения сегодняшней ограниченной задачи наносить ущерб основам человеческого и природного бытия. Непростительно подавление мысли, творчества, трудовой самостоятельности народа. И для того чтобы осознать правду, не требуется напряжённой и масштабной работы мысли. Правда — это не столько “познавательное”, сколько нравственное явление. Высказать правду — значит прежде всего совершить мужественный поступок, в пределе — подвиг. И ценность правды — это, по сути дела, нравственная ценность. Поэтому в условиях, когда “правду” способен высказать любой и каждый, она, строго говоря, теряет свою основную — этическую — ценность, становясь простой констатацией факта.

Совсем иное дело — истина, которая как раз не бывает и не может быть очевидной и однозначной и для открытия которой необходимы и трудные усилия познающего и размышляющего духа, и особенно мужество — уже не мужество поступка, но мужество мысли, и, наконец, достаточно высокая культура самого мышления... Сложна и неоднозначна истина, которая ведь должна как-то соотносить две человеческие правды. Но, конечно, ещё более трудна для понимания истина целого общества, народная истина. Между тем сегодняшние литераторы сплошь и рядом решают труднейшие трагедийные проблемы наскаком и сплеча, выдавая таким образом за истину узкую и частную правду, то есть, вернее, даже и не правду (поскольку она по-настоящему живёт только как выражение нравственного мужества), а те или иные жёсткие факты. Причём во многих случаях даже и сами факты препарируются и искажаются» [17].

Написание такой повести, как «Котлован», — это, безусловно, мужественный поступок писателя, поскольку его позиция шла вразрез «с генеральной линией партии». И всё-таки «правда Платонова» — это всего лишь его субъективный взгляд на происходящее в стране. Вряд ли он сам претендовал на то, чтобы его позицию считали истинной. Как, кстати, и я не претендую на то, чтобы моя статья воспринималась в качестве непререкаемой истины.

Ошибка авторов публикаций, о которых я здесь пишу, заключается в том, что на основании одной только повести «Котлован» они дали характеристику таким простым и неоднозначным явлениям, как коллективизация и коммунизм. Отсюда и легковесность некоторых суждений. Примером может служить обобщение по поводу мыслей одного из персонажей повести: якобы у коллективизации «цель одна — искоренение зажиточности», поэтому «получается, что идеал коммунизма — бедность, нищета» [6, 27].

Андрей Платонов всегда был «усомнившимся Макаром» и любил изображать правоискателей, занятых поиском смысла жизни, — тех, кому «без истины жить стыдно». Но это трудный путь, чреватый разочарованиями, непониманием со стороны общества и одиночеством. И, как отмечают исследователи творчества писателя, произведения рубежа 1920—1930-х годов, в том числе и «Котлован», как раз и свидетельствуют о мучительной мировоззренческой драме самого художника [3, 190]. Понять глубину её можно лишь в контексте всего творчества писателя. Авторы публикаций тоже понимают это. Но трудно мне согласиться с утверждением, что результатом раздумий писателя стало убеждение в утопичности социалистического проекта.

Жизнь оказалась сложнее, чем представления молодого Платонова о ней, но, как отмечает исследователь его творчества, «Октябрь, власть трудящегося народа для него беспорны» [3, 180]. Более того, он «воспринял коллективизацию как отступле-

ние от революционных завоеваний народа и отчуждение человека от Советской власти» [3, 166]. И это неудивительно, если вспомнить, что революция для него «сокровенное, естественное воплощение народного идеала о счастье, самостоятельном, свободном движении “старых” людей к социализму... Изменение всего должно быть следствием свободного изменения в душе самого человека» [3, 99]. Поэтому он и не верил, что людей можно «железной рукой загнать к счастью».

Авторы обсуждаемых мною публикаций пишут о повести Платонова так, словно она единственный источник, на основании которого мы должны судить о реальной жизни России в 1920—1930-е годы. Но ведь помимо правды «Котлована» есть ещё, например, правда «Поднятой целины». Некоторые учителя на своих уроках сопоставляют эти произведения. Интересны выводы В.А.Мезенцевой: «Эпоха коллективизации изображается писателями как время, характеризующееся особым ожесточением нравов, когда человеческая жизнь во многом утратила значение высшего гуманистического критерия, а насильственная смерть стала восприниматься как привычное дело. Подобное состояние общественных отношений изображается ими как аномальное, разрушающее личность, несущее угрозу гибели всему живому. Так проявился гуманизм Шолохова и Платонова как художников, основу мировоззрения которых на всём творческом пути определяла идея безусловной ценности человеческой жизни. Различие же — в позиции авторов. Платоновское неприятие будущего “рая” абсолютно и несомненно. А вот драматические эпизоды “Поднятой целины” не отвергают возможности созидательного начала, отразившего веру художника в закономерность и необходимость социалистических преобразований в деревне. Было бы ошибочным упрощать эту точку зрения писателя, представлять её как лакированную, конъюнктурную. Шолохов принадлежит к тем художникам, которые сумели ощутить и запечатлеть своё время как “эпоху напряжённого драматизма процессов разрушения и созидания”. Оба этих произведения помогают глубже понять, “как это было на земле” [15]. Такая позиция учителя хороша тем, что и учеников она оберегает от соблазна истину подменять правдой.

Убеждённые, что искусство отражает жизнь, мы нередко забываем о своеобразии того, как оно это делает. Любопытны наблюдения известного русского мыслителя И.Л.Солоневича: «Всякая литература живёт противоречиями жизни, — а не её нормальными явлениями. Всякая настоящая литература есть литература критическая» [12, 21]. Поэтому он называет её «кривым зеркалом народной души» [12, 21], искажающим наши представления о России. В самом деле, было бы опрометчиво судить о России только на основании первого тома «Мёртвых душ», если сам ав-

тор их предупреждал о своём желании хотя и «показать всю Русь», но «с одного боку». Поэтому, например, заявление Н.И.Бухарина о том, что «русские — нация Обломовых», всего лишь идеологическая схема, оправдывающая методы революционного слома многовекового уклада. Не случайно эта «концепция» подверглась критике, потому что никак не объясняет, как такая нация «могла исторически развиваться в рамках крупнейшего государства», не позволяет «понять, как русский народ создал таких гигантов художественного творчества и научной мысли, как Пушкин и Лермонтов, Ломоносов и Менделеев...» [15]. Для того чтобы понять сущность того или иного времени, недостаточно опираться на художественные вымыслы писателей, а нужно изучать реальные факты исторической жизни. Чтобы судить о сложных социальных явлениях, необходимо обладать знаниями по истории, обществознанию, философии. Вот почему нередко работа с художественным текстом требует от учителя-словесника знаний, не связанных непосредственно с его предметом.

Поэтому странно читать в обсуждаемых публикациях о коллективизации такое: «Это процесс насильственный, абсурдный, вызванный исключительно стремлением активистов выполнить очередную директиву» [6, 27]. Достаточно обратиться к любому добросовестному исследованию учёных, чтобы убедиться, что замысел сплошной коллективизации обусловлен вызовами времени, а не прихотью каких-то карьеристов. Учитывая, что историки тоже имеют различные точки зрения на её проведение, привожу мнение тех, кто оценил избранные способы и результаты преобразования деревни крайне негативно. Но вот что они пишут: «В том, что крестьянству в нашей стране суждено пойти по пути кооперирования, в конце 1920-х не сомневался, пожалуй, ни один экономист» [1, 117]. В прогрессивности этого шага не сомневался никто. Разноречивые суждения сталкивались по вопросам, «какой быть кооперированной деревне и как превратить крестьянина из единоличника в «цивилизованного кооператора». Эти споры отражали противоречивость тех реальных экономических предпосылок, которые сложились к концу 1920-х годов в СССР» [1, 117].

Принудительная коллективизация прошла у нас «с потом и кровью» (М.Шолохов), и вина Сталина в этом бесспорна. Не случайно в повести Платонова расклученный мужик говорит Чиклину: «Глядите, нынче меня нету, а завтра вас не будет. Так и выйдет, что в социализм придёт один ваш главный человек!» Но вывод, который делает на основании его слов автор публикации, удивляет: «Получается, что именно для его удобства и благополучия льются сейчас народные слёзы и кровь, а вовсе не для мифического счастья будущих поколений» [6, 28]. Таково представление автора о том, как формировался «культ личности

Сталина». Но стремление понять сложные явления с помощью упрощения их не лучший способ поиска истины.

По-разному можно относиться к Сталину, интерпретировать его статью «Головокружение от успехов», но одно бесспорно: он видел провалы политики коллективизации, предлагал способы исправления их. Сама жизнь заставляла пересматривать идеологические схемы, под которые подгонялась жизнь. Это, кстати, замечательно показано в «Поднятой целине». Особенно ярко это проявилось в практической деятельности Семёна Давыдова, который на собственном горьком опыте убедился, что классовый подход вовсе не является универсальным, что жизнь имеет ещё и человеческое измерение. И убедился очень быстро: когда собрание — «гремячий актив и беднота» — с восторгом поддерживавшее идею колхозного строительства, «тягостно промолчало», когда речь пошла о раскулачивании Тита Бородина. Даже такой весьма не сентиментальный человек, как Нагульнов, скажет: «Это боль такая, что с кровью...»

Даже перечень некоторых документов, подтверждающих, что жизнь залечивала раны, нанесённые принудительной коллективизацией, показывает, как шёл пересмотр классовых догм [5, 16—17]. Уже в 1931 году ЦИК СССР начал возвращать избирательные права «лишенцам», сократив их число. В 1935 году были отменены все ограничения, связанные с социальным происхождением, при приёме в институты и техникумы. В апреле 1936 года власть отменила свои предыдущие постановления, ущемлявшие казачество. Осенью этого года была отменена карточная система и узаконена свободная продажа мяса, масла, рыбы, сахара, овощей. Жизнь, конечно, не стала раем, но она налаживалась.

Для нас, учителей-словесников, поучительно поведение О.Э.Мандельштама в эти годы. Умевший чутко слышать время, он в стихотворении 1933 года, во время голода, ставшего следствием принудительной коллективизации, писал:

*Природа своего не узнаёт лица,
И тени страшные Украины, Кубани...*

Его знаменитая эпитафия на Сталина «Мы живём, под собою не чуя страны...» тоже во многом реакция на коллективизацию. Будучи в ссылке в Воронеже, он не раз в составе различных делегаций посещал колхозы и совхозы и воочию наблюдал, как налаживалась жизнь. В 1937 году он написал Сталину «Оду».

И здесь я хотел бы коснуться ещё одной укоренившейся традиции. Искренность вольнолюбивых стихов молодого Пушкина у читателей сомнения не вызывала. Такие стихи требовали от поэта мужества, готовности к самопожертвованию, и у друзей вызывали восторг и охотно переписывались. Но вот Пушкин пишет «Стансы» — стихотворение,

посвящённое царю. И вынужден оправдываться перед друзьями:

*Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю...*

Такое восприятие литературы не могло не отразиться и на преподавании её в школе. Поэтому в советскую эпоху «К Чаадаеву» школьники заучивали наизусть, а о «Стансах» и не слышали. А даже если учитель и упоминал об этом стихотворении, то интерпретировал его как желание Пушкина показать царю, каким должен быть властитель. Далее ученику сообщалось, что самодержец, конечно же, надежд поэта не оправдал. На самом деле их взаимоотношения были гораздо сложнее.

Но мало что изменилось в школе и сейчас. Мы по-прежнему не очень-то верим в искренность произведений, в которых содержится хвала власти. Даже если это стихи Пастернака, Ахматовой, Мандельштама. И объяснение у нас готово: поэты тоже люди. Поэтому один заблуждался (позже он, разумеется, прозрел), другая спасала сына, третий хотел себя спасти. Весьма сомнительный воспитательный эффект подобной интерпретации. Но и здесь мы находим «неопровержимый» аргумент: во всём виноват Сталин, поскольку это он создал такую систему, что даже такие великие художники слова вынуждены были лицемерить. Вот почему эпитафия Мандельштама у нас — это не только правда, но и истина, а «Ода» — проявление простительной человеческой слабости поэта.

А может быть, он не нуждается в нашем снисхождении? А может быть, прав такой великолепный знаток литературы, как поэт Станислав Куняев, который пишет по поводу мандельштамовской «Оды»: «Когда в советской деревне разрушение жизни сменилось созиданием, изменилось и отношение поэта к Сталину» [5, 16]. И в этом замечательный урок Мандельштама каждому! Власть всегда нужно оценивать по её делам. Быть «достойным сыном Отечества», то есть гражданином — значит поддерживать только те деяния власти, которые реально направлены на благо страны. Это значит заставлять власть совершать только такие деяния. Такой подход оберегает и от всё отрицающего нигилизма, и от избыточного начальствования.

Учитель, по самой сути его миссии, не может быть равнодушен к злу и несправедливости. Но, обличая пороки своей страны, мы порой делаем это так, что у учащихся складывается впечатление об уникальности отечественного зла. А между тем, если осмысливать нашу коллективизацию, то придётся вспомнить, что переход на стадию индустриального общества был болезненным во всех странах, потому что везде сопровождался раскрещиванием. Достаточно вспомнить политику «огораживания», проводившуюся во многих западноевропейских странах. Характеризуя жестокость её,

знаменитый английский писатель Томас Мор отмечал: «Можно сказать, что овцы стали пожирать людей».

Упомяну об этом не для того, чтобы поддержать миф о неизбежности жертв принудительной коллективизации 1930-х годов. Никто не спорит, что многое можно и нужно было делать по-другому. Но наивно всю вину сваливать на одного человека, пусть даже и на облечённого большой властью. Истина требует понимания сущности любого явления во всей его сложности. Индустриализация была вызвана реальной необходимостью за короткий срок преодолеть отставание от Запада, чтобы не быть уничтоженными. Индустриализация неизбежно потребовала кооперирования крестьянства. Помня о драматизме событий того времени, не забудем, что без проведённых преобразований не было бы Великой Победы в мае 1945 года.

Критикуя публикации о повести «Котлован», я, безусловно, признаю за их авторами право на собственное понимание любого художественного текста. Без свободы творчества поиск истины невозможен. Но свобода предполагает ответственность.

Свобода и ответственность

Соотношение их не так просто. По сути дела, оно всегда было одной из фундаментальных проблем преподавания. Даже в те времена, когда марксизм-ленинизм считался единственно правильным учением и в школе господствовала идея коммунистического воспитания, всё равно многое зависело от учителя. В качестве одного из доказательств этому может служить знаменитая «педагогика сотрудничества», которая появилась ещё в недрах советской школы благодаря подвижной деятельности учителей-новаторов. Сегодня, когда официально провозглашено идеологическое многообразие, проблема соотношения свободы и ответственности стала ещё сложнее.

Положение о том, что «человек, его права и свободы являются высшей ценностью», закреплённое в Конституции России, предоставляет возможность любому человеку свободно высказывать своё мнение по любому вопросу. Поэтому каждый учитель имеет право на высказывание собственного отношения к любым историческим событиям. Именно так я и расцениваю обсуждаемые мною публикации о повести «Котлован».

Но трудно не согласиться с патриархом Кириллом: «Свобода не может быть целью в себе, иначе мы будем вынуждены признать и её крайние проявления, которые приводят к саморазрушению человека и распаду общества. Например, проблема с оскорблением религиозных чувств состоит не в том, что существует свобода слова или свобода творчества, а в том, как используется эта свобода» [8, 152]. Хорошо это понимал Пушкин, потому и написал: «Велению Божию, о муза, будь послушна». Государство и обще-

ство, пренебрегающие поддержкой и защитой моральных норм, культурных традиций, обрекают себя на саморазрушение. Вот почему, реализуя свои интересы, личность должна соотносить их с интересами ближних, семьи, народа, всего человечества. Поэтому права и свободы неразрывно связаны с обязанностями и ответственностью человека.

Однако согласование личного морального выбора и моральных ценностей общества — очень трудная задача. Только запретами и контролем её не решить. Более того, признание прав и свобод человека высшей ценностью предполагает, что государство и общество допускают возможность того, что человек в личной жизни не станет следовать нормам общественной морали. И применить наказание к такому человеку государство сможет лишь тогда, когда будет нарушен закон. Вот почему так огромна роль воспитания в человеке чувства собственного достоинства. Остаётся лишь сожалеть, что современные СМИ не являются союзником школы.

Стремление воспитать хорошего человека и достойного гражданина предполагает признание того, что существуют ценности, которые не ниже прав человека. Это вера, нравственность, святости, Отечество. Но такое признание требует моральной ответственности учителя за его деятельность. Ответственности перед своей совестью. В личной жизни учитель, как и всякий человек, может выражать любое мнение по любому вопросу. Но в своей публичной деятельности (а наша работа таковой и является) он не может не думать, как его слово отзовется в душах учеников. Ф.И.Тютчев совершенно прав: нам не дано предугадать это. Влияние учителя нередко оказывается не самым значимым. Но оно должно быть. Вот почему мы несём ответственность за каждое сказанное на уроке слово.

Никуда не деться: чтобы преодолеть неурядицы нашего сегодняшнего бытия, всё равно придётся восстанавливать связи между людьми, безжалостно порванные в эпоху перестройки, придётся заново «собираться в народ». А народ как субъект истории тем и отличается от населения, что представляет собой общность, в которой каждый обладает надличностным сознанием и коллективной волей.

Необходимость такого грандиозного дела всё яснее осознаётся в обществе. В качестве примера приведу документы, принятые на двух последних Всемирных русских соборах. 31 октября 2013 года на XVII Собрании было заявлено: «Общественным идеалом Российской цивилизации является солидарное общество, в основе которого лежат не конфликт и конкуренция, а взаимопомощь и сотрудничество всех его членов, разных социальных, этнических, религиозных и политических групп» [18]. А на 18 Собрании, прошедшем 11 ноября 2014 года, был намечен путь к такому обществу: «Основной национальной самосознания является единство

исторической памяти. Перед лицом попыток противопоставить друг другу различные периоды нашего прошлого мы констатируем единство и непрерывность русской истории. Призываем соединить всё самое лучшее из различных эпох нашей истории в великом синтезе...» Поэтому тема Собора так и звучала: «Единство истории, единство России, единство народа» [18].

Чтобы избежать противопоставления различных периодов нашей истории, воспринимать её как единое целое, и надо научиться различать правду и истину. И научиться этому можно у Пушкина, который писал Чаадаеву в ответ на его уничижительное мнение о России: «Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора — меня раздражают, как человек с предрассудками — я оскорблён, — но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, какой нам Бог её дал» [18]. Вот тогда ответственное слово учителя и станет скромным вкладом, который каждый из нас сможет внести в такое грандиозное дело, как построение новой российской общности, именуемой народом.

ЛИТЕРАТУРА

1. БУЗГАЛИН А.В., КОЛГАНОВ А.И. 10 мифов об СССР. — М.: Яуза: Эксмо, 2010. — С. 448.
2. БУНИН И.А. Окаянные дни. — М.: Современник, 1991. — С. 255.
3. ВАСИЛЬЕВ В.В. Андрей Платонов: Очерк жизни и творчества. — М.: Современник, 1990. — С. 287.
4. КАРА-МУРЗА С.Г. Демонтаж народа. — М.: Алгоритм, 2007. — С. 704.
5. КУНЯЕВ С.Ю. Мои печальные победы. — М.: Алгоритм, 2007. — С. 608.
6. Литература в школе. — 2014. — № 9.
7. Литература в школе. — 2014. — № 12.
8. Митрополит Кирилл. Свобода и ответственность: в поисках гармонии. — М.: Отдел внешних духовных связей Московского патриархата, 2008. — С. 240.
9. ПАНАРИН А.С. Народ без элиты. — М.: Алгоритм, 2006. — С. 352.
10. РАСПУТИН В.Г. Собрание сочинений: В 3 т. — М.: Мол. гвардия, 1994. — Т. 2. — С. 416.
11. РОЗАНОВ В.В. О себе и жизни своей. — М.: Моск. рабочий, 1990. — С. 876.
12. СОЛОНЕВИЧ И.Л. Народная монархия. — Минск: Лучи Софии, 1998. — С. 504.
13. ФРОЯНОВ И.Я. Октябрь семнадцатого. — М.: Эксмо, 2002. — С. 256.
14. ФУРСОВ А.И. Вперёд к победе! Русский успех в ретроспективе и перспективе. — М.: Изборский клуб, Книжный мир, 2014. — С. 320.
15. citaty.info.ru
16. lit.1.september.ru
17. stih-i-poezia.narod.ru
18. www.pravmir.ru

ВАСИЛЕНКО Евгений Васильевич —

учитель школы при Посольстве Российской Федерации в Португальской Республике (г. Лиссабон)
vasilenko62@yandex.ru

ПЕПЕЛ ВОЙНЫ И ЮНЫЕ СЕРДЦА

Аннотация. Автор статьи, школьный учитель литературы, рассматривает особенности восприятия событий Великой Отечественной войны учащимися средней школы. В качестве примера приводятся суждения, высказанные школьниками в 2000 году, и эссе десятиклассницы «Что-то с памятью моей стало: всё, что было не со мной, помню...», написанное в прошлом году. В статье исследуется проблема памяти, духовной связи между поколениями, судьба одного человека соотносится с судьбой народной.

Ключевые слова: память, Великая Отечественная война, Победа, ученики, судьба народная.

Abstract. The teacher considers the perception of the events of Great Patriotic War by high school students. An essay from high school students of 2000 are shown as example an example as well as essay 10th Grader from last year. The article investigates the problem of memory, spiritual connection between generations and how the fate of one person is related to the people's destiny.

Keywords: memory, the Great Patriotic War, Victory, students, people's fate.

На стыке веков, весной 2000 года, на прогретой солнцем земле безмятежного острова Кипр, безучастного и к 9 Мая, и ко Второй мировой войне в целом (у маленьких стран свои великие даты, события и потрясения), я говорил с учениками и ученицами 8 класса посольской школы об эхе Великой Отечественной. Разговор вышел спонтанный — словесники знают, как это происходит на уроке. Импульсом послужили строки из «Тёркина» — пронзительный реквием по сгнувшему под огнём при переправе («Из Рязани, из Казани, / Из Сибири, из Москвы — / Спят бойцы. Своё сказали / И уже навек правы»). К тому же неуклонно надвигалось 55-летие Победы — боль памяти нашей отчего-то обостряется юбилеями. Но больше бередила душу очередная интерпретация событий полувекковой давности доморощенными (впрочем, не только доморощенными) современными историками. Колец девяностых: тогда навязывалось почтительное отношение ко всему американскому. Ленд-лиз и просчитанный союзнический порыв тех, «кто нас на Эльбе обнимал», превращались в решающий фактор победы. «Нашей Победы», как неподражаемо, делая ударение на первом слове, говорил герой легендарного фильма «Подвиг разведчика». Обо всём этом, не скрывая горечи, сказал своим тогдашним подопечным. И тут же бросил: «Ну а для вас-то Победа что-нибудь значит? Вы-то не будете оттирать из очереди старика, робко показавшего бордовые корочки участника войны, и называть его “недобитком” (как довелось однажды услышать)? Как воспринимаете её вы, потомки победителей?» И попросил (время до конца урока было) записать свои мысли — не для оценки, разумеется.

Собранные после звонка с урока листки, неровно вырванные из тетрадей, образовали целую полосу в майском номере школьной газеты «Остров Школа». Полтора десятилетия спустя перечитывая написанное тогда, вижу лица своих немногочисленных восьмиклассников, слышу их голоса.

«Для меня Великая Отечественная война значит многое. Я воспринимаю её как трагедию, но в то же время и войну, показавшую величие русского народа», — пишет Никос Байбурдов. «...я всегда воспринимала и буду воспринимать Великую Отечественную войну как самые страшные годы несчастий, горе, а Победу в ней — гордость за мою страну, за

мой народ», — вторит брату его сестра Камилла. Безобидный и немногословный Паша Бутенко, больше всего любивший рыбную ловлю и просивший меня составить для него список книг, фабулой которых является рыбалка, написал с непривычной для него резкостью, дав «полный отлуп» европейской «толерантности»: «Некоторые присваивают нашу победу, но мы-то знаем, чья была победа и как она нам далась. И мне очень хочется бросить камень в сторону тех, кто нашу победу присваивает себе. Эта победа много значит для меня, потому что на войне погибло много моих соотечественников. Я горжусь тем, что они защищали своё отечество, и если надо, то и я встану на его защиту».

Вероятно, понятия не имея о пушкинском определении трагедии («судьба человеческая, судьба народная»), мои восьмиклассники тем не менее масштаб Великой Победы соотнесли с судьбами дорогих их сердцу, близких людей.

«Мой прадедушка прошёл почти всю войну, дошёл до Берлина и там, при осаде Берлина, он был ранен в ногу, пролежал на земле раненым около двух суток, после чего умер от кровопотери, а ему никто не мог оказать помощи, так как был очень сильный бой...» — свидетельствует Дима Полянский и вызывает: «Давайте же девятого мая, в День Победы, не забудем про людей, которые боролись за нашу свободу и благодаря которым мы живём... ведь их так мало осталось у нас». (Напомню: этот робкий призыв, этот тихий вздох сожаления — «ведь их так мало осталось у нас» — звучит весной 2000-го года. Шестнадцать лет назад. Сколько «их» осталось сегодня?) «Мой дедушка тоже участник Великой Отечественной войны, — делится семейной историей Маша Ананикова. — Он в 17 лет ушёл на фронт и дошёл до Берлина... У дедушки был фронтový друг, который спас его во время войны. В честь него был назван брат моей мамы».

«Память живёт и будет жить вечно, — делает вывод Лена Шашко. — Все будут помнить о тех миллионах погибших и о тех, которые пока не ушли из жизни. К этим, пока не ушедшим из жизни, относится и мой прадед, герой Великой Отечественной войны. Сейчас ему восемьдесят восемь. Он прошёл войну от первого до последнего дня. Служил в пехоте. Его жена, моя прабабушка, работала медсе-

строй в госпитале, где они и познакомились, когда моего деда ранило в ногу. После войны они поженились и прожили до золотой свадьбы, пока их не разлучила смерть. Бабушка умерла в семьдесят три года...»

Мы должны тысячу раз благодарить тех, кто остался в живых, и тех, кто нас уже не услышит никогда. И эта благодарность не должна угасать с годами. Наш долг — передать всё это детям, внукам, правнукам, чтобы слава о тех героях не увядала никогда и жила вечно».

Словно желая успокоить своего взволнованного наставника (и это иногда надо делать ученикам), Никос Байбурдов сделал приписку внизу страницы: «И неважно, что об этой войне думают американцы, неважно, помнят ли её англичане. Главное, чтобы мы помнили...»

У Вознесенского есть маленькое стихотворение «Война»:

С иными мирами связывая,
глядят глазами отцов
дети —
широкоглазые
перископы мертвецов.

Несмотря на неожиданность жутковатой метафоры (дети — перископы мертвецов), смысл её прозрачен: родители, даже если они мертвы, дышат в своих детях. Та же мысль содержится в одном из самых известных толстовских изречений: «Жизнь умерших людей не прекращается в этом мире». Погибшие из запретных глубин прошлого смотрят в недоступное им грядущее широко раскрытыми глазами своих детей. Но ведь, как выясняется, и дети пристально всматриваются в прошлое, пытаются увидеть его неискажённым, через перископы своих отцов — и отцов их отцов тоже. Чтоб не распалась связь времён. Чтобы было, что помнить.

Кажущийся излишним пафос суждений о войне моих питомцев последнего года ушедшего века («величие русского народа», «гордость за мою страну», «защищали своё отечество», «память живёт и будет жить вечно») меня нисколько не смущает. Это стиль, отвечающий теме. К тому же так и надлежит писать в четырнадцать лет: чисто, наивно, юношески прямолинейно, доверчиво и открыто. Веря в то, что написалось. А время узнать всю страшную правду о войне у них

ещё будет. «Блажен, кто смолodu был молод, блажен, кто вовремя созрел».

Если же меня что и беспокоит, то другое. Дожив до тридцати (их нынешний возраст), что, как пепел, сберечь им удалось — бывшим восьмиклассникам школы при Посольстве России в Республике Кипр? Сумели ли они сохранить обострённую войной память и чувство благодарности и, как было обещано, «передать всё это детям»? Или прекрасные порывы юных душ бесследно заглохли, столкнувшись с удручающей повседневностью взрослого мира?

Год назад поступило предложение стать участником сетевого проекта (модное ныне слово) школ МИД — конкурса эссе «Что-то с памятью моей стало: всё, что было не со мной, помню...», приуроченного к 70-летию Победы. С некоторых пор испытываю стойкую неприязнь к конкурсам, профессиональным состязаниям, соревнованиям педагогического мастерства. Однако в тот раз отказываться не стал. Двигал мной всегдашний интерес наставника: какое место в душе и сознании «племени младого» занимает прошлое — военное лихолетье, страдания огромного народа, неоправданные жертвы, горькая и долгожданная Победа.

Суровый регламент конкурса требовал предоставления только одной работы учащихся старших классов школы-участника. Правда, меня такая неумолимость организаторов позабавила. Старшеклассников в прошлом году у нас было всего семь. Так что на бессонные ночи, посвящённые тяжёлым раздумьям, кого выбрать, меня не обрели. Я уже знал, что работу напишет наша новая десятиклассница Яна Белохонова, прилетевшая в Лиссабон из Орла. Каждый раз, когда на прошлогодних уроках литературы речь заходила о её великих земляках — Тургеневе, Тютчеве, Фете, Лескове — лицо её светлело. Особенно нравилось в ней то, что в эпоху повального увлечения кургузой краткостью электронных жанров общения она своим убогим почерком исписывала до десяти тетрадных страниц, высказываясь на тему очередного сочинения по литературе. На урок приходила с электронным текстом книги, но дома читала увесистые тома, взятые из школьной библиотеки. (Один мой десятиклассник однажды назвал таких шелестящих страницами читателей «старобрядцами».) Эссе Яна написала быстро, чувствовалось: в охотку, захваченная близостью темы. Она не заданную конкурсом тему раскрывала, а — по её собственному выражению — очерчивала «круги памяти», пытаясь «понять их значимость», несмотря на свой юный возраст. В этой работе судьба ребёнка (четырёхлетнего, шестилетнего, девятилетнего) и девочки-подростка тоже сопряжена с «судьбой народной». Сопряжена благодаря «прапамяти», то есть тому, что, по мысли Бунина, «не подлечит даже и видоизменению, не подвергается ему» не только в течение земного бытия одного человека, «но и в течение тысячелетий, никогда», тому, что человек должен пе-

редать ещё кому-то, как передано великое множество впечатков происшедшего всеми предками ему.

Работа Яны заняла на конкурсе первое место с максимально возможным количеством баллов. Но мне она дорога другим. Ощущением сопричастности юного автора к «жизни семьи, города, страны, нации», пониманием неразрывности этих понятий. Осознанием памяти как важнейшей составляющей духовной жизни людей. Откровенностью рассказа о времени и о себе, обнажённым нервом повествования, тем, что Нагибин назвал «неподкупной правдой переживания».

**Белохонова Яна, ученица 10 класса
школы при Посольстве России в
Португальской Республике (г. Лиссабон)**

**«ЧТО-ТО С ПАМЯТЬЮ МОЕЙ СТАЛО:
ВСЁ, ЧТО БЫЛО НЕ СО МНОЙ, ПОМНЮ...»
Эссе**

Ласковый лучик солнца пробирается в мою комнату. Выхожу на балкон и вижу черепичные крыши Лиссабона и статую Христа Спасителя. Распростёртые руки Христа как будто обнимают город, как мать, которая своим объятием оберегает дитя. Самая высокая статуя Христа в Европе, которая видна из любой точки Лиссабона, будет всегда напоминать каждому смотрящему на неё о Второй мировой войне. Португалию она обошла стороной. На строительство памятника люди, в основном женщины, жертвовали деньги в благодарность за то, что их сыновья, мужа и отцы остались живы. Остались жить за себя и «за того парня». Они будут жить и помнить, и от этого зависит настоящее и будущее.

Будущее создаём мы, каждый из нас, используя образы и память прошлого. Юрий Михайлович Лотман говорил: «Жизнь каждого человека проходит в неких изолированных кругах... Когда больно от чужой боли — это и есть самый большой круг, круг культурного человека». У памяти тоже есть свои круги: память своей жизни, жизни семьи, города, страны, нации. Спасибо всем, кто помог мне сформировать мои круги памяти и понять их значимость.

Мне 4 года. В магазине прошу бабушку купить мне конфеты или замороженную картошку. Продавщица смеётся, а я не понимаю почему. Дедушка рассказывал, что когда он был маленьким, то нашёл в поле, в огромной воронке, замороженную картошку и ничего вкуснее он за всю свою жизнь не ел. Про то, что это было в годы Великой Отечественной войны, про страшный гул приближающихся самолётов, про бомбёжки, про взрывы, про то, как бесконечно хотелось есть, он тоже говорил, но тогда я запомнила из его рассказов и как будто чувствовала только вкус сладкой замороженной картошки.

Мне 6 лет. Играем во дворе в «войну». Я гордо говорю, что я артиллерист, и приказываю всем сдаваться, потому что у меня «Катюша» и у моих врагов нет шансов. Я знала, что мой прадедушка прошёл войну с «Катю-

шей» и стал победителем. В память о нём в нашей семье остались не только медали, фотографии, но и «три Катюши». Так называлась его любимая песня, которую он играл на гармошке. Так звали медсестру, которая спасла ему жизнь, вынеся его с поля боя. И такое же название было у орудия, которое стало его неотъемлемой частью. Наши прадеды передали нам, следующим поколениям, ген победителей. Груз памяти, от «тяжести которого они горбились», стал для нас внутренним стержнем, который позволяет нам идти по жизни с гордо поднятой головой.

Мне 9 лет. Я живу в Орле. Каждое утро иду в школу мимо сквера Танкистов. Здесь на братской могиле 7 августа 1943 года был установлен танк Т-70. Орудие танка обращено на запад, там ещё шли бои. В 1968 году танк Т-70 был заменён танком Т-34, с которыми связаны блестящие победы советских бронетанковых войск в Великой Отечественной войне. Ежедневно я вижу Огонь вечной славы, зажжённый 5 августа 1963 года в честь 20-летия со дня освобождения города, почётный караул, который несут ученики старших классов нашей школы. На братской могиле в центре сквера стоит гранитный монумент с именами погибших воинов. Сооружены две стелы с картой сражения на Орловско-Курской дуге и текстом приказа Верховного Главнокомандующего о первом победном салюте в Москве в честь освобождения городов Орла и Белгорода от оккупантов. 5 августа 1943 года в полночь в Москве был произведён первый победный салют. Каждый человек, живущий в Орле — городе первого салюта, знает, что 5 августа в День города будет салют. Это не только традиция, это общая память города и всех его жителей.

Мне 12 лет. Тунис. Революция. Слышны редкие выстрелы и бесконечный гул вертолёт. Моя детская память достаёт из ещё более раннего возраста рассказы бабушки о страшном чувстве, которое вызывает звук приближающегося самолёта. Это звук несёт с собой взрывы, боль, смерть. Вспоминаю и его рассказ о замороженной картошке. Утром мы отдали последнюю бутылку молока соседке, у неё маленькие дети. В Тунисе магазины разграблены или уничтожены пожаром, введён комендантский час. В посольстве готовят помещения, где смогут собраться люди, если потребуется эвакуация. Теперь становится понятным и значение этого слова, и почему воспоминания бабушки отличаются от рассказов бабушки. Её детство прошло в эвакуации, в Ашхабаде. Туркменская ССР была частью Советского Союза, пятнадцать республик входили в состав СССР, представители разных народов вместе одержали победу в Великой Отечественной войне. Мои родители родились в СССР. Флаг и герб СССР я видела на фотографиях в семейных альбомах. Фотографии — молчаливые свидетели прошлого, но они могут много рассказать не только о событиях и людях, запечатлённых на них, но и о самом фотографe. Что человек, сделавший эти фотографии, хотел сохранить в своей памяти и передать следующим поко-

лениям. Открываю один из фотоальбомов: 1990 год, 45-летие со дня Победы, торжественные мероприятия у «Мемориала памяти» в концлагере Маутхаузен в Австрии. Фигура, скованная ледяной неподвижностью камня, — памятник огромной выразительной силы, надпись на нём гласит: «Дмитрию Карбышеву. Учёному. Воину. Коммунисту. Жизнь и смерть его были подвигом во имя жизни». Парк с памятниками от разных стран символизируют память о погибших здесь людях 30 национальностей. «Алтарь памяти» — символ исторической памяти народов, объединившихся в борьбе с фашизмом. Фашизм — страшное слово из прошлого, которое мы стали забывать. А зря. «Настоящее без прошлого — это настоящее без будущего», — говорила А.А.Ширинская-Манштейн.

Мне 15 лет. Подписание Договора о принятии в состав России Крыма и Севастополя. «Человека в свитере» я видела в Тунисе. Это Алексей Михайлович Чалый. Зачем он несколько лет назад проделал такой далёкий путь Севастополь — Бизерта? Почти 100 лет назад, в 1920 году, восьмилетней девочкой Анастасия Александровна Ширинская-Манштейн вместе с тысячами беженцев из Крыма в Тунис на борту одного из кораблей Черноморской эскадры проделала тот же путь, покидая Россию. «Бывают странные сближения», — писал ещё А.С.Пушкин. Что может связывать этих таких разных, но в чём-то очень похожих людей? Она — дочь морского офицера, командира миноносца «Жаркий», правнучка генерала русской армии. Он — внук вице-адмирала, последнего командую-

щего эскадрой Черноморского флота. Она покинула Севастополь, чтобы сохранить Россию в себе. Он сохранил Россию в себе и вернул Севастополь в Россию. Что Алексей Михайлович мечтал увидеть и показать детям в Бизерте? О чём хотел поговорить с последней гражданкой Российской империи? О самом главном.

Его вопросы, её ответы.

— Вас называют Мадам русская эскадра. Вы пишете с «ять» и носите тельняшку. При входе в Ваш дом картина Владимирского собора в Севастополе. Что для вас память?

— Это необходимость. Для того чтобы что-то оценить, надо один раз потерять. То, что действительно дорого, ничем заменить нельзя.

— Поэтому Вы не приняли ни французского, ни тунисского гражданства и продолжали жить с паспортом беженки?

— Да, я ждала русского гражданства. Советское не хотела. Потом ждала, когда паспорт будет с двуглавым орлом — посольство предлагало с гербом интернационала, я дождалась с орлом. Такая я упрямая старуха.

— Благодаря Вам в мусульманской стране сияют купола двух православных церквей — Храм св. князя Александра Невского в Бизерте и церковь Воскресения Христа в центре столицы Тунисе, на свои личные средства Вы долгие годы содержали могилы моряков и членов их семей на русском кладбище. Что помогло сохранить и возродить православную веру?

— Совесть. Мне было стыдно не сделать это. И образование, оно дало возможность

работать учителем математики и даже написать книгу на французском языке.

— Вы хранили архив, реликвии, Андреевский флаг и даже якоря кораблей русской эскадры в чужой стране, когда на Родине старалась забыть, вычеркнуть страницу белой эмиграции из своей истории. Как сохранять память о том, что стараются забыть?

— Ничто не исчезает бесследно, надо только сильно помнить! Надо, чтоб кто-то, хоть один человек, в нужный момент оказался на нужном месте, чтобы цепь — от поколения к поколению — не прервалась.

«Для вселенной двадцать лет — мало». Для того чтобы вырастить поколение, которому будет больно от чужой боли — достаточно. Из поколения в поколение люди передают то, чему их научила жизнь. Уроки жизни не признают ни географических, ни временных границ. «Люди учатся Знанию, люди учатся Памяти, люди учатся Совестью». (Юрий Лотман.)

Тридцать лет назад Елена Владимировна Карсалова, вдалбливавшая азы методики преподавания литературы в наши нигилистические студенческие головы, опубликовала на страницах «Литературы в школе» статью о военной лирике советских поэтов. Название статьи не запомнилось, но память сохранила финальную фразу, изменённый афоризм Шарля Де Костера: «Пепел войны стучит в наши сердца».

Похоже, теперь пепел войны стучит и в сердца наших учеников.

ШУРАЛЁВ Александр Михайлович —

доктор педагогических наук, член Союза писателей России, профессор кафедры русской литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М.Акумуллы, г. Уфа
literush@mail.ru

СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ И ТЕМА ПРЕОДОЛЕНИЯ ПОСЛЕДСТВИЙ ВОЙНЫ В РАССКАЗЕ А.П.ПЛАТОНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ»

VIII—XI КЛАССЫ

Аннотация. В статье на примере рассказа А.П.Платонова «Возвращение» демонстрируется методический приём анализа системы ценностей литературного произведения с опорой на сквозной образ-мотив. Концентрация внимания учащихся на эпизодах, содержащих образ сердца и мотив сердечных переживаний, помогает им проследить эволюцию образа героя и раскрытие автором узловых проблем рассказа, то, как к человеку, пришедшему с войны домой, возвращается чувство родственности и он начинает понимать главные семейные ценности и ответственность отцовства.

Ключевые слова: влияние войны на людские судьбы, образ сердца, мотив сердечных переживаний, контекст, семейные ценности, дети, нравственная сила.

Abstract. The method of methodical analysis of the value system of a literary work that is built on the image-motive is demonstrated on the example of the A.P. Platonov's short story "The Return". Analysis of episodes containing an image of the heart and emotional experiences helps students to follow the evolution of the story's hero: he begins to understand the main family values and responsibilities of fatherhood.

Keywords: war impact on people's lives, the motif of emotional experiences, context, family values, children, moral force.

При изучении литературного произведения в школе одной из важных задач анализа текста является нацеленность такой аналитической работы на выявление и осмысление учащимися системы ценностей, художественно представленной авто-

ром [1]. В рассказе «Возвращение» А.П.Платонов осмысливает и своеобразно интерпретирует ряд жизненно важных проблем человеческого общежития послевоенного времени. Среди них особенное значение имеет проблема влияния войны на люд-

ские судьбы, прежде всего на семью. Художественное воплощение разрешения этой проблемы неразрывно связано в рассказе с мотивом преодоления эгоизма ради ближнего своего. На этом целесообразно акцентировать внимание учащихся при из-

учении произведения, предварительно познакомив их с фрагментами из дневниковых записей А.П.Платонова: «...одно из самых опасных для народа последствий войны — разрушение семьи. Где найти нравственную силу, которая сможет противостоять губительным страстям людей, и где находятся источники их истинной любви, которыми люди обмениваются в знак верности и взаимного чувства на всю жизнь... Преодолеть, простить недостатки друг друга нельзя, не имея чувства родственности... Надо относиться к людям по-отцовски» [2].

Проблематика, обозначенная А.П.Платоновым в этих записях, находит художественное воплощение в рассказе. Прочувствовать и осознать её во всей глубине авторского замысла помогает учащимся проходящий через всё произведение сквозной образ сердца и сопутствующий ему мотив сердечных переживаний человека [3]. Концентрируя внимание учащихся на эпизодах, содержащих данный образ-мотив, мы прослеживаем эволюцию образа Иванова и раскрытие автором узловых проблем рассказа, то, как к человеку, пришедшему с войны домой, возвращается «чувство родственности» и он начинает понимать главные семейные ценности и ответственность отцовства.

Рассказ начинается с описания недолгих отношений Иванова и случайно встреченной им девушки, возникших в «сером пространстве» осенней природы, когда он понимает необходимость возвращаться к забытой мирной жизни. В этих эпизодах перед нами открывается доброе сердце доверчивой девушки, «вмещающее, как у ис-

тинной сестры, всех братьев в одну любовь и никого в отдельности».

1. «В окружающей их осенней природе было уныло и грустно в этот час. Поезд, который должен увезти отсюда домой и Машу, и Иванова, находился неизвестно где в сером пространстве. Единственное, что могло утешить и развлечь **сердце** человека, было **сердце** другого человека».

2. «Маша была миловидна, проста душою и добра своими большими рабочими руками и здоровым, молодым телом. Она тоже возвращалась домой и думала, как она будет жить теперь новой гражданской жизнью; она привыкла к своим военным подругам, привыкла к лётчикам, которые любили её, как старшую сестру, дарили ей шоколад и называли «просторной Машей» за её большой рост и **сердце**, вмещающее, как у истинной сестры, всех братьев в одну любовь и никого в отдельности. А теперь Маше непривычно, странно и даже боязно было ехать домой к родственникам, от которых она уже отвыкла».

3. «Мать и отец Маши были угнаны отсюда немцами и погибли в неизвестности, а теперь остались у Маши на родине лишь двоюродная сестра и две тётки, и к ним Маша не чувствовала **сердечной** привязанности».

4. «Маша не знала семейного положения Иванова и по девичьей застенчивости не спросила его о нём. Она доверилась Иванову по доброте **сердца**, не думая более ни о чём».

Несмотря на то что Иванов все годы войны не был дома и там с нетерпением ждёт его приезда жена и дети, он тем не менее сам задерживает своё возвращение,

увлекаясь «просторной Машей» и воспользовавшись добротой её доверчивого сердца. Но, простившись с девушкой и обещая ей долгую память, он тут же о ней забывает, как о выпитом с провожавшими его однополчанами вине или о съеденном куске хлеба. Сколько было и будет такого вина и хлеба у Иванова... Автор, объясняя укоренившуюся в нём привычку, пишет: «...однако Иванов не мог долго пребывать в уныло-печальном состоянии; ему казалось, что в такие минуты кто-то издала смеётся над ним и бывает счастливым вместо него, а он остаётся лишь нахмуренным простачком. Поэтому Иванов быстро обращался к делу жизни, то есть он находил себе какое-либо занятие или утешение либо, как он сам выражался, простую подручную радость, и тем выходил из своего уныния». В качестве такой «подручной радости» он использует и подвернувшуюся ему Машу.

Когда Иванов наконец-то приезжает домой, он опять-таки, как и в случае с Машей, думает только о себе, о своей радости и спокойном довольстве.

5. «Иванов приехал на шестой день. Его встретил сын Пётр; сейчас Петрушке шёл уже двенадцатый год, и отец не сразу узнал своего ребёнка в серьёзном подрастке, который казался старше своего возраста. <...> Он взял вещевой мешок отца и понёс его домой, а отец пошёл следом за ним. Мать встретила их на крыльце дома; она опять отпросилась с работы, словно чувствовало её **сердце**, что муж сегодня придет».

6. «В доме отец умылся и сел за стол. Он вытянул ноги, закрыл глаза и почувствовал тихую радость в **сердце** и спокойное довольство. Война миновала. Тысячи вёрст исходили его ноги за эти годы, морщины усталости лежали на его лице, и глаза резала боль под закрытыми веками — они хотели теперь отдыха в сумраке или во тьме».

7. «Настя покорно слушалась Петрушку и уже не боялась отца, как чужого человека; у неё было живое сосредоточенное лицо ребёнка, делающего всё в жизни по правде и всерьёз, и доброе **сердце**, потому что она не обижалась на Петрушку».

8. «Странен и ещё не совсем понятен был Иванову родной дом. Жена была прежняя — с милым, застенчивым, хотя уже сильно утомлённым лицом, и дети были те самые, что родились от него, только выросшие во время войны, как оно и быть должно. Но что-то мешало Иванову чувствовать радость своего возвращения всем **сердцем**, — вероятно, он слишком отвык от домашней жизни и не мог сразу понять даже самых близких, родных людей».

То, что мешало Иванову «чувствовать радость своего возвращения всем сердцем», таилось не в близких ему людях, а в нём самом, а точнее, в его эгоизме и сосредоточенности на достижении всецело лишь собственной радости. Именно эта односторонняя эгоистическая направленность мировосприятия Иванова не позволяет ему



В.М.Сидоров. Дома. 2005

услышать биение сердец других людей и попытаться их понять.

9. «Отец засмеялся и выбил жар из трубки.

— Вот он какой у вас — этот Семён-Евсей! И не видел меня никогда, а одобряет. Вот личность-то!

— Он тебя не видел. Он выдумывал нарочно, чтоб дети не отвыкли от тебя и любили отца.

— Но зачем, зачем ему это? Чтоб тебя поскорее добиться? Ты скажи, что ему надо было?

— Может быть, в нём **сердце** хорошее, Алёша, — поэтому он такой...»

10. «Отец, слышно было, часто и трудно дышал.

— Ну вот я и дома, — сказал он. — Войны нет, а ты в **сердце** ранила меня...

Ну что ж, живи теперь с Сенькой и Евсейкой! Ты потеху, посмешище сделала из меня, а я тоже человек, а не игрушка...»

Когда Иванов развлекает себя во время случайной встречи с Машей, он даже не думает о том, хорошо это или плохо, потому что смотрит на окружающий мир через «преграду самолюбия и собственного интереса», не утруждаясь поставить себя на место другого человека и проникнуться его чувствами. Поэтому, безоговорочно присваивая себе право на приятную для него мимолётную связь с Машей как нечто должное и якобы само собой разумеющееся, он возмущается и негодует по поводу минутной слабости жены, проявленной за долгие годы терпения и самоотверженного труда в условиях войны, разрухи и разлуки с мужем.

«Я работала день и ночь, мы огнепурпы делали для кладки в паровозных топках. Я стала на лицо худая, страшная, всем чужая, у меня нищий милостыни просить не станет. Мне тоже было трудно, и дома дети одни. Я приду, бывало, дома не топлено, не варено ничего, темно, дети тоскуют, они не сразу хозяйствовать сами научились, как теперь...<...>

— Ты воевал, а я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись, а работать надо было с бодростью, чтоб детей кормить и государству польза против неприятелей-фашистов».

Семёна Евсеевича Иванов сразу же воспринимает как соперника, а не как человека, даже не пытаясь вникнуть в то, что тот потерял всех близких людей (его жену и детей убили немцы), как ему тяжело и больно, как много хорошего этот совершенно чужой и посторонний человек сделал для Насти и Петруши.

Иванов с некоей чуть ли не высокомерной брезгливостью обращает внимание на кажущуюся жадность не по годам рассудительного «хозяйственного мужичка» Петрушки, не замечая того, что это совсем не жадность, а воспитанная лишениями военных лет бережливость. «А у тебя вон Петрушка что за человек вырос — рассуждает, как дед, а читать небось забыл». Но Иванов

не понимает и не видит, сколько непролитых слёз накопилось в лишённом детства маленьком, постоянно заботящемся о матери и сестре сердце двенадцатилетнего мальчика, который в момент вызванной расплённым эгоизмом Иванова ссоры с женой пытается помирить отца с матерью.

11. «Дядя Харитон всё нам в лавке рассказывает, когда хлеб поштучно принимает. А теперь они живут смиренно, по-хорошему. А дядя Харитон опять смеётся, он говорит: «Обманул я свою Анюту, никого у меня не было — ни Глашки не было, ни Нюшки, ни Апроськи не было и Магдалилки на добавок не было, солдат — сын Отечества, ему некогда жить по-дурацки, его **сердце** против неприятеля лежит...»

«— Я всё дочиста понимаю, — отвечал Петрушка с печки. — Ты сам не понимаешь. У нас дело есть, жить надо, а вы ругаетесь, как глупые какие... Петрушка умолк; он прилёг на свою подушку и нечаянно, неслышно заплакал».

За день и ночь пребывания родному дому, Алексей даже не попытался ничем помочь истосковавшейся по отцовской подмоге семье (всё делают Люба, Петруша и Настя, и вещевого мешок Иванова несёт с вокзала сын), порывисто собираясь навсегда бросить жену и детей, как какую-то непригодную для него вещь, ненароком, опять-таки походя, раздавливает стекло керосиновой лампы, не задумываясь о том, что детские сердца ещё более хрупкие, чем самое тонкое стекло.

12. «Он ещё ночью окончательно решил уехать в тот город, где он оставил Машу, чтобы снова встретить её там и, может быть, уже никогда не разлучаться с нею. Плохо, что он много старше этой дочери странника, у которой волосы пахли природой. Однако там видно будет, как оно получится, вперёд нельзя угадать. Всё же Иванов надеялся, что Маша хоть немного обрадуется, когда снова увидит его, и этого будет с него достаточно; значит, и у него есть новый близкий человек, и притом прекрасный собою, весёлый и добрый **сердцем**. А там видно будет!»

13. «Поезд тронулся и тихо поехал через станционные стрелки в пустые осенние поля. Иванов взялся за поручни вагона и смотрел из тамбура на домики, здания, сараи, на пожарную каланчу города, бывшего ему родным. Он узнал две высокие трубы вдалеке: одна была на мыловаренном, а другая на кирпичном заводе; там работала сейчас Люба у кирпичного пресса; пусть она живёт теперь по-своему, а он будет жить по-своему. Может быть, он и мог бы её простить, но что это значит? Всё равно его **сердце** ожесточилось против неё, и нет в нём прощения человеку, который целовался и жил с другим, чтобы не так скучно, не в одиночестве проходило время войны и разлуки с мужем».

14. «Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших обессиленных детей, и сам почувствовал, как жар-

ко у него стало в груди, будто **сердце**, заключённое и томившееся в нём, билось долго и напрасно всю его жизнь и лишь теперь оно пробилось на свободу, наполнив всё его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг всё, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся её обнажившимся **сердцем**».

Но отчаяние и пронзительная боль брошенных детей всё-таки в самый последний момент, на ступеньках тамбура вагона, увозящего в неизвестную даль самолюбивого эгоиста, прорываются сквозь отстранённость и отчуждённость в сердце капитана, освобождают его для простого, доброго мировосприятия и сопереживания. И на песчаную дорожку, ведущую к будто бы впервые увиденным близко-близко, по-отцовски, детям, сходит уже другой Иванов, настоящий человек, муж и отец. Именно в это мгновение и, следуя концепции рассказа, думается, что навсегда, происходит подлинное возвращение испытавшего «чувство родственности» и осознавшего ответственность отцовства Иванова домой.

Самая главная семейная ценность — это дети. Ради не обделённого неразделимой отцовской и материнской заботой их настоящего и воспитанного в условиях взаимодействия полноценной семьи их будущего, что бы ни произошло в отношениях мужа и жены, взрослые должны научиться понимать и прощать друг друга. Эта простая истина, прошедшая испытания в тяжёлые военные и послевоенные годы, актуальна во все времена. Она открывается людям, коснувшимся жизни обнажившимся сердцем.

Так А.П.Платонов правдиво открывает читателям ту нравственную силу, «которая сможет противостоять губительным страстям людей» и спасти семью от разрушения. Эта сила находится в обнажившемся сердце человека. Именно в таких обнажившихся для восприятия чужих боли или радости как своих собственных сердцах — источники «истинной любви, которыми люди обмениваются в знак верности и взаимного чувства на всю жизнь».

ЛИТЕРАТУРА

1. ШУРАЛЁВ А.М. Реализация аксиологического потенциала художественных концептов при исследовании сквозных мотивов русской литературы // Наука и школа. — 2012. — № 2. — С. 79—82.
2. ПЛАТОНОВ А.П. Государственный житель: Проза, письма. — М.: Советский писатель, 1988. — С. 580—587.
3. ШУРАЛЁВ А.М. Изучение литературы в полиэтнических классах основной школы (пособие для учителя) // СПб.: Просвещение, 2009. — С. 53—61.

ШЕЛЕСТОВА Зинаида Алексеевна —

кандидат педагогических наук, доцент кафедры логопедии дефектологического факультета МПГУ, автор книги «Основы методики выразительного чтения и рассказывания» (М.: Спутник, 2014)
aida6747@gmail.com

Н.В.ГОГОЛЬ В ИСКУССТВЕ ЗВУЧАЩЕГО СЛОВА

Аннотация. В статье раскрываются особенности чтения Н.В. Гоголем своих произведений, даётся характеристика исполнения произведений писателя мастерами художественного слова. Автор анализирует и научно-методические работы об обучении школьников выразительному чтению произведений Гоголя и показывает, как использовать на уроках литературы чтение мастеров художественного слова.

Ключевые слова: авторские чтения, декламация, сквозное действие, театр одного актёра, интерпретация, драматический лиризм, действенный анализ, предвидение, смысловой подтекст, эстетический идеал, аудиокнига.

Abstract. The author reveals the peculiarities of the public reading of his own manuscripts by N.V. Gogol, talks about the performance reading of the Gogol's prose by the masters of artistic expression, analyzes scientific and methodological work on training students for Gogol's expressive reading and shows how to use the reading by masters of artistic expression at the lesson.

Keywords: author readings, recitation, one actor theater, interpretation, dramatic lyricism, effective analysis, advance notice of semantic connotation, aesthetic ideal, audiobook.

В письме V «Выбранных мест из переписки с друзьями» («Чтения русских поэтов перед публикою») Н.В. Гоголь восторженно приветствовал первое публичное чтение русской литературы, которое организовал в 1843 году М.С. Щепкин. «Искусные чтецы должны создаваться у нас», — с надеждой пишет Гоголь и поясняет, что только так можно понять, «что такое из них всяк в искусстве своём. Одно только искусное чтение может установить о них ясное понятие» (1, 549). Гоголь внёс заметный вклад в «авторские чтения», которые оказали влияние на дальнейшее развитие литературы и театра. Многие актёры вслед за Гоголем активно включались в исполнение литературных произведений.

Чтение самого Н.В. Гоголя отличалось глубочайшей правдой. Вот что рассказывает о чтении писателя С.Аксаков: «Гоголь до того мастерски читал или, лучше сказать, играл свою пьесу, что многие понимавшие это дело люди до сих пор говорят, что на сцене, несмотря на хорошую игру актёров... эта комедия не так полна, цельна и далеко не так смешна, как в чтении самого автора. Я совершенно разделяю это мнение, потому что впоследствии хорошо узнал неподражаемое искусство Гоголя в чтении всего комического. Слушатели до того смеялись, что некоторым сделалось почти дурно» (2, 156).

Мы знаем, что в юности Гоголь увлекался театром, мечтая стать актёром. Говорят, актёры плохо читают, а чтецы бывают плохими актёрами, потому что трудно, умея перевоплощаться, соблюдать меру в показе. «Неподражаемость» чтения Гоголя, как отмечает Г.А. Щербак, крылась именно в том, что, «интуитивно угадав разницу между перевоплощением в образ и показом образов, Гоголь щедро, с присущим ему чутьём и талантом использовал яркий показ» (3, 12). В этом нетрудно убедиться, обратившись к воспоминаниям о Гоголе И.И. Панаева: «Он нехотя подошёл к большому овальному столу перед диваном, сел на диван, бросил беглый взгляд на всех... и вдруг икнул раз, другой, третий... и заикался снова, вынув рукопись из заднего кармана и кладя её перед собою... Тут только мы догадались, что эта икота и эти слова были началом

чтения драматического отрывка под именем «Тяжба». Лица всех озаарились смехом. Чтение отрывка продолжалось не более получаса. Восторг был всеобщий.

«Теперь я вам прочту, — сказал он, — первую главу моих «Мёртвых душ»... Гоголь читал неподражаемо. Между современными литераторами лучшими чтецами своих произведений считаются Островский и Писемский: Островский читает без всяких драматических эффектов, с величайшей простотой, придавая между тем должный оттенок каждому лицу; Писемский читает, как актёр, — он, так сказать, разыгрывает свою пьесу в чтении... В чтении Гоголя было что-то среднее между этими двумя манерами. Он читал драматичнее Островского и с гораздо большей простотой, чем Писемский» (4, 283).

Г.В. Артоболевский в своей книге «Художественное чтение», адресованной учителям, приводит воспоминание М.П. Погодина о замечательном искусстве чтения Н.В. Гоголя: «Читал Гоголь, как едва ли кто может читать. Читал он однажды у меня, в большом собрании, свою «Женитьбу», в 1834 или 1835 году. Когда дошло до любовного объяснения жениха с невестой — в какой церкви вы были в прошлом воскресеньи? Какой цветок больше любите? — прерываемого троекратным молчанием, он так выражал это молчание, что все слушатели покатывались со смеху, а он, как ни в чём не бывалый, молчал и поводил только глазами» (5, 28).

Гоголь владел не только искусством передачи комедийных драматургических произведений, но и высокой поэтичностью. Так, по воспоминаниям В.А. Соллогуба, «описывая украинскую ночь, он как будто переливал в душу впечатления летней свежести, синей, усеянной звёздами выси, благоухания, душевного простора» (5, 29).

П.Бранг, профессор славянской филологии Цюрихского университета, относит Н.В. Гоголя к «декламативному» типу авторов. Он считает, что «Мёртвые души» и другие произведения Гоголя возникли как «устное» творчество, и в доказательство приводит воспоминания графа А.П. Толстого, который, проходя мимо дверей, ведущих в комнату Гоголя,

«слышал, как он один, в запертой горнице, будто бы с кем-то разговаривал, иногда самым неестественным голосом» (6, 33).

Читать произведения Гоголя перед аудиторией нелегко. Так, Д.Н. Журавлёв откровенно признавался, что Гоголь не его автор. В 1952 году артист с увлечением начал работать над гоголевской «Шинелью», но с этой работой, как он сам признавался, у него произошло нечто странное — «гоголевское»: получив после премьеры «Шинели» высокие оценки, Журавлёв перестал читать произведение и так и не смог объяснить, почему это произошло (7). Автору данной статьи в 1960-е годы удалось однажды по радио слышать исполнение артиста. Трудно было сдержать слёзы от жалости к несчастной судьбе Акакия Акакиевича Башмачкина.

Однако, судя по грамзаписям (8), гоголевские произведения с успехом исполняли А.Шварц, И.Ильинский, Б.Бабочкин. Остальные произведения исполнялись в инсценировках: «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (М.Жаров, В.Попов, П.Оленев и др.), «Нос» (А.Грибов, М.Жаров, Л.Орлова и др.), «Коляска» (О.Абдулов, Р.Плятт и др.), «Шинель» (А.Грибов, Г.Вицин, В.Якут и др.).

К сожалению, не успел записать своё исполнение «Тараса Бульбы» «чудодей живой речи», по словам И.Андроникова, А.Я. Закушняк. По воспоминаниям одного из современников, Гоголь в передаче Закушняк «звучит как чудесная музыка. А классическая «Степь» ощущается почти физически... И главное: за юмором, за лирически нежным описанием Андрия встаёт перед слушателем сам Гоголь, рассказывающий о своих героях. Но затем Закушняк его учтиво отодвигает, незаметно становится на место автора, и там, где у Гоголя приподнятость стиля, безграничное восхищение запорожской романтикой, у Закушняк сквозит лукавая ирония» (9, 316).

Устное изложение большого произведения на литературном концерте в полтора часа чистого чтения требует от исполнителя серьёзной работы над композицией текста. Эту работу проделал А.И. Шварц, сумев изложить за такое короткое время поэму Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

Темой исполнения известного мастера художественного слова стал образ гоголевской России, олицетворённый в его знаменитой «тройке», которой он начинал и заканчивал повествование, приобретающее кольцевое построение. Исполнитель поставил перед собой задачу — передать «специфическую многоплановость замечательного писателя, найти единый ключ к приподнятой романтике его лирических отступлений, к фантастическому гротеску и бытовой правде деталей» (10, 119).

В первую часть концерта входили сцены пирушки у полицмейстера, бала у губернатора и ряд описаний идиллического характера (дамы города N, чиновники, Чичиков). Лейтмотивом первой и второй части (конец бала у губернатора и приезд Коробочки) стали у исполнителя два страха — страх перед крестьянской революцией и перед расправой со стороны самодержавной власти сверху. Возникают тревожные слухи о каких-то бродягах, подбивающих крестьян на бунт, и об антихристе, будто бы скупающем мёртвые души.

Третья часть — «Взбунтовавшийся город» — посвящена теме внутреннего распада чиновничьего города. Её кульминацией является поистине бредовое предположение: «Не есть ли Чичиков переодетый Наполеон?» В четвёртой части композиции А.Шварц противопоставляет фельдъегерскую тройку, с грохотом проносящуюся по дороге, с тройкой-Русью, которая уносит самого Гоголя в добровольное изгнание: «Русь! Русь! Вижу тебя из моего чудного, прекрасного далёка». Важным эпизодом этой части становится эпизод смерти и похорон прокурора как предвестие надвигающейся катастрофы.

Повесть Н.В.Гоголя «Старосветские помещики» впервые на эстраде исполнил И.В.Ильинский, признававший, что работа над этим произведением принесла ему огромную творческую радость. Особенно теща увлекала последняя часть, где Пульхерия Ивановна говорит Афанасию Ивановичу, что она умрёт этим летом и что смерть уже приходила за ней: «Каждый раз, работая над повестью, я обливался слезами, закрывшись в своей комнате... Вот уж, действительно, я жил думами героев, их печалами, плакал их слезами — мои слёзы становились уже слезами Афанасия Ивановича» (11, 88).

Сначала текст владел артистом, а не он им, и только после двух-трёх десятков выступлений Ильинский почувствовал, что наконец овладел литературным материалом. Понадобилось 15—20 лет, чтобы он счёл себя полностью удовлетворённым. «Критика моих товарищей, — пишет артист, — помогла мне осознать, что я слишком люблю моих героев, что я слишком умилялся ими и этим уходил от Гоголя и отходил от точного авторского отношения к своим героям» (11, 89). Сложными путями пришёл И.Ильинский к пониманию сквозного действия «Старосветских помещиков». Он сумел выдвинуть на первый план в исполнении авторский замысел, а не своё личное отношение к нему.

Основоположник театра одного актёра В.Н.Яхонтов демонстративно подчёркивал своё отношение не только к каждому персона-

жу, но и к произведению и его автору. Не довольствуясь ролью посредника между автором и зрительным залом, он сам становился на время автором, соединяя в своих композициях разных писателей.

Так, в композиции «Петербург» (1927) Яхонтов объединяет три произведения («Белые ночи» Ф.Достоевского, «Шинель» Н.Гоголя и «Медного всадника» А.Пушкина) общей темой — темой «маленького человека». При этом главным героем делает гоголевского Башмакина, считая, что Евгений и мечтатель — это разновидности того же характера. Они моложе, но так же робки и тихи, как и главный герой. Такое сопоставление позволяло артисту в давно знакомых вещах открывать совершенно новые качества и доказать, что и художники-исполнители имеют право утверждать собственный взгляд на литературу.

А.А.Башмакин в художественной интерпретации В.Яхонтова живёт в том мире, который создал себе сам, с любовью переписывая буквы. И он счастлив, несмотря на мнение чиновников департамента, считавших его ничтожным человеком. При этом личность автора как бы растворяется в мнении большинства: «Итак, в одном департаменте служил один чиновник...». Из этих слов следует, что рассказ ведёт некий чиновник, собирающее лицо, олицетворяющее собой всех чиновников, которые чувствуют себя выше Акакия Акакиевича и по чину, и по уму, и по умению жить. Но как бы личность автора ни растворялась в той среде, «сквозь пренебрежительные голоса пробивался голос автора-гуманиста, очень сочувствующего своему маленькому герою» (12, 183). Голос автора звучит во всю силу, когда он рассказывает о трогательном отношении Башмакина к труду, к своим обязанностям: «Там, в этом переписывании, ему видится какой-то свой разнообразный мир... Некоторые буквы были у него фаворитами».

Второй акт яхонтовской композиции полон действия, в нём скрестились три сюжета, и каждому герою страшно: наводнение преграждает путь Евгению к Параше и приводит его к отчаянию; Акакий Акакиевич обнаруживает, что его шинель изнасилась и что нужна, по приговору Петровича, новая; мечтателю, встретившему Настеньку, страшно от нахлынувшего счастья. В третьем акте Яхонтов рассказывает о том, что мечты героев вроде бы сбываются, однако в четвёртом — счастье их рушится.

Методических рекомендаций о подготовке к выразительному чтению произведений Н.В.Гоголя немного. Н.М.Соловьёва и Т.Ф.Завадская в книге «Выразительное чтение в 4—8 классах» (М., 1983) предлагают при изучении в 6 классе повести Гоголя «Тарас Бульба» самому учителю прочитать замечательное слово писателя о матери («Одна бедная мать не спала...»), полное драматического лиризма. Для обучения выразительному чтению авторы предлагают, опираясь на работу воссоздающего воображения школьников, остановиться на двух эпизодах: описании степи и слове о товариществе. Для этого предварительно необходимо выяснить, что же так восхищает Гоголя в степи, какое разнообразие красок по-

ражает глаз смотрящего на неё. Второе описание должно быть прочитано заранее подготовленным учеником, который сумеет передать в монологе героя его патриотизм.

М.Г.Качурин описывает работу по подготовке к выразительному чтению лирического описания из XI главы I тома «Мёртвых душ». В описании, по его мнению, воплощена ведущая идея всей поэмы. Автор активно вторгается в ход повествования. Он сам центральный герой поэмы: «Мы видим и слышим, как автор размышляет, печалится, радуется, жжёт сарказмом, вдохновенно зовёт» (13, 77). В данном отрывке Гоголь от описания тройки Чичикова переходит к размышлению о русской птице-тройке, летящей вперёд, в будущее. Весь отрывок проникнут волнением, пафосом. Но было бы ошибкой, отмечает М.Г.Качурин, читать с начала до конца на одной возвышенной ноте. В 1-й части — это раздумье, затем восторг полёта, ироническое описание ямщика и снова радость от стремительного движения. Во 2-й части — глубокая задумчивость, восторженное описание коней, тревожный вопрос, обращённый к Руси, и, наконец, проникнутый оптимизмом взгляд в будущее.

Но самые обстоятельные, на наш взгляд, советы по обучению школьников выразительному чтению произведений Гоголя даёт Е.В.Язовицкий. Как и М.Г.Качурин, он предлагает особое внимание уделить отрывку «Русь» из XI главы, в звучании которого «слышится и торжественная народная песня, и настоящая удаль, и исполинский размах... в нём с необыкновенной силой выражается глубина художественного обобщения и внутренняя красота смыслового подтекста, раскрывающая положительный эстетический идеал рассказчика» (14, 327).

Гоголь всегда просил своих читателей внимательнее всматриваться в лицо рассказчика, вслушиваться в звучание его голоса. Основная цель чтения отрывка — заставить слушателей разделить высокие патриотические чувства Гоголя, с такой силой передающего веру в светлое будущее народа. Многие учителя, отмечает Е.В.Язовицкий, превращают анализ в урок грамматики, где каждая фраза подвергается скрупулёзному разбору с попутным указанием того, каким тоном надо читать то или иное место.

В 1-й части важнее выявить отношение автора к быстрой езде, которая не означает бешеного движения. Наоборот, едущий прекрасно видит и верстовые столбы, и купцов на облучках, и лес. Цель чтения 2-й части — заставить слушателей гордиться молодецкой удалью, бесстрашием своего народа, полюбить необъятные просторы Родины. Задача 3-й части — раскрытие патриотического чувства автора, которое будет зависеть от глубины подтекста и видений тещи. Ощущение жизнеутверждающей атмосферы позволит правильно прочитать слова знаменитого обращения: «Русь, куда же несёшься ты...» Интонация грусти, безнадежности здесь неоправданна. В этом убеждает нас концовка: «Чудным звоном заливается колоколчик...»

При подготовке к выразительному чтению отрывка из повести «Страшная месть»

В.Е.Язовицкий предлагает сначала прочитать отрывок по книге, затем с помощью учителя составить план действенного анализа текста. Цель чтения — оправдать основную мысль отрывка («Чуден Днепр... и нет реки, равной ему в мире!») и высокий патриотический пафос Гоголя, передать прелесть и очарование нарисованной им картины. В тексте три части: Днепр при тихой погоде, в тёплую летнюю ночь и в момент грозы. Задача учителя — помочь учащимся представить нарисованную Гоголем картину. При этом важно обратить их внимание на чудесную музыку лирического описания, звучащего как стихотворение в прозе. Трудность возникает при чтении 3-й части, в которой происходит резкая смена картин и интонации: «Страшен тогда Днепр!»

При изучении комедии «Ревизор» важно средствами выразительного чтения показать, как гениально Гоголь рисует героев, разоблачая их пошлость, ничтожность и лицемерие. Задача учителя — избежать распространённой ошибки читать «Ревизора» с намерением расшевелить слушателей. Примером может служить чтение самого Гоголя. И.С.Тургенев вспоминает: «Гоголь поразил меня чрезвычайной простотой и сдержанностью манеры, какой-то важной и в то же время наивной искренностью, которой словно и дела нет — есть ли тут слушатели и что они думают. Казалось, Гоголь только и заботился о том, как бы вникнуть в предмет для него самого новый и как бы вернее передать собственное впечатление. Эффект выходил необычайный — особенно в комических, юмористических местах; не было возможности не смеяться... С каким недоумением, с каким изумлением Гоголь произнёс знаменитую фразу городничего о двух крысах: «Пришли, понюхали и пошли прочь!» — он даже медленно оглянул нас, как бы спрашивая объяснения такого удивительного происшествия» (4, 46—47).

Н.В.Гоголь был недоволен первой постановкой «Ревизора» на сцене, но особенно игрой актёра Дюра-Хлестакова. Для второго издания комедии он пишет предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть «Ревизора»: «Чем меньше будет думать актёр об том, чтобы смешить и быть смешным, тем более обнаружится смешное взятой им роли» (14, 260).

Мы предлагаем при изучении биографии Н.В.Гоголя в 9 классе обратиться к прослушиванию произведений писателя в исполнении мастеров художественного слова в аудиозаписи. В 2012 году издательство «Комсомольская правда» выпустило 30 аудиокниг. Произведения Гоголя читают: И.Ильинский, Р.Плятт, А.Клюквин, Е.Терновский, А.Ковалёнок, В.Стукалов, Л.Чурсина, Г.Тараторкин, С.Никоненко и др.

Учитель расскажет о том, что литературный путь Гоголя начался с книги «Вечера на хуторе близ Диканьки», которую тепло встретил А.С.Пушкин и оценил её народность. Демократизм и народность «Вечеров» подчёркнуты самим Гоголем в предисловии рассказчика — пасечника Рудого Панька. Народность проявилась не только в воспроизведении нравов и быта жителей Малороссии, но и в правдивой обрисовке черт их национального ха-

рактера. Вспомним простых и добрых героев, которых Гоголь изобразил в ранее изученных школьниками произведениях («Ночь перед Рождеством», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница»).

Чтобы расширить представление учащихся о произведении Гоголя, предложим прослушать повесть «Заколдованное место» в исполнении Г.Тараторкина (15), который, читая, заставляет слушателей почувствовать романтику и энергию мистических рассказов Гоголя. Выясним, какие новые картины вольной Украины предстают перед нами в легенде об одном из заколдованных, «обморочных» мест. В произведении много смешного и страшного, забавных и страшных приключений, в которых не обходится без чертей и ведьм. Как и в народных сказках, «нечистая сила» является носительницей подлости и жестокости. У повести «Заколдованное место» есть подзаголовок — «Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви». Дьячок рассказывает о своём деде, над которым подшутила нечистая сила, пообещав клад. С учётом того, что сюжет восходит к традиционным мотивам украинского фольклора, и исполняет произведение Г.Тараторкин.

Повесть «Коляска», которую относят к петербургскому циклу, исполняет С.Никоненко (16). Сюжет произведения, по мнению Г.Фридендера, представляет собой художественную переработку анекдота из жизни знакомого Гоголя — графа М.Ю.Вильегорского, который был необычайно рассеян. Писатель сатирически изображает «вольные» нравы «господ офицеров», ищущих развлечений в провинциальном городе Б. В образе помещика Чертокуцкого, забывшего о том, что он пригласил к себе на обед генерала с офицерами и вынужденного спрятаться в коляске, проглядывает будущий образ Ноздрёва из «Мёртвых душ» — охотника приврать и погулять за чужой счёт. Но главное, что в «Коляске» Гоголь обнаружил умение, по словам В.Г.Белинского, «схватывать резкие черты общества», улавливать «оттенки, которые всякий видит каждую минуту около себя и которые доступны только для одного Гоголя» (18, 179).

В исполнении С.Никоненко «Коляска» искрится свойственным Гоголю юмором. Смешно, что Чертокуцкого, ведущего себя по-барски, звали Пифагор Пифагорович, а чихающую кобылу генерала — Аграфеной Ивановной; смешно, как струсивший Чертокуцкий в халате побежал прятаться в экипажный сарай, а жена называла его «пульпультиком».

Но особое место в лекции учителя должно занять его собственное чтение с элементами анализа повести Н.В.Гоголя «Шинель» (1842) — самого значительного произведения петербургского цикла. Повесть о бедном чиновнике произвела громадное впечатление на читателей. С горячим сочувствием изображается в ней судьба маленького чиновника Башмачкина, объекта постоянных насмешек и унижений. Герой не знал никаких привязанностей и развлечений, а, придя домой со службы, думал только об одном: «Что-то Бог пошлёт переписать завтра». Вся его мечта о лучшей жизни воплотилась в шинели, кража которой привела его к гибели.

Задача чтения учителя — показать, что в изображении Гоголя Акакий Акакиевич в нравственном смысле вовсе не ничтожное существо. Его человечность проявляется в доброжелательном отношении к людям, в трудолюбии, смирении. Маленький человек, Башмачкин выстраивается до мысли, что он брат другим людям. И Гоголь не смеётся над своим героем, а стремится вызвать к нему сострадание. Пронизанная скорбью за угнетённого человека, повесть вызывает негодование против мира угнетения и рабства. «Возглас Акакия Акакиевича: «Я брат твой» — отмечает И.Золотусский, — есть окрик самого Гоголя, обращённый ко всем, соединяющий всех и напоминающий разрозненному, раздробленному веку о спасительной силе любви» (18, 277). Влияние повести сказало на «Бедных людях» Достоевского, рассказах Григоревича, «Записках охотника» Тургенева. «Все мы, — признавался Достоевский, — вышли из гоголевской «Шинели»».

Только продолжая традиции исполнения гоголевских произведений мастерами художественного чтения, учитель средствами искусства звучащего слова сможет помочь школьникам приблизиться к постижению Гоголя — гениального русского писателя-гуманиста, мыслителя и пророка. Если учащиеся с помощью учителя услышат голос автора в его произведениях, то смогут полюбить их уже со школьной скамьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь в воспоминаниях современников. — М., 1952.
2. АКСАКОВ С. История моего знакомства с Гоголем // Собр. соч. — М., 1956. — Т. 3.
3. ЩЕРБАКОВА Г.А. Беседа о чтецах. — М., 1967.
4. КАЛЛАШ В.В. Н.В.Гоголь в воспоминаниях и переписке. — М., 1924.
5. АРТОБАЛЕВСКИЙ Г.В. Художественное чтение. — М., 1978.
6. БРАНГ П. Звучащее слово: Заметки по теории и истории декламационного искусства / Пер. с нем. — М., 2010.
7. ЖУРАВЛЁВ Д.Н. Жизнь. Искусство. Встречи. — М., 1985.
8. КОНОКОТИН Э.О. Фонохрестоматия по литературе. — М., 1965.
9. ЗАКУШНЯК А.А. Вечера рассказа. — М., 1985.
10. ШВАРЦ А.И. В лаборатории чтеца. — М., 1968.
11. ИЛЬИНСКИЙ И.В. «Для меня художественное чтение...» Об искусстве чтеца. Сб. ст. — М., 1960.
12. ЯХОНТОВ В.Н. Театр одного актёра. — М., 1958.
13. КАЧУРИН М.Г. Выразительное чтение в 8—10 классах. — Л., 1960.
14. ЯЗОВИЦКИЙ Е.В. Выразительное чтение как средство эстетического воспитания — Л., 1963.
15. ТАРАТОРКИН Г. Н.В.Гоголь. Заколдованное место. Аудиокнига. — М., 2012.
16. НИКОНЕНКО С. Н.В.Гоголь. Коляска. Аудиокнига. — М., 2012.
17. БЕЛИНСКИЙ В.Г. Собр. соч. — М., 1953. — Т. 2.
18. ЗОЛОТУССКИЙ И. Гоголь. — М., 1998.

ЩЕГОЛЕВА Ироида Александровна —

учитель высшей квалификационной категории МБОУ «Гимназия № 8» г. Череповца Вологодской области
iro96@yandex.ru

В ПОИСКЕ ДУШИ. ПОЭМА Н.В.ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»: ОПЫТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА*

IX КЛАСС
СТАТЬЯ ВТОРАЯ

Аннотация. Цель статьи — показать, как можно расширить теоретико-литературные знания учащихся о поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души» за счёт освоения различных видов интертекста: мифологического, библейского, дантовского, гофмановского и т. п.; применить на разных этапах её анализа эффективные педагогические приёмы, развивающие навыки параллельного чтения художественных произведений; использовать в ходе работы над текстом поэмы различные средства наглядности, отражающие её художественное своеобразие.

Ключевые слова: души «мёртвые» и «живые», сатира, элементы народной смеховой культуры, травестия, гротеск, гипербола, сравнение, синекдоха, градация.

Abstract. The article shows the way how you can expand the literary-theoretical knowledge about the N.V. Gogol's poem "Dead Souls" at the expense of the development of different kinds of intertextuality: mythological, biblical, Dante-ish, Hoffman-ish and so on and how to apply effective teaching methods, develop the skills of reading; use a variety of visibility, reflecting the artistic originality at different stages of the book analysis.

Keywords: souls "dead" and "alive", satire, elements of the folk humor, parody, grotesque, hyperbole, simile, synecdoche, graduation.

Урок 2. Души «мёртвые» и «живые» в поэме Н.В.Гоголя. Изображение губернского города NN. Приёмы «Мёртвых душ»

Продолжая разговор о «Мёртвых душах» на втором уроке, предлагаем учащимся сначала поразмышлять над такими вопросами:

1. В каких значениях употребляется выражение «мёртвые души» в поэме Гоголя?

2. Какая идея положена в основу первого тома? Как она реализуется в произведении?

Отвечая на первый вопрос, девятиклассники говорят, что выражение «мёртвые души» употребляется в гоголевской поэме в прямом и переносном значениях. В прямом значении это крепостные крестьяне, умершие после очередной переписи и числившиеся по документам ещё живыми; в переносном — духовно погибшие персонажи I тома, утратившие высокий нравственный идеал и опустошённые порочными страстями. «Мёртвые души, которые он [Чичиков] скупает, — пишет В.Набоков, — это не просто перечень имён на листке бумаги. Это мёртвые души, наполняющие воздух, в котором живёт Гоголь, своим поскрипыванием и трепыханьем, нелепые *anipulì* Манилова или Коробочки, дам из города NN, бесчисленных гномиков, высказывающих из страниц этой книги»¹.

Здесь можно сказать, что в своём втором значении образ «мёртвых» душ создаётся на оксюмороном (ведь в свете православной культуры душа считалась бессмертной) и восходит, как считает исследователь С.А.Павлинов, к книге Э.Роттердамского «Энхиридион», переведимой в XIX веке как «Оружие христианского воина».

Именно в ней можно прочитать: «Телу по природе суждено погибнуть. Смерть души — предел несчастий... когда потемнели глаза твоего сердца и ты не видишь наивиднейшего света, который есть истина... ты думаешь, твоя душа жива?.. Почему твоя душа ничего не чувствует? Не потому ли, что она мертва? Отчего



мертва? Оттого, что нет в ней жизни, нет Бога. Ведь Бог есть любовь... Христос говорит, что фарисеи — гробы поваленные. Почему так? Конечно, потому, что они носили в себе мёртвые души»² (Здесь и далее в цитатах разрядка наша. — И.Щ.).

До нас дошли записи Гоголя, относящиеся к первой части поэмы. В них повторяются мысли Э.Роттердамского: «Ныла душа моя, когда я видел, как много тут же, среди самой жизни, безответных, мёртвых обитателей, страшных недвижимым холодом души своей и бесплодной пустыней сердца...² Ещё сильнее между тем должна представиться читателю мёртвая бесчувственность жизни... При бальном... при фраках, при сплетнях и визитных билетах никто не признаёт смерти»³.

Эти гоголевские слова дают нам ключ к восприятию всего первого тома «Мёртвых душ». Мы начинаем понимать, что «категорией, непосредственно связанной с положительным идеалом, в системе гоголевской мысли выступает душа. Именно душа — частица высшего, надматериального начала в человеке — означает у Гоголя те внутренние возможности личности, основанные на ощущении братства с другими людьми, которые позволяют ей противостоять господствующему вокруг неё отчуждению. Наличие души выражает у Гоголя полноценность человека. Пассивное же подчинение силе внешних обстоятельств и прежде всего антигуманной морали современного... общества писатель рассматривает как духовную смерть личности, или смерть души» (Е.А.Смирнова)⁴.

* (Начало см: Литература в школе. — 2016. — № 4.)

На уроке девятиклассники правильно определяют идею, положенную в основу первого тома (идею омертвления души), но затрудняются ответить, как она реализуется в гоголевской поэме. «Книга с секретом» (Е.А.Смирнова) хранит свою тайну. Важным шагом на пути раскрытия этой тайны становится анализ первой главы, который мы проводим на уроке.

Привлечь внимание учащихся к идейно-художественному своеобразию гоголевской поэмы нам помогают следующие вопросы:

1. А.Белый писал: «Приём написания «Мёртвых душ» есть отчётливое проведение фигуры фикции... суть её: в показываемом нет ничего... предмет — пустое и общее место, на котором нарисована фикция». Согласны ли вы с критиком?

2. Как вы думаете, какую важную идею, положенную в основу первого тома поэмы, выражает гоголевская «фигура фикции»? Какой формулой или рисунком можно раскрыть её сущность?

3. Кого предвосхищает Гоголь подобными приёмами описания мира и человека?

По мнению девятиклассников, А.Белый точно уловил стилистическую доминанту гоголевской поэмы, обозначив тот приём, который определил всю поэтику первого тома «Мёртвых душ». Критик назвал этот приём «фигурой фикции». Чтобы понять, как он обнаруживает себя в тексте произведения, обращаемся к знаменитому началу первой главы: «В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют господами средней руки» (1, 345)⁵.

Автор любезно разрешает нам заглянуть в «содержимое» брички, и мы там обнаруживаем «господина средней руки». Позднее становится известно, что это Павел Иванович Чичиков, приехавший в губернский город с определённой целью. Почему же нам сразу хочется зевнуть и отложить подальше гоголевскую поэму? Портрет «господина средней руки» не содержит сложной психологической характеристики. В бричке сидит нечто безликое: «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако же и не так, чтобы молод» (Здесь и далее в цитатах курсив мой. — И.Щ.). «Как много сказано и как ничего не сказано! — пишет А.Терц. — Полезный коэффициент информации, избыточной точными сведениями, обобщениями, деталями... равен нулю»⁶.

Чем больше мы вглядываемся в этот портрет, тем меньше понимаем, кто же перед нами. Лица фактически нет, а есть «нечто среднее», как пишет Белый, причём размытое до неопределённости. Подчёркивается отсутствие лица с помощью частиц *не* и *ни*, а также фраз «нельзя сказать, чтобы» и «однако же и не так, чтобы». Из образа героя изъято всё конкретное и индивидуальное. Внешность Чичикова обрастает какими-то неопределёнными признаками. С помощью слов с отрицательным значением создаётся «вселенная половинчатых свойств»⁷, «мир мнимостей и размытых, поверхностных ценностей»⁸, и «господин средней руки» занимает в нём своё особое место.

Во многом развивая идеи А.Белого, А.Терц в работе «В тени Гоголя» пишет: «Весь этот... абзац

представляет собою в сущности фигуру ухода от предмета повествования, от героя поэмы, взятого в слишком общих контурах и в самых неопределённых чертах, имеющих подобие точно-го, доискивающегося до смысла анализа, в действительности лишённого смыслового ядра и рисунка. Подобный, негативный способ рекомендации соответствует и фикции Чичикова как лица...»⁹.

Скажем, что «фигура фикции», вычерчиваемая характерными для Гоголя приёмами, — это обычная гипербола, только, как заметил А.Белый, тщательно «замаскированная» [3, с. 94]. Именно она превращает живые лица в фикцию, пустоту и неопределённость, придаёт сатирическую окраску всему произведению, а также создаёт тот дантовский подтекст, который в своё время разглядел в «Мёртвых душах» Ю.Манн. Ведь у Данте, как и у Гоголя, «отправной пункт путешествия по Аду — безличие и в этом смысле — мертвенность»¹⁰.

Учащиеся отмечают, что количество безликих персонажей на протяжении первой главы постепенно увеличивается. Это и два русских мужика, рассуждающих о том, «доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет», и встретившийся Чичикову молодой человек в белых канифасовых панталонах, и чересчур проворный трактирный слуга, сопровождающий его в гостиницу, и многочисленные чиновники губернского города NN.

Вместе с девятиклассниками мы выводим формулу, которая действует на протяжении всего текста ($x + x + x \dots + x = nx$, где x = безличность персонажей) и пытаемся проследить, как она воплощается в каждом конкретном образе (трактирный слуга «живой и вертлявый до такой степени, что даже нельзя было рассмотреть, какое у него было лицо»; чиновники «толстые или такие же, как Чичиков, то есть не так чтобы слишком толстые, однако ж и не тонкие»).

Учащихся завораживает поэтика зеркальных отражений, знакомя им по другим гоголевским произведениям («Майская ночь, или Утопленница», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Реvizор»). Мы попадаем в какое-то зазеркалье, где действуют непонятные законы: «герои не живут, а передразнивают и отражают друг друга, размножаются, расподобляются, исчезают. Контур тел расплываются, дрожат, речи и лица в ходе повторов кажутся эфемерными, зыбкими, всё подозрительно, непостоянно, и мы погружаемся в море мнимых чисел, иррациональных величин. С двойниками обман и мираж отворяют двери... Здесь нет ничего надёжного. Ложь принимают за правду, а когда говорят правду, то подозревают обман»¹¹.

Мы обращаем внимание девятиклассников на то, как с помощью тех же самых приёмов Гоголь превращает в фикцию, пустоту и неопределённость весь губернский город NN, вбирающий в себя черты других городов мира и тем самым являющийся «прообразом всего человечества» (А.Терц). Он также не имеет лица, как не имеют лица его многочисленные обитатели: «покой был известного рода, ибо гостиница была тоже известного рода, то есть именно такая, как бывают гостиницы в губернских городах, где за два рубля в сутки проезжающие получают покойную комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов»; «попадались почти смывые дождём вывески с

кренделями и сапогами, кое-где с нарисованными синими брюками и подписью какого-то Аршавского портного» (1, 346).

Так, анализируя первую главу «Мёртвых душ», мы подводим учащихся к мысли о том, что именно «фигура фикции», положенная в основу первого тома поэмы, выражает важнейшую для Гоголя идею омертвления души. Это подчеркнул и сам писатель в своих заметках 1846 года: «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота. Пустословие. Сплетни, перешедшие пределы, как всё это возникло из безделья и приняло выражение смешного в высшей степени. Как люди неглупые доходят до делания совершенных глупостей... Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутной, ничего не говорящей смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно... Смерть поражает нетрогающийся мир»¹².

Скажем ученикам, что своими приёмами описания мира и человека Гоголь во многом предвосхищает поэтику обэриутов. Гоголевская «фигура фикции» станет тем зерном, из которого прорастут «Случаи» Д.Хармса. В них выводится та же абсурдная формула человеческого существования: приведение описанного мира к нулю, что является не чем иным, как метафорой «моральной пустоты, вакуума человечности»¹³.

Говоря с девятиклассниками о «фигуре фикции», этой своеобразной «гиперболе навыворот» (А.Белый), нельзя забывать о других приёмах, также воплощающих в произведении мысль о бездуховности современного Гоголю человечества. С этой целью на уроке мы предлагаем учащимся выполнить следующие задания:

Задания для I группы

Тема мини-исследования. Души «мёртвые» и «живые» в поэме Н.В.Гоголя. Изображение губернского города.

Прочитайте отрывок из поэмы. Какой сатирический приём здесь использует Гоголь, выражая идею омертвления души? Какой формулой или каким рисунком можно раскрыть его сущность? В каких произведениях вы уже встречали похожий приём?

ГЛАВА ПЕРВАЯ

«В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно было подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с чёрною как смоль бороною» (1, 346).

Задания для II группы

Тема мини-исследования. Души «мёртвые» и «живые» в поэме Н.В.Гоголя. Изображение губернского города.

Прочитайте отрывок из поэмы. Какие сатирические приёмы здесь использует Гоголь, выражая идею омертвления души? Какой формулой или каким рисунком можно раскрыть их сущность? В каких произведениях вы уже встречали похожие приёмы?

ГЛАВА ПЕРВАЯ

«Вошедши в зал, Чичиков должен был на минуту зажмурить глаза, потому что блеск от свечей, ламп и дамских платьев был страшный... Чёрные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и

делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; дети всё глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жёстких рук её, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые лёгким воздухом, влезают смело, как полные хозяева...» (1, 350).

Задания для III группы

Тема мини-исследования. Души «мёртвые» и «живые» в поэме Н.В.Гоголя. Изображение губернского города.

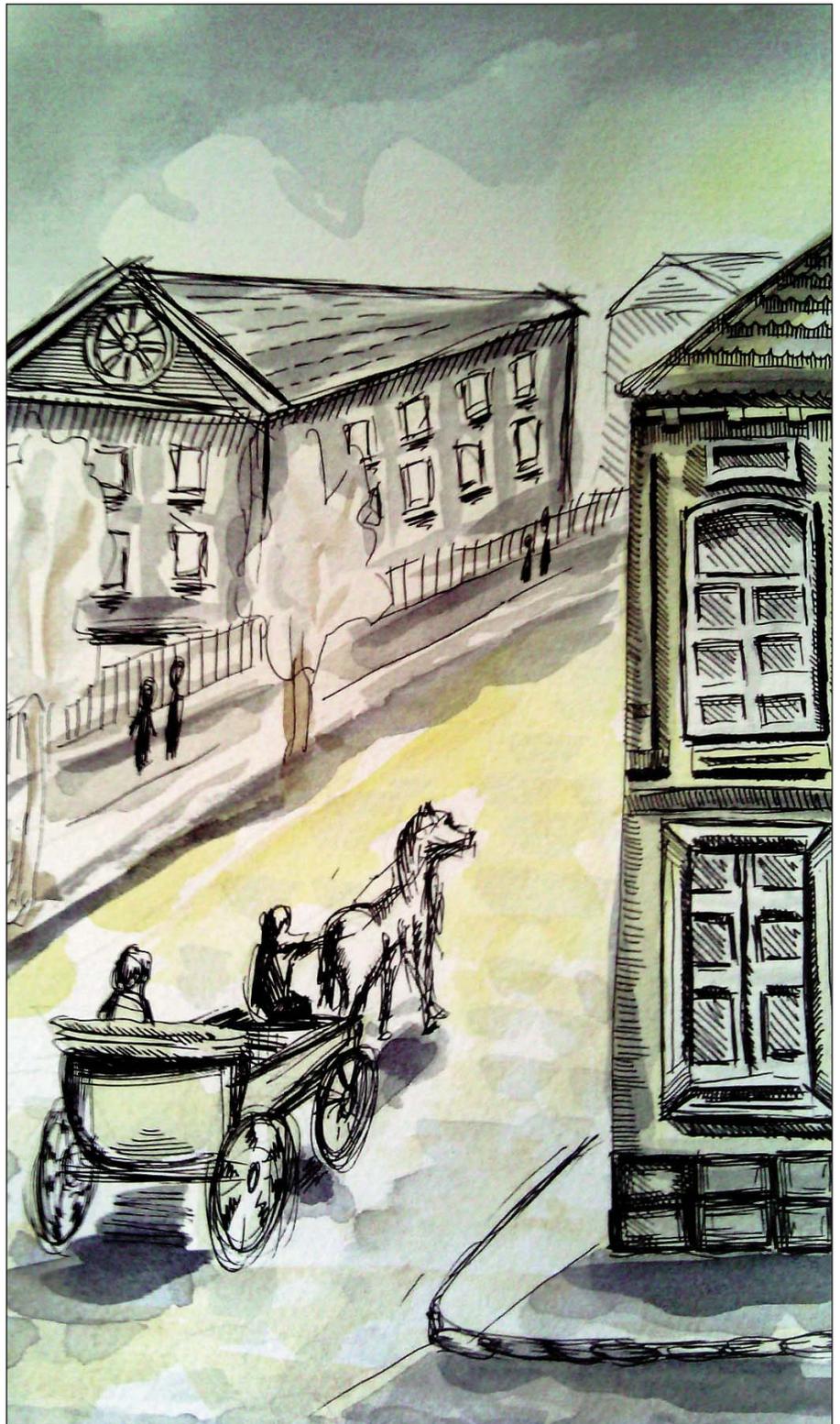
Прочитайте отрывок из поэмы. Какие сатирические приёмы здесь использует Гоголь, выражая идею омертвления души? Какой формулой или каким рисунком можно раскрыть их сущность? В каких произведениях вы уже встречали похожие приёмы?

ГЛАВА ПЕРВАЯ

«О себе приезжий, как казалось, избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими местами... Говорил ни громко, ни тихо, а совершенно так, как следует. Словом, куда ни повороти, был очень порядочный человек. Все чиновники были довольны приездом нового лица. Губернатор об нём изъяснился, что он благонамеренный человек; прокурор — что он дельный человек; жандармский полковник говорил, что он учёный человек; председатель палаты — что он знающий и почтенный человек; полицеймейстер — что он почтенный и любезный человек; жена полицеймейстера — что он любезнейший и обходительнейший человек» (1, 354).

Анализируя отрывки из первой главы «Мёртвых душ», учащиеся самостоятельно находят приёмы, которые, по их мнению, выражают в гоголевской поэме идею омертвления души. В первом отрывке они сразу выделяют сравнение («В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар»), благодаря которому намечается, как и в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», стирание границ между живым и мёртвым, «уравнивание в правах человека с вещами», «чудовищное удвоение человека вещью»¹⁴.

Вместе с учащимися мы представляем гоголевское сравнение в виде формулы: конкретный (**человек = самовар**) и обобщающей (**человек = вещь**)¹⁵. Отмечаем, что в «Мёртвых душах», как и в других произведениях писателя, эта формула станет неисчерпаемым источником для создания так называемых «механических» и «овощных» портретов (**голова = редька, нос = труба, лицо = огурец, молдавская тыква** и т. п.). Говорим, что здесь Гоголь выступает как продолжатель уже существующей в искусстве традиции (своей техникой построения «механических» и «овощных» портретов он очень напоминает Э.Т.А.Гофмана; ср.: «Голова глубоко ушла в плечи, на месте спины торчал нарост, похожий на тыкву, а сразу от груди шли ножки, тонкие, как прутья орешника, так что весь он напоминал раздвоенную редьку»¹⁶) и как новатор, так как во многом опережает открытия мастеров модернистского гротеска (символистов, футуристов, сюрреалистов и др.). На рубеже XIX—XX веков гоголевское искусство портрета с новой силой возродится в творчестве Л.Андреева (ср.: «... белки глаз были, как глубокие тарелки, и самый зрачок не более черносливины. И когда она, медленно поворачивая весь этот снаряд, делала



ему глазки, ноги у него холодели... когда на пороге его встречали широкие, как фортепьянные клавиши, зубы и вертящиеся белые тарелки»¹⁷), В.Маяковского (ср.: «Гладкий парикмахер сразу стал хвойный, лицо вытянулось, как у груши»; «... до-о-о-о-ло хихикала чья-то голова, выдёргиваясь из толпы, как старая редиска»¹⁸) и др.

Идею омертвления души в гоголевской поэме, как считают девятиклассники, также выражает появляющаяся во втором отрывке синекдоха («Чёрные фракы мелькали и носились врознь и кучами там и там»). Окончательно подменяя человека вещью, она заставляет вспомнить знаменитое описание из «Невского про-

спекта»: «Вы здесь встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук... Здесь вы встретите усы чудные, никаким пером, никакою кистью неизобразимые... Тысячи сортов шляпок, платьев, платков пёстрых, лёгких, к которым иногда в течение двух дней сохраняется привязанность их владельцев...»¹⁹.

В «Мёртвых душах» Гоголь использует этот приём наиболее часто. Например, в 8-й главе читаем: «Ленточные банты и цветочные букеты порхали там и там по платьям в самом картинном беспорядке... Лёгкий головной убор держался только на одних ушах, и казалось, гово-

рил: “Эй, улечу, жаль только, что не подыму с собой красавицу!”... или *какой-нибудь лёгонький галстучек из ленты, или шарф* легче пирожного, известного под именем “поцелуя”, эфирно обнимал шею» (469, 470).

С помощью синекдохи автор даёт читателю понять, что «все персонажи “Мёртвых душ” в сущности мертвы и бездушны... живут по преимуществу за счёт вещей, их обступающих, замещающих и демонстрирующих полнее и лучше, нежели они сами на то способны» (А.Терц)²⁰.

Не менее интересно, по мнению девятиклассников, идея омертвления души реализуется и в гоголевском развёрнутом сравнении, превращающем людей в мух, а мух в людей («Чёрные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном...») и заставляющем вспомнить пушкинское описание именин Татьяны Лариной в «Евгении Онегине»:

*Теснятся барышни к Татьяне;
Мужчины против; и, крестясь,
Толпа жужжит, за стол садясь* (5, 28);

*Гремят отдвинутые стулья;
Толпа в гостиную валит:
Так пчёл из лакомого улья
На ниву шумный рой летит* (5, 35)²¹.

Выявляя на уроке некоторое сходство пушкинских и гоголевских приёмов, учитель должен показать и их глубокое отличие. Нельзя забывать, что, продолжая во многом традиции, заложенные Пушкиным, Гоголь создаёт собственный мир, не похожий на тот, который был описан в «Евгении Онегине».

В.Набоков об этом писал так: «Проза Пушкина трёхмерна; проза Гоголя по меньшей мере четырёхмерна. Его можно сравнить с его современником математиком Лобачевским, который взорвал Евклидов мир и открыл сто лет назад многие теории, позднее разработанные Эйнштейном»²².

В этих четырёх измерениях и существуют, по мнению критика, гоголевские развёрнутые

сравнения. Именно они выводят на божий свет целый сонм персонажей-фантомов, которые так и не появляются в произведении. По словам В.Набокова, «эти эфирные создания потоком низвергаются на страницу (или же усаживаются верхом на перо Гоголя, как ведьмы на помело)»²³.

Пышный шлейф из подобных сравнений разворачивается на протяжении всей поэмы, создавая в подтексте особый призрачный мир, наполненный людьми-тенями, людьми-насекомыми, у которых душа разлучилась с телом. Мёртвые души появляются и исчезают, превращаясь в вечное ничто.

Изображаемый мир принимает «черты чудовищной фантазмагии, ирреальной и вместе материально осязаемой чары» (А.Терц)²⁴. По замечанию А.В.Беловой, «ирреальность Гоголя» всегда является «составной частью реальности»: «...Ивана Никифоровича и Ивана Ивановича сам чёрт связал верёвочкой. Куда один, туда и другой плетётся»²⁵.

Ещё одним художественным средством, воплощающим, по мнению девятиклассников, идею омертвления души в гоголевской поэме, является градация, представленная в третьем отрывке цепочкой однородных реплик персонажей:

«Губернатор об нём изъяснился, что он *благонамеренный человек*; прокурор — что он *дельный человек*; жандармский полковник говорил, что он *учёный человек*; председатель палаты — что он *знающий и почтенный человек*; полицеймейстер — что он *почтенный и любезный человек*; жена полицеймейстера — что она *любезнейший и обходительнейший человек*».

Здесь намечается знакомый нам по другим произведениям писателя приём автоматизации речи (жеста), уподобляющий человека заводной марионетке, кукле, автомату и имеющий в подтексте гофмановскую окраску.

Учащиеся говорят, что гоголевские чиновники выражают своё восхищение Чичиковым примерно так же, как это делала кукла Олимпия в новелле Э.Т.А.Гофмана «Песочный человек»²⁶, лишь внешне напоминающая человека. Ср.:

«...Натаназль совершенно забыл обычную свою робость. Он сидел рядом с Олимпией, держа её руку в своей, и... говорил ей о любви,

выражаясь словами, которых не понимал ни сам он, ни Олимпия... она... не сводила с него глаз и время от времени вздыхала: “Ах, ах, ах!...” Никогда ещё не было у него такой благодарной слушательницы»²⁷.

Скажем, что в своё время эту связь Гоголя с романтическим гротеском очень точно уловил В.Мейерхольд. В постановке «Ревизора» он обнажил гоголевскую «завулированную фантастику» (термин Ю.Манна) тем, что просто заменил людей куклами²⁸.

По мнению девятиклассников, мышление гоголевских персонажей алогично. Непонятно, почему чиновники губернского города решают, что Чичиков — «любезнейший и обходительнейший человек», ведь он о себе ничего не рассказывает. Ложная похвала, построенная на алогизме, знакома им по «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Сравним: «Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде!.. Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни... Прекрасный человек Иван Иванович! Его знает и комиссар полтавский!»²⁹

Синекдоху, развёрнутое сравнение и градацию мы изображаем формулами (**люди = вещи, люди = насекомые, люди = куклы**), тем самым делая более доступной восприятию учащихся комическую природу отмеченных нами гоголевских приёмов (см. таблицу 1).

Анализируя первую главу, учащиеся находят интересные графические эквиваленты гоголевским сатирическим приёмам, воплощающим идею омертвления души. Остановимся на цикле иллюстраций ученицы 9 класса Д.Ланевич «Явление Чичикова». Перед нами опыт детской образной и ассоциативной графики³⁰. Он интересен самой идеей: тесно связать текст и рисунок на уровне художественных деталей. Своё впечатление от текста ученица преломляет в графических образах. Основным художественным средством она делает гротеск. Есть карета и сидящий в ней человек, лица которого мы не видим. Есть человек и одна-единственная маска, которую он собирает на себя надеть. Есть человек и множество масок. Выбор каждой из них зависит от того, какую роль ему предстоит сыграть в конкретной ситуации.

Таблица 1. Приёмы «Мёртвых душ»

Тропы и фигуры	Способы создания комического эффекта	Примеры
Гипербола	Преувеличение одного качества (безликости)	«В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; <i>нельзя сказать, чтобы стар, однако же и не так, чтобы молод</i> ».
Сравнение	Отождествление двух разнородных объектов (человека и предмета, человека и насекомого)	«В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и <i>лицом так же красным, как самовар...</i> <i>Чёрные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном...</i> »
Синекдоха	Отождествление двух разнородных объектов (человека и его части)	« <i>Чёрные фраки</i> мелькали и носились врознь и кучами там и там...»
Градация	Отождествление двух разнородных объектов (человека и автомата)	«...жандармский полковник говорил, что он <i>учёный человек</i> ; председатель палаты — что он <i>знающий и почтенный человек</i> ; полицеймейстер — что он <i>почтенный и любезный человек...</i> »
Алогизм	Нарушение причинно-следственных связей	« <i>О себе приезжий, как казалось, избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими местами...</i> Говорил ни громко, ни тихо, а совершенно так, как следует. <i>Словом, куда ни повороти, был очень порядочный человек.</i> Все чиновники были довольны приездом нового лица».

В той же манере выполнены иллюстрации «Человек-самовар», «Чиновники города NN» и «Люди-куклы». Здесь гротеск также рождается на словесном материале, на тех самых приёмах, о которых мы говорим на уроке.

Значит ли это, что мы должны видеть в Гоголе только писателя-сатирика? Вовсе нет. Очень важно, чтобы учащиеся это поняли. Ещё В.Г.Белинский писал: «Нельзя ошибочнее смотреть на “Мёртвые души” и грубее понимать их, как видя в них сатиру»³¹.

По словам М.М.Бахтина, гоголевский гротеск имеет амбивалентную (двойственную) природу³². Образы в «Мёртвых душах» дwoятся и ведут себя подобно картинам итальянского художника Джузеппе Арчимбольдо, на которых при повороте на 180 градусов появляется совершенно новое изображение: натюрморт превращается в портрет и наоборот (см. картины «Повар» и «Блюда с овощами»).

То же самое происходит и с гоголевскими образами. Как только мы их переворачиваем, страшный, пугающий гротеск (и дантовский, и гофмановский), как пишет М.Бахтин, растворяется без остатка в «весёлом, ликующем» смехе, восходящем к карнавальной культуре Средневековья и эпохи Ренессанса, «отрицающем и одновременно дающем надежду на возрождение»³³. Здесь Гоголь выступает наследником той традиции, которая в литературе ярче всего представлена творчеством Ф.Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль») и Э.Роттердамского («Похвала Глупости»), а в живописи — творчеством Иеронима Босха («Корабль дураков») и Питера Брейгеля Старшего («Битва Карнавала с Великим Постом»).

Отметим также, что художественный мир «Мёртвых душ» очень близок к театрально-зрелищным формам украинского народного театра: балагану, вертепу и театру Петрушки. По словам Е.А.Смирновой, творческий метод Гоголя органически сочетается «с балаганно-масленичной символикой поэмы, всё художественное пространство которой до отказа заполнено картинами гиперболических трапез и возлияний, реминисценциями из популярных балаганных представлений, разного рода ряжеными, фигурами комического чёрта, медведя, козла. Говор крестьян и городских простолюдинов, божба и чертыханье, смешные прозвища и прибаутки, рифмованная проза скоморошьего стиха, звуки бубенчиков и расстроенной шарманки, кулачные удары, возгласы пьяных и участников потасовок, «слова, не употребительные в светском разговоре», — вся эта несравненная оркестровка “Мёртвых душ” не может не порождать ассоциаций с большим народным гуляньем»³⁴.



Уже в первой главе девятиклассники самостоятельно находят различные элементы народной смеховой культуры, знакомые им по другим произведениям Гоголя (см. таблицу 2).

«Для чуда, которым он [Гоголь] мыслил закончить “Мёртвые души”, — пишет А.Терц, — была сделана затравка в начале поэмы — всепроницающим смехом... чудо и смех соотно-

Таблица 2. Элементы народной смеховой культуры в «Мёртвых душах»

Смешные имена и фамилии	Селифан, Петрушка, Чичиков, Манилов, Собакевич, Ноздрёв...
Гиперболические трапезы	«Размотавши косынку, господин велел подать себе обед. Покамест ему подавались разные обычные в трактирах блюда, как то: щи с слоёным пирожком... мозги с горошком, сосиски с капустой, пулярка жареная, огурец солёный и вечный слоёный сладкий пирожок... он заставил слугу... рассказывать всякий вздор...»
Ведущие самостоятельную жизнь части человеческого тела	«...он [Чичиков] наконец присоединился к толстым, где встретил почти всё знакомые лица: прокурора с весьма чёрными густыми бровями и несколько подмигивавшим левым глазом так, как будто бы говорил: «Пойдём, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу...» «...почтмейстер... покрыл нижнюю губою верхнюю и сохранил такое положение во всё время игры».
Божба и чертыханье	«Господин скинул с себя картуз и размотал с шеи шерстяную, радужных цветов косынку, какую женатым przygotowляет своими руками супруга... а холостым — наверное не могу сказать, кто делает, бог их знает...» «Другой род мужчин составляли толстые или такие же, как Чичиков... волос они на голове не носили ни хохлами, ни буклями... ни на манер чёрт меня побери, как говорят французы...»

сятся глубже, теснее, чем это может представиться первому взгляду на них, — особенно у Гоголя, где всё норовит обернуться и опрокинуться удивительным образом, в чём немалая часть принадлежит стихии комического. И если не в полном значении о чуде вещает смех, то во всяком случае о предрасположении к чуду, о бегстве в сферу эксцентрики, в страну свободы, блаженства, и переполняет нас счастьем внезапных перемен»²⁵.

Завершая анализ первой главы, мы говорим о том, что выявленные нами особенности гоголевского языка характерны для всей поэмы «Мёртвые души», определяют её художественную идею и станут ключом к восприятию целой системы образов.

В статье использованы илл.
Д.Ланевич. 9 класс

Продолжение следует

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 НАБОКОВ В.В. Николай Гоголь // Набоков В.В. Романы. Рассказы. Эссе. — СПб.: Энтар, 1993. — С. 296.
- 2 Там же. — С. 45.
- 3 Цит. по кн.: МОЧУЛЬСКИЙ К.В. Гоголь // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. — М.: Республика, 1995. — С. 34.
- 4 СМИРНОВА Е.А. Поэма Н.В.Гоголя «Мёртвые души». — Л.: Наука, 1987. — С. 10.
- 5 ГОГОЛЬ Н.В. Мёртвые души // ГОГОЛЬ Н.В. Избр. соч.— М.: Худ. лит., 1987. Далее цит. по указ. изд.
- 6 ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 280.
- 7 БЕЛЫЙ А. Мастерство Гоголя: Исследование. — М.: МАЛП, 1996. — С. 94.
- 8 ТОДД III У.М. Литература и общество в эпоху Пушкина. — СПб.: Академический проект, 1996. — С. 218.
- 9 ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 280.
- 10 МАНН Ю.В. Поэтика Гоголя. — М.: Худ. лит., 1988. — С. 358.
- 11 ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 99.
- 12 ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 156.
- 13 АЛЕКСАНДРОВ А.А. Чудодей. Личность и творчество Даниила Хармса // Хармс Д. Полёт в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. — Л.: Советский писатель, 1988. — С. 40.
- 14 ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 183.
- 15 Идея создания таких формул принадлежит И.Розенфельду (Розенфельд И. Техника комического в письмах Гоголя (<http://www.kripta.ee/rosenfeld1/node/18>)).
- 16 ГОФМАН Э.Т.А. Крошка Шахес, по прозвищу Циннобер // ГОФМАН Э.Т.А. Золотой горшок. — М.: Советская Россия, 1991. — С. 173.
- 17 Цит. по ст.: СОКОЛИНСКИЙ Е.К. О гротеске у Л.Н.Андреева (на материале произведений малых форм) // Русская литература. — 1998. — № 2. — С. 79.
- 18 МАЯКОВСКИЙ В.В. Сочинения: В 2 т. — М.: Правда, 1987. — Т. 1. — С. 51.
- 19 ГОГОЛЬ Н.В. Невский проспект // ГОГОЛЬ Н.В. Мёртвые души. Петербургские повести. Рим. — М.: АСТ: Астрель, 2010. — С. 398.
- 20 ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 183.
- 21 Наблюдение принадлежит В.С.Соловьёвой (СОЛОВЬЁВА В.С. «Евгений Онегин» в зеркале «Мёртвых душ» (Сопоста-

вительный анализ на основе перифраз) // Русский язык в школе. — 1992. — № 1. — С. 75).

22 НАБОКОВ В. В. Николай Гоголь // Набоков В.В. Романы. Рассказы. Эссе. — СПб.: Энтар, 1993. — С. 341.

23 Там же. — С. 303.

24 ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — Т. 2. — С. 324—325.

25 БЕЛОВА А. В. Формирование представлений о комическом в литературе у учащихся 5—7 классов. Диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук. — СПб., 1992. — С. 124.

26 С творчеством Э.Т.А. Гофмана учащиеся знакомятся в 5, 6 и 8 классах.

27 ГОФМАН Э.Т.А. Песочный человек // ГОФМАН Э.Т.А. Ночные истории. — Киев: Лабиринт, 1996. — С. 35, 38.

28 ЖАККАР Ж.Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. — СПб.: Академический проект, 1995. — С. 206.

29 ГОГОЛЬ Н.В. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // ГОГОЛЬ Н.В. Избран. соч. — М.: Худ. лит., 1987. — С. 162.

30 Терминология В.Ф.Ерошкина (Ерошкин В.Ф. Жанры литературы и графика: прямые и обратные связи: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanry-literatury-i-grafika-pryamye-i-obratnye-svyazi>).

31 Цит. по кн.: Сахаров В.И., Зинин С.А. Литература XIX века. 10 класс: Учебник для общеобразовательных учреждений: В 2 ч. — М.: ООО «ТИД «Русское слово — РС», 2007. — Ч. 1. — С. 102.

32 БАХТИН М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М.: Худ. лит., 1990. — С. 17.

33 Там же. — С. 16—17.

34 СМИРНОВА Е.А. Поэма Н.В.Гоголя «Мёртвые души». — Л.: Наука, 1987. — С. 43—44.

35 ТЕРЦ А. В тени Гоголя. Собр. соч.: В 2 т. — М.: СП «Старт», 1992. — С. 65.

ШАПОВАЛОВА Ирина Адольфовна —

учитель русского языка и литературы МБОУ «Гимназия № 3» г. Белгорода
irinashapovalova65@mail.ru

«ВОЙНА В МОЕЙ ПАМЯТИ»

УРОК ПО ТВОРЧЕСТВУ ПИСАТЕЛЯ-ФРОНТОВИКА БОРИСА ВАСИЛЬЕВА

IX КЛАСС

Аннотация. Урок представляет собой знакомство с творчеством писателя-фронтовика Б.Васильева.

Ключевые слова: биография писателя, любовь к истории и литературе, обзор творчества, воспоминания Б.Васильева, счастливый человек, правда о войне, служение Отечеству.

Abstract. The lesson is devoted to an introduction to the work of war veteran B.Vasiliev.

Keywords: writer's biography, love to the history and literature, overview of the writer's works, B.Vasiliev's memories, happy man, truth about the war, service to the Fatherland.

Цели и задачи:

1. Дать обзор творчества писателя-фронтовика Бориса Васильева.
2. Развивать навыки работы с текстом, связанной речи, умение слушать, делать записи.
3. Воспитывать чувство любви к Родине, интерес к истории страны, своей семье.

Ожидаемые результаты:

1. Вызвать эмоциональный отклик и интерес

девятиклассников к судьбе и творчеству писателя.

2. Вызвать интерес к истории нашей страны, Великой Отечественной войны на материале русской литературы.

3. Вызвать желание и умение выразить своё отношение к войне, к подвигу нашего народа в годы войны, рассказать о жизни своей семьи в годы Великой Отечественной войны.

На фоне музыки и кадров хроники звучат слова:

Учитель. Старые фотографии. Всего-то доля секунды, когда перед объективом замирает время. В фотоснимках — память поколений и конкретных судеб. И оказывается, что в судьбе одного человека отражается судьба поколения, о котором современники скажут: «Нам было тогда по двадцать и сорок лет одновременно. Мы

мечтали вернуться в тот солнечный довоенный мир, где солнце казалось нам праздничным солнцем, встающим над землёй каждый день по своей непреложной закономерности; трава была травой, предназначенной для того, чтобы расти, быть зелёной; фонари — для того, чтобы освещать сухой апрельский тротуар, вечернюю толпу гуляющих, в которой идёшь и ты, восемнадцатилетний, загорелый, сильный. Все ливни весело проходили над твоей головой, и ты был озорно рад блеску молний, пушечным раскатам грома; все улыбки в том времени предназначались тебе, все смерти и слёзы были чужими, все ненаписанные стихи должны быть легко написаны. Весь мир, тёплый, мягкий, прозрачно-лучезарный, лежал у твоих ног ранним голубым апрелем, обогревая добротой, радостью, — там, позади, не было ожесточённой непримиримости и ненависти; везде была разлита зеленоватая светлая акварель в воздухе; и не было жёстких чёрных красок.

За долгие четыре года войны, каждый час, чувствуя близ своего плеча огненное дыхание смерти, молча проходя мимо свежих бугорков с надписями химическим карандашом на дощечках, мы не утратили в себе прежний мир юности, но мы повзрослели на двадцать лет и, мнилось, прожили их так подробно, так насыщенно, что этих лет хватило бы на жизнь двум поколениям. Мы узнали, что мир прочен и зыбок...

Мы узнали мир вместе с человеческим подвигом и страданиями... Наш душевный опыт был переполнен до предела...

Наше поколение — те, кто остались в живых, — вернулось с войны, сумев сохранить, пронести в себе через огонь этот чистый, лучезарный мир, веру и надежду. Но мы стали непримиримее к несправедливости, добрее к добру, наша совесть стала вторым сердцем. Ведь эта совесть была оплачена большой кровью».

А имя человека, в чьей судьбе отражена судьба поколения — Борис Васильев.

1-й ученик. Борис Львович Васильев родился 21 мая 1924 года в Смоленске. Отец — Лев Александрович — кадровый офицер царской, впоследствии — Красной и Советской армии. Мать — Алексеева Елена Николаевна — из известного старинного дворянского рода, связанного с именами Пушкина и Толстого. Детство Васильева прошло в Смоленске.

Ученик, выступающий в роли Бориса Васильева. «Мне сказочно повезло: я увидел свет в городе Смоленске. Повезло не потому, что он несказанно красив и эпически древен — есть множество городов и красивее, и древнее его, — повезло потому, что Смоленск моего детства ещё оставался городом-плотом. Город превращали в плот история с географией. Географически Смоленск — в глубокой древности столица могущественного племени славян-кривичей — расположен на Днепре, границе между Русью и Литвой, между Московским великим княжеством и Речью Посполитой, между Востоком и Западом, Севером и Югом, между Правом и Бесправием, наконец, потому, что именно здесь пролегла пресловутая черта осёдлости. История раскачивала народы и государства, и людские волны, накатываясь на вечно пограничный Смоленск, разбивались о его стены, оседая в виде польских кварталов, латышских улиц, татарских пригородов, немецких кондов и еврейских слободок. И все это разноязыкое,

разнобожье и разноукладное население лепилось подле крепости, возведённой Фёдором Коном ещё при царе Борисе, и объединялось в единой формуле: житель города Смоленска.

...Я люблю тебя, старый Смоленск, ибо ты — колыбель детства моего. И детство, и город были насыщены Добром, и я не знаю, что было вместилищем этого Добра — детство или Смоленск».

Учитель. Рано проявившиеся у Бориса Васильева увлечение историей и любовь к литературе с детства переплелись в его сознании.

Впоследствии, учась в воронежской школе, он играл в любительских спектаклях, выпускал вместе со своим другом рукописный журнал. Когда окончил 9-й класс, началась война.

Ученик — «Б.Васильев». «В воскресенье 22 июня 1941 года я с Колей и ещё с двумя ребятами из нашего класса бежали купаться на реку Воронеж... нас застигла гроза; ближе всего оказался навес над подъездом бывшей нашей школы № 54. Мы спрятались под ним и громко вопили от восторга перед ливнем, громом и молниями. А потом открылась дверь, и вышел директор Николай Григорьевич, которого мы когда-то так боялись. Лицо его было серым. «Мальчишки, — сказал он. — Война, мальчишки». А мы заорали «ура!».

Из четырёх семнадцатилетних парнишек, глупо оравших «ура!» в день начала Великой Отечественной войны, в живых остался я один.

2-я ученица. Борис Васильев ушёл на фронт добровольцем в составе истребительно-комсомольского батальона и 3 июля 1941 года был направлен под Смоленск. Попал в окружение, вышел из него в октябре 1941 года; потом был лагерь для перемещённых лиц, откуда по личной просьбе он был направлен сперва в кавалерийскую полковую школу, а затем в пулемётную полковую школу, которую и окончил. Служил в 8-м гвардейском воздушно-десантном полку 3-й гвардейской воздушно-десантной дивизии. Во время боевого сброса 16 марта 1943 года попал на минную растяжку и с тяжёлой контузией был доставлен в госпиталь.

Мальчишкам, родившимся в год смерти Ленина, суждено было почти всем сложить головы в Великой Отечественной войне. В живых их осталось только 3 процента, и Борис Васильев чудом оказался среди них.

Ученик — «Б.Васильев». «...Мне и вправду выпал счастливый билет. Я не умер от тифа в 34-м, не погиб в окружении в 41-м, парашют мой раскрылся на всех моих семи десантных прыжках, а в последнем — боевом, под Вязьмой, в марте 43-го — я нарвался на минную растяжку, но на теле не оказалось даже царапины».

3-я ученица. Осенью 1943 года он поступил в Военную академию бронетанковых и механизированных войск имени И.В.Сталина, где встретил свою будущую жену Зорию Альбертовну Поляк, которая училась в той же академии. Драматичный эпизод в начале их совместного пути стал, по словам Бориса Васильева, эпитафией ко всей последующей жизни:

Ученик — «Б.Васильев». «...Я уже набрал букетик, когда вдруг увидел минную растяжку. Проследил глазами и заметил мину, к которой она вела. И понял, что меня занесло на неразминированный участок обороны. Осторожно развернулся к юной жене, а она оказалась передо мною. Лицом к лицу.

— Мины.

— Я знаю. Боялась кричать, чтобы ты не бросился ко мне. Сейчас мы осторожно поме-

няемся местами, и ты пойдёшь за мной. Шаг в шаг.

— Первым пойду я. Я знаю, как и куда смотреть.

— Нет, ты пойдёшь за мной. Я вижу лучше тебя.

Говорили мы почему-то очень тихо, но лейтенант Васильева говорила так, что спорить было бессмысленно. И мы пошли. Шаг в шаг. И — вышли. С той поры я часто попадал на минные поля... Вот уже более шести десятков лет я иду по минному полю нашей жизни за Зориной спиной. И я — счастлив. Я безмерно счастлив, потому что иду за своей любовью. Шаг в шаг».

4-й ученик. После окончания в 1946 году инженерного факультета он работал испытателем колёсных и гусеничных машин на Урале. Уволился из армии в 1954 году в звании инженер-капитана. В рапорте назвал причиной своего решения желание заниматься литературой.

Учитель. Тема войны становится главной в творчестве писателя. Сила таланта и нравственная чистота военной прозы бывших рядовых и лейтенантов Великой Отечественной войны заставляла считаться с той правдой, которую она была призвана сказать от лица своего поколения. От лица тех, кто ушёл на фронт совсем молодым...

Ученик — «Б.Васильев». «...Я не стал историком. Порой я с густой горечью думаю, кем мы не стали. Мы не стали Пушкиными и Толстыми, Суриковыми и Репиными, Мусоргскими и Чайковскими, Баженовыми и Казаковыми. Мы не стали учёными, инженерами, рабочими, колхозниками. Мы не стали мужьями, отцами, дедками. Мы стали ничем и всем: землёй.

Потому что мы стали солдатами.

Мы взрывали, вместо того чтобы строить; ломали, вместо того чтобы чинить; калечили, вместо того чтобы помогать, и убивали, вместо того чтобы в счастье и нежности зачинать новые жизни. Говорю «мы» не потому, что хочу урвать кроху вашей воинской славы, знакомые и незнакомые ровесники мои. Вы спасали меня, когда я метался в Смоленском и Ярцевском окружениях летом сорок первого, воевали за меня, когда я скитался по полковым школам, маршевым ротам и формированиям, дали мне возможность учиться в бронетанковой академии, когда ещё не был освобождён Смоленск. Война переехала и через меня и если не запалаха, не искалечила, не задушила, тяжесть её всё равно невозможно сбросить с плеч. Она — во мне, часть моего существа, обугленный листок биографии. И ещё — особый долг за то, что целым и невредимым оставили именно меня...»

Учитель. Тему войны и судьбу поколения, для которого война стала главным событием в жизни, Васильев отразил в повести «Завтра была война». Судьба 9 «Б» класса трагична. А начинается повесть историей дружбы мальчишек и девчонок 7 класса. Впрочем вы знаете, о чём эта повесть.

Повесть Б.Васильева «А зори здесь тихие...» знакома многим. Именно с неё, получившей огромный читательский отклик, писательская судьба Бориса Васильева начала неуклонно набирать высоту. «Зори...» многократно переиздавались и переиздаются вплоть до нынешнего дня, претерпели множественные музыкальные и сценические интерпретации, по ним был снят в 1972 году одноимённый фильм, удостоенный многих премий, в том числе Государственной премии СССР.

Васильева притягивают судьбы тех, кто оказался на войне оторванным от своих, лишённым связи, поддержки, медицинской помощи, кто, защищая Родину до последнего дыхания, должен был рассчитывать только на собственные силы. Патриотизм проявляет себя в повести высоко и трагично, и вместе с тем проза эта устремлена навстречу вечно продолжающейся жизни.

Тихие зори на 171-м разъезде, на крошечном, насчитывающем всего-то 12 дворов клочке земли, со всех сторон окружённом войной, становятся молчаливыми свидетелями противостояния пяти девочек-зенитчиц матёрым вражеским десанникам. А в действительности — женского противостояния войне, насилию, убийствам, всему тому, с чем несовместима сама суть женщины. (Материал к инсценированию отрывка из повести «А зори здесь тихие» читатель найдёт в приложении «Уроки литературы». — 2016. — № 5.)

Тему войны и судьбы поколения, для которого война стала главным событием в жизни, Васильев продолжил в повести «В списках не значился». Повесть основана на документальном материале — обороне Брестской крепости. Главному герою автор дал имя своего погибшего друга. «Мне необходимо было положить свой венок на могилу самого близкого друга моего...» — скажет он впоследствии.

5-й ученик. Название произведения — «В списках не значился». Так и было на самом деле. Списки всех служивших в Брестской крепости были отправлены в центр в мае 1941-го. А все, кто прибыл позже, в этих списках не значились. Но в 4 часа утра 22 июня 1941 года известные и неизвестные защитники отразили удар противника на первом рубеже нашей страны и последнем рубеже своей жизни.

Сложный фронтовой путь главного героя лейтенанта Плужникова — путь преодоления лишения, страха смерти, голода — подвиг. Герои крепости умирали непобеждёнными. Главный герой скажет: «Человека нельзя победить, если он этого не захочет. Убить можно, а победить нельзя». Эти

слова могли бы сказать все защитники Брестской крепости. (*Демонстрация отрывка из фильма «Я — русский солдат».*)

Учитель. Русский солдат... Это его потом и кровью добыта победа в самой страшной войне XX века. Да, нельзя писать о победе 1945-го, не держа в памяти оборону Брестской крепости в 1941-м.

Борис Васильев не щадит читателя: концовки его произведений в основном трагичны, ибо он убеждён, что искусство не должно выступать в роли утешителя, его функция — обнажать перед людьми жизнь в любых её проявлениях, будить совесть и учить сочувствию и добру.

О чём бы ни писал Борис Васильев, масштаб личности писателя, уровень его мышления и таланта придают каждой строке широкое общечеловеческое звучание, вызывая у читателей благодарный отклик и гордость за возможность причислить себя к его современникам.

6-й ученик. По сценариям и книгам Б.Л. Васильева снято 15 кинофильмов. Слова главного героя фильма «Офицеры»: «Есть такая профессия — Родину защищать», — выразили смысл жизни миллионов из военного и уже послевоенного поколений. Были ещё фильмы «Очередной рейс», «Длинный день», «На пути в Берлин», «А зори здесь тихие», «Завтра была война», «Я — русский солдат». А в 1976 году на экраны выходит фильм «Аты-баты, шли солдаты», который нельзя смотреть без слёз. (*Демонстрация отрывка из фильма «Аты-баты, шли солдаты».*)

7-й ученик. Павшим в боях за Родину посвящено всё творчество члена Союза кинематографистов России, академика Российской академии кинематографических искусств Бориса Львовича Васильева — лауреата Государственной премии СССР, премии Президента России, Независимой премии движения имени академика А.Д. Сахарова «Апрель», премии Союза писателей Москвы «Венец», Российской академии кинематографических искусств «Ника» — «За Честь и Достоинство». Писатель награждён орденами «За заслуги перед

Отечеством» II степени, Трудового Красного Знамени, двумя орденами Дружбы народов, многими медалями.

Учитель. Сегодня историю нельзя понимать как нечто минувшее, ушедшее в небытие. История преподнесла нам святой урок — мы, воевавшие с фашизмом, поняли, что, кроме боевой техники, наше Отечество обладало и ещё одним грозным оружием — героическим прошлым. В войну мы выстояли ещё и потому, что нам передался дух наших предков. Память — это сильнейшее оружие. Давайте помнить, что, живя и работая сегодня, мы живём в Истории и для Истории. И надо делать всё для того, чтобы потомки наши — через сто, двести, триста лет — гордились нами, нашей великой страной, Великой Победой.

На дом (по выбору): 1) сочинение «Становление предвоенного поколения по повести Б.Л. Васильева «Завтра была война»; 2) эссе «Так почему же нам так важно знать настоящую, «суровую правду» о войне, помнить, что было?».

Над двумя другими заданиями ученики работали в течение месяца (по желанию): это исследовательская работа «Что я узнал(а) о Великой Отечественной войне из произведений Б. Васильева?»; защита проектов: «Моя семья в годы Великой Отечественной», «Военные реликвии в моей семье».

ЛИТЕРАТУРА

1. ВАСИЛЬЕВ Б.Л. Собрание сочинений: В 12 т. — М.: Астрель, 2010.
2. ВАСИЛЬЕВ Б.Л. И был вечер, и было утро. — М., 1989.
3. ВАСИЛЬЕВ Б.Л. Важен герой нравственный // Смена. — 1983. — 2 мая.
4. ВАСИЛЬЕВ Б.Л. Любить Россию в непогоду // Литературная газета. — 1990. — 30 мая.
5. ВАСИЛЬЕВ Б.Л. Про войну я больше не пишу // Книжное обозрение. — 1999. — № 26.

БОДРОВА Ирина Юрьевна —

учитель русского языка и литературы МАОУ «СОШ № 12», г. Соликамск, Пермский край
august-irina5@mail.ru

НАЦИЗМ ПРОТИВ ДЕТСТВА

УРОК ПО РОМАНУ ДЖОНА БОЙНА «МАЛЬЧИК В ПОЛОСАТОЙ ПИЖАМЕ»

VI КЛАСС

Аннотация. На уроке по роману Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» словесник знакомит детей с новым художественным произведением, в котором показаны такие страшные явления, как нацизм и концентрационный лагерь, страшная судьба детей войны.

Ключевые слова: нацизм, война, детство, дружба.

Abstract. At the lesson based on the novel "The Boy in the Striped Pajamas" by John Boyne, the teacher introduces children to the new book which shows such a terrible thing as Nazi and concentration camp and terrible fate of the war children.
Keywords: Nazism, war, childhood, friendship.

Идея урока возникла в период подготовки к празднованию Дня Великой Победы над фашизмом. Я предложила ребятам прочитать роман Джона Бойна. Выполняя задания к уроку, шестиклассники говорили о том, что раньше они ничего не знали о нацистских лагерях. Разговор о нацизме — нелёгкий разговор. Не все дети смогли понять последние строки о главных героях и за-

давали вопрос: «А что стало с Бруно и Шмуэлем?» Дети не могли поверить в то, что произошло. «Такое действительно было?» — с болью спрашивали ученики. Дети глубоко пережили роман, а кадры фильма Марка Хермана дополнили впечатление от прочитанного.

Урок был проведён в апреле 2015 года. В октябре, когда ребята уже стали семиклассниками,

я их спрашивала, какая из книг, прочитанных в 5—6 классах, запомнилась им больше всего. Ответ был «Мальчик в полосатой пижаме».

Опережающее домашнее задание:

1. Чтение романа Д. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме».
2. Для работы на уроке выделите эпизоды в 4-й главе «Вид из окна», в 5-й — «Разговор в кабине».

те отца», в 10-й и 12-й главах — диалог мальчиков (подготовьте выразительное чтение диалога и озаглавьте эпизод самостоятельно), в 13-й — «Дружба», в 15-й — «Предательство», в 19-й — «Ты мой лучший друг, Шмуэль».

3. Работа с толковым словарём: определение значения слов «нацизм», «геноцид».

4. Индивидуальное сообщение о нацистском лагере.

Тема урока на доске не записана.

Цель — показать, чем страшен нацизм, вызвать эмоциональный отклик шестиклассников на роман.

— Сегодня мы проводим урок по роману современного ирландского писателя Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме». Роман был написан в 2006 году, в 2008-м экранизирован британским режиссёром Марком Херманом; роман издан в 50 странах.

Ребята, дома вы читали роман, работали с толковым словарём, готовили сообщение и презентацию о нацистском лагере Освенциме, готовили презентацию фильма Марка Хермана.

Назовите темы романа. (Тема нацизма, тема войны, тема детства, тема дружбы и др.)

Что такое нацизм? Прочитайте определение в тетради. (Нацизм — гитлеровский режим в Германии в 1933—1945 годах.) *Геноцид?* (Геноцид — истребление отдельных групп населения, целых народов в мирное или военное время по расовым, национальным или религиозным мотивам.)

В Германии после прихода Гитлера к власти евреи были обязаны носить на руках повязки с жёлтой звездой, а позднее были отправлены в концлагеря и подлежали уничтожению.

Послушайте сообщение, приготовленное вашими одноклассниками, о нацистском лагере Освенциме. (Сообщение сопровождается презентацией. Сообщение может быть подготовлено одним учеником или группой. Материал шестиклассники брали в Интернете.)

Что взволновало, потрясло вас, когда вы готовили сообщение и презентацию? («Мы не знали об Освенциме. Когда готовились к уроку, нашли фотографии в Интернете. Больше всего потрясли кадры, где горы волос, женских, мужских, детских. Ещё есть такие фотографии, где трупы людей скидывают в яму. Нацисты не щадили ни женщин, ни детей. Более миллиона евреев погибли! Страшный, жестокий лагерь! Испытываешь отвращение к людям, которые это делали».)

А когда слушали сообщение и смотрели презентацию? (Страшно и больно видеть людей за колючей проволокой. Как могли одни люди так бесчеловечно относиться к другим людям!)

Когда и где начинается действие романа? Куда переносится действие? Почему? (Действие романа начинается в 1943 году в Германии, в Берлине, и переносится в Польшу, в городок Аж-Вись. В Аж-Виси новый дом главных героев. Здесь они должны жить, потому что отец получил повышение по службе.)

Кто из героев романа понравился вам? («Бруно, Шмуэль», — отвечают одни дети. «А мне больше всех — Павел, он добрый».)

Кто не понравился? Почему? (Лейтенант Котлер. Он жестокий, злой, постоянно кричал на Павла и избил его, на Шмуэля кричал и на Бруно.)

Во время ответов детей на вопросы идёт демонстрация слайдов презентации по фильму Марка Хермана.



Германия. В одном из лагерей смерти

Чем привлёк вас Бруно? (Бруно добрый. Он любит маму, папу, бабушку. У него есть друзья. Бруно наблюдательный.)

Прочитайте описание местности, которую Бруно и его сестра Гретель видят из окна комнаты в новом доме. Прочитайте о людях, которых они видят здесь. (4-я глава. Чтение учениками фрагментов эпизода «Вид из окна».)

«Метрах в десяти от сада, цветов и скамейки с табличкой обстановка резко менялась. Параллельно дому тянулась мощная ограда из проволоки, изгибаясь с обеих сторон и уходя куда-то вдаль, так далеко, что невозможно было различить, где она заканчивается. Ограда была очень высокая, даже выше, чем дом, и держалась на деревянных столбах, напоминавших телеграфные. Поверху она была утыкана огромными мотками колючей проволоки, закрученной в спирали... За оградой травы не было, и вообще никакой зелени на обозримом пространстве не наблюдалось. Кругом простирался грязный песок, и сколько Гретель ни напрягала зрение, она не увидела ничего, кроме низеньких домишек, каких-то длинных строений, похожих на склад, и нескольких зданий с печными трубами в отдалении...»

Всюду, куда ни бросишь взгляд, были люди — большие, маленькие, старые, молодые, — и все они как-то суетливо передвигались. Правда, некоторые, сбившись в группы, стояли совершенно неподвижно, вытянув руки по швам и стараясь держать голову прямо, а мимо них вышагивал солдат, открывая рот и мгновенно закрывая, словно он кричал им что-то. Другие, образуя нечто вроде цепочки, толкали перед собой тачки; они появлялись со своими тачками неведомо откуда, потом сворачивали за угол какого-нибудь строения и опять пропадали из виду. Перед домишками отирались горстки людей, они не разговаривали друг с другом, но смотрели себе под ноги, словно играли в какую-то игру и не желали, чтобы их застукнули за этим занятием. Попадались люди на костылях, а ещё больше с повязками на голове. Некоторые шли строем с лопатами в руках, и вели их солдаты, но куда они направлялись, невозможно было определить...

Гретель посмотрела туда, куда указывал пальцем брат, и увидела группу детей, которые

выходили из домика, стоявшего в отдалении. Дети жались друг к другу, на них кричали солдаты. И чем больше на них кричали, тем теснее они прижимались к товарищам, но затем один из солдат бросился к ним, и они отцепились друг от друга, наконец сделал то, чего, похоже, от них добивались, — выстроились в ряд. После чего солдаты начали смеяться и аплодировать».

Как дети воспринимают эту картину? Что их больше всего поразило?

(Бруно и Гретель не понимают, что они видят. Им не хватает слов, чтобы описать своё изумление. Зачем кому-то понадобилось строить такие отвратительные здания? Кто эти люди за высокой оградой с мотками колючей проволоки? Почему все они одеты совершенно одинаково: серая полосатая пижамка и серая полосатая шапочка на голове? «И зачем папа перевёлся на новую работу в таком противном месте?» Бруно стало холодно и страшно, а «Гретель, глядя на острые шипы, торчавшие повсюду, почувствовала вдруг, как у неё что-то защемило внутри».)

Образ колючей проволоки — один из центральных образов романа. Подумайте, символом чего является образ. Ближе к концу урока мы вернёмся к этому вопросу.

Увиденное не даёт покоя Бруно, и он обращается к отцу: «Кто эти люди, что тут живут?» Перескажите эпизод «Разговор в кабинете отца» из 5-й главы. (Один или два ученика пересказывают эпизод.)

Какие чувства испытывает Бруно в разговоре с отцом? О чём говорят читателю его чувства? (Из окна отцовского кабинета мальчик видит тоскливый пейзаж с оградой и проволокой. Бруно не нравится в Аж-Виси, он хочет, чтобы отец понял, «как ужасен этот Аж-Вись», хочет, чтобы отец согласился уехать отсюда навсегда, ведь здесь нет их красивого дома, нет друзей, не с кем поговорить, не с кем играть. Бруно сильно огорчён, что отец не понимает его чувств, не понимает, как ему тяжело. Чувства, которые он испытывает в разговоре с отцом, говорят об искренности мальчика, о том, что ему здесь страшно, что он несчастен здесь, что ему хочется вернуться домой, в Берлин, к своим друзьям.)

У Бруно, как и у любого мальчика, есть занятия и игры, которые ему нравятся. Назовите его любимые занятия и игры. Кем он хочет стать, когда вырастет? (Бруно любит читать и рисовать. Он читает «Остров сокровищ», книгу, подаренную отцом. Мальчику также нравятся истории о рыцарях, искавших приключений в заморских странах. Когда вырастет, он хочет быть путешественником-исследователем, как Христофор Колумб и Америго Веспуччи. Их приключения и потрясающие судьбы привлекают Бруно. Ещё он любит кататься на качелях и играть. На каждое Рождество, на каждый день рождения Бруно играл в пьеске, которую придумывала бабушка для него и Гретель. Для спектакля его наряжали то принцем, то арабским шейхом, то римским гладиатором. Но больше всего ему нравится исследовать неведомый мир. Существует одна игра, для которой не требуется напарников, и называется эта игра «экспедиция в новые земли». Бруно и в Берлине играл в неё в одиночку.)

Несмотря на строгий запрет не гулять за домом, не приближаться к оврагу, не играть в исследовательскую экспедицию в Аж-Виси, Бруно всё же нарушает его. Играя в экспедицию вдоль оврага с колючей проволокой, он сделал открытие. Какое?

Прочитайте выразительно диалоги из 10-й и 12-й глав. (Подготовленные ученики читают диалоги героев.)

Какое открытие сделал Бруно? Озаглавьте эпизод. (Бруно не может не играть. Оставшись один, он и играет в экспедицию. «Экспедиция» Бруно привела к знакомству с мальчиком Шмуэлем. Он был поменьше Бруно, на нём была полосатая пижама и матерчатая полосатая шапочка, как и у остальных людей за оградой. Ни ботинок, ни носков на нём не было. А на рукаве он носил повязку со звездой. Бруно никогда в жизни не встречал такого тощего и унылого мальчика с огромными грустными глазами, но всё же решил поболтать с ним и сказал, что проводит здесь исследовательскую экспедицию. Завязался разговор. В ответ на свой вопрос, почему на той стороне оврага так много людей и что они там делают, Бруно услышал историю о том, как Шмуэль здесь оказался. Этот эпизод можно озаглавить «Новое знакомство». Знакомство с новым лучшим другом должно стать тайной, их общей тайной, такое решение принял Бруно.)

Как Бруно воспринял то, что рассказал Шмуэль? (Бруно не понимает, почему Шмуэль, рассказывая о своих страданиях, чуть не заплакал. Он старается приободрить нового друга и считает, что ничего такого уж страшного со Шмуэлем не случилось. «Разве мне не пришлось пережить то же самое!» — восклицает Бруно, радуясь тому, что он не единственный мальчик на свете, которого вынудили уехать из дома. Бруно видит расстроенное состояние Шмуэля и не понимает причины этого. Бруно не понимает разницы в их положении, для него новый друг — мальчик, с которым ему интересно, а всё остальное не имеет значения.)

От отца Бруно знает, что люди за оградой, живущие в низеньких длинных домиках, одетые одинаково, «...и не люди вовсе... И ничего общего с тобой у них нет и не может быть». Но Бруно не усвоил этих уроков, его сердце не испорчено, и знакомство переросло в дружбу. Что сблизило Бруно и Шмуэля? О чём они разговаривают? (13-я глава. Эпизод «Дружба».)

(Бруно и Шмуэль родились в один день: пятнадцатого апреля тысяча девятьсот тридцать четвёртого года, им обоим по девять лет. Мальчики любят своих маму и папу, бабушку и дедушку. Бруно гордится отцом, Шмуэль с любовью рассказывает о маме. Дети вспоминают о родном доме и о родном городе с грустью, Бруно вспоминает о Берлине, Шмуэль — о Кракове. Им тяжело в Аж-Виси. Бруно восклицает, что он ненавидит это место, а Шмуэль тихо произносит: «Ты не знаешь, каково здесь живётся». Ещё они рассказывают друг другу о своих родных, о своих приключениях, о старых друзьях, о тех людях, с которыми здесь познакомилась.

Бруно и Шмуэль — хорошие, искренние мальчики. Бруно испытывает беспокойство за своего друга и, видя, что Шмуэль худеет на глазах, приносит ему хлеба с сыром. Шмуэль благодарен за доброту и за еду. Он рассказывает Бруно, что любит животных и, когда вырастет, хочет работать в зоопарке.

Бруно постоянно спрашивает Шмуэля, можно ли ему проползти под проволокой, чтобы они поиграли вместе по ту сторону оврага. Но каждый раз Шмуэль, переживая за него, отвечает: «Нет, не стоит». Оба мальчика дорожат своими отношениями.

Бруно и Шмуэль подружились, несмотря на то что их разделяет ограда с колючей проволокой и несмотря на то что один из них сын коменданта лагеря, а другой заключённый еврейский мальчик.)

Обратимся к 15-й главе, к эпизоду «Предательство». (Чтение эпизода учителем). Почему Бруно предал друга? Как он себя чувствует после этого? (В дом коменданта лагеря лейтенант Котлер привёл Шмуэля и оставил его одного для работы на кухне. Нечаянная встреча в доме вызвала радость у мальчиков и стала испытанием для Бруно. Предложив еду Шмуэлю («Это же всего-навсего еда»), Бруно не понимает, чем его друг так напуган, почему он, очень голодный, отказывается от угощения, а потом всё же, не выдержав, проглатывает пищу за несколько секунд. Неожиданно возникший Котлер догадался, что мальчики разговаривали и заключённый еврей ел. От дикой ярости лейтенанта, обрушившейся на Шмуэля, Бруно не мог произнести ни слова, он никогда не видел, чтобы человек был так напуган, как Шмуэль сейчас. Ему хотелось защитить друга, но это было не в его силах, потому что ему тоже стало очень страшно. Бруно испытывает ужас от жестокости офицера и, всей душой ненавидя лейтенанта Котлера, не своим голосом выпаливает предательские слова.

Никогда Бруно не было так стыдно, он не мог представить, что способен на предательство. «Как он мог настолько струсить, как он мог предать своего друга?» — эти мысли мучают его. Он с горечью думает о том, что прощения ему нет.)

Что произошло потом? (Бруно долго не мог оправиться от потрясения и продолжал корить себя за то, что он отрёкся от дружбы со Шмуэлем. Шмуэль простил друга и сделал то, чего никогда прежде не делал: приподнял проволоку снизу, просунул в щель руку и не убирал её, пока Бруно не протянул свою. «Оба улыбались, когда их ладони сплелись в рукопожатии». Их странная дружба росла и крепла. Но Бруно переживает, что у них даже не получается по-настоящему быть вместе, потому что между ними всегда этот проволочный забор.)

Символом чего является образ колючей проволоки? («Бруно часто размышлял об овраге, о том, что происходит по обе её стороны и зачем вообще её здесь протянули». За оградой находится его друг Шмуэль и сотни других детей. Гретель объясняет брату, что забор поставлен для того, чтобы держать людей другой породы, евреев, за колючей проволокой, потому что они «...и не люди вовсе...». Образ колючей проволоки — это символ разделения, символ ненависти и жестокости.)

С какой целью Бруно совершает великую экспедицию на территории лагеря? Что предполагал увидеть Бруно и что увидел на самом деле? Перескажите из 19-й главы эпизод «Ты мой лучший друг, Шмуэль» и прочитайте его фрагменты. (Вместе с мамой и сестрой Бруно должен возвратиться в Берлин. Накануне прощания мальчики придумали план великого приключения. Для Бруно и Шмуэля нет колючей проволоки! Бруно хочет исследовать неведомый мир за оградой и помочь Шмуэлю найти отца. Для этого он переоделся в полосатую куртку, принесённую Шмуэлем, надел полосатые штаны, на голову натянул матерчатую полосатую шапочку. Шмуэль приподнял проволоку, и Бруно прополз под ней на животе. Великая экспедиция началась. Но «...ничего из того, что Бруно нарисовал в своём воображении, в лагере не обнаружилось». А «было вот что: люди, сбившись в кучу, сидели на земле, и вид у них был страшно унылый. Роднила их не только мрачность, но и жуткая худоба, ввалившиеся глаза и обритые головы». Бруно не понравилось в лагере, Шмуэлю тоже не нравится. Следов пропавшего отца они не нашли — Бруно пора возвращаться домой.)

Что случилось потом? (Чтение эпизода учениками.)

«— Прости, Шмуэль. Прости, что мы не нашли никаких сведений.

Шмуэль грустно кивнул. Он не удивился. В глубине души он и не надеялся, что они отыщут следы папы. Но хорошо хотя бы то, что его друг побывал у него в гостях и посмотрел, как он живёт.

— Думаю, мне пора возвращаться домой, сказал Бруно. — Проводишь меня до оврага?

Ответить Шмуэль не успел. В этот момент раздался громкий свисток, и не меньше десяти солдат... окружили площадку, ту самую площадку, на которой стояли Бруно и Шмуэль...

Шмуэль прижался к Бруно почти вплотную и смотрел на него снизу вверх, в глазах его застыл испуг.

— Прости, что мы не нашли твоего папу, — сказал Бруно.

— Ничего, — пробормотал Шмуэль.

— И очень жаль, что нам не удалось по-настоящему поиграть, но когда ты приедешь ко мне в Берлин, мы обязательно поиграем... И тут он сделал нечто, что было совсем не в его характере: взял тоненькую руку Шмуэля и крепко пожал. — Теперь ты мой лучший друг, Шмуэль. Мой верный друг на всю жизнь...

А потом в помещении стало очень темно, и посреди наступившей неразберихи и страшного шума Бруно вдруг обнаружил, что до сих пор сжимает руку Шмуэля в своей руке, и теперь уже ничто на свете не заставит его разжать пальцы».

Бруно и Шмуэль были сожжены в одной из печей нацистского лагеря.

Обращение к записи на доске. Во 2-м столбике убрать все слова, кроме слова «детство».

Назовите тему урока. (Нацизм против детства. Варианты: Нацизм уничтожает детство. Нацизм убивает детство.)

Чем страшен нацизм? К чему призывает автор? Почему мы с вами говорим об этом сегодня? (Нацизм страшен жестокостью, уничтожением людей. Писатель призывает к тому, чтобы нацизм никогда не повторился.)

Ребята, посоветовали бы вы прочитать эту книгу своим друзьям? Что рассказали бы о книге своим родителям? («Да!», «У меня читала книгу

мама», «А у меня бабушка прочитала», «Мы читали с мамой, жалко стало Бруно и Шмуэля, как погибли. Это книга о настоящей дружбе», «Бабушка читала. Смотрели фильм всей семьёй: мама, папа, Еся, Вика. Я заплакала. Больно, сожгли... Очень печальная книга.»)

Презентацию к уроку можно найти на сайте журнала «Литература в школе».

ЛИТЕРАТУРА

1. БОЙН Джон. Мальчик в полосатой пижаме. — М.: Фантом Пресс, 2015.
2. БЫЧКОВА О.А. Координаты добра и зла: Нацизм глазами ребёнка // Литература в школе. — 2015. — № 2.
3. ОЖЕГОВ С.И. Толковый словарь русского языка. — М., 2005.
4. Интернет-источники: <http://dic.academic.ru>

РАЗЖИВИН Анатолий Ильич —

заместитель директора по научной деятельности Елабужского института Казанского федерального университета, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы
arazzhivin@yandex.ru

ИМПУЛЬС НА ВЕСЬ УЧЕБНЫЙ ГОД. ХРОНИКА МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ УЧИТЕЛЕЙ В ЕЛАБУГЕ

Аннотация. Автор освещает хронику VI Международного форума школьных учителей в Елабуге.

Ключевые слова: Фестиваль учителей, педагогическая коммуникация, федеральные образовательные стандарты, повышение квалификации, теория и опыт, Год литературы.

Abstract. The author covers the chronicle of the VIth International School Teachers' Forum in Elabuga.

Keywords: Teachers' Festival, pedagogical communication, federal education standards, advanced training, theory and experience, a year of literature.

Более пятисот учителей России, отечественных представителей системы среднего общего и высшего профессионального образования, зарубежных специалистов из Германии, США, Италии, Латвии, Азербайджана, Армении, Молдавии, Украины встретились 9—12 августа 2015 года на VI Международном фестивале школьных учителей в Елабуге (Россия, Татарстан). Инициаторами и главными организаторами педагогического форума на протяжении шести лет являются Казанский (Приволжский) федеральный университет, Министерство образования и науки Республики Татарстан. Рабочей площадкой неизменно остаётся Елабужский институт Казанского федерального университета с богатыми более чем столетними традициями подготовки педагогических кадров в нашей стране. Постоянными партнёрами фестиваля выступили независимое педагогическое издание «Учительская газета», научно-методический журнал «Новое образование», Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Татарстанская республиканская организация профсоюза работников образования и науки, Республиканское общественное движение «Татарстан — новый век».

Фестивальная форма работы учителей была построена на диалоге между учителями-практиками и учёными-специалистами, между средней общеобразовательной и высшей профессиональной школой. В рамках фестиваля прошли публичные лекции, круглые столы, деловые игры, мастер-классы, тренинги, презентации передового педагогического опыта, выставки, культурная и оздоровительная программа, творческие и профессиональные конкурсы.

Для участия в работе мастер-классов в качестве модераторов были приглашены 36 ведущих специалистов в области образования и воспитания из Германии (доктор Е.Кудрявцева, Университет Грайфсвальда), США (доктор М.Чошанов, Техасский университет в Эль Пасо), Латвии (доктора Э.Олехнович, М.Кравале-Пау-



линя, Даугавпилсский университет), Азербайджана (доктор А.Хасрет, Институт проблем образования), Молдавии (О.Думитраш, учитель Кишинёвского лицея), Украины (доцент В.Овсянникова, Запорожский университет), Армении (М.Венгржанович, учитель гимназии Педагогического университета).

Широко были представлены отечественные научно-методические школы из Москвы, Санкт-Петербурга, Симферополя, Ялты, Кирова, Ижевска, Казани, Елабуги. Среди отечественных модераторов доктор наук, профессора Е.Чёрный, Ю.Богинская, А.Глузман (Крымский федеральный университет), Е.Петрова, Г.Чулкова (Московский педагогический государственный университет), В.Орлов (Российский государственный университет им. А.Н.Герцена), М.Щелкунов, Р.Фахрутдинова, К.Фатхуллова (Казанский федеральный университет), К.Митрофанов (Институт образования НИУ «Высшая школа экономики»), Т.Зеленина (Удмуртский государст-

венный университет), Е.Галицких (Вятский государственный гуманитарный университет), Т.Макаренко (Северо-Восточный федеральный университет) и др. Особую атмосферу фестиваля создали учителя — победители всероссийского и региональных конкурсов «Учитель года»

В числе участников фестиваля самой крупной делегацией (около 300 педагогов) были учителя из 43 муниципалитетов Татарстана. В их числе 100 учителей республики — дипломантов и призёров республиканского конкурса «Педагог-мастер». Более пятидесяти учителей представляли субъекты Российской Федерации (Ставропольский край, Пермский край, Кировская область, Республика Марий-Эл, города Оренбург, Саратов, Тюмень, Якутск, Волгоград, Магнитогорск, Санкт-Петербург). Впервые в Фестивале приняли участие представители Республики Крым.

Общей тематической направленностью фестиваля в этом году стал Профессиональный

стандарт педагога, а *основной целью* — содействие повышению результативности учительского труда посредством активного использования Профессионального стандарта педагога в сфере организации и самоконтроля результатов образовательной деятельности.

Дискуссионные площадки и мастер-классы включали в себя актуальные направления деятельности учителей: управление качеством образования, раннее языковое развитие и поликультурное образование, педагогические инновации в инклюзивном образовании, проблемы литературного чтения учащихся, преподавания основ религиозных культур и светской этики, использование онлайн-платформ в условиях школьного обучения родному языку, экспериментальную деятельность учителя, организацию исследовательской деятельности школьников, практику работы с молодыми учителями в разных странах, проблемы подготовки педагогических кадров и др. В целом участникам фестиваля в течение четырёх дней было предложено более шестидесяти мастер-классов и дискуссионных площадок, на которых выдвигались новые идеи, апробировались педагогические находки, происходил обмен опытом работы и неформальное общение учителей. Аналогов подобной модели учительского форума в масштабе нашей страны нет. Это отмечалось многими участниками Фестиваля, в фокусе которого — практикующий учитель со своими находками, опытом, проблемами и сомнениями.

Особой сюжетной линией педагогического форума в Год литературы в России стали проблемы литературного образования учащихся. Они поднимались в дискуссиях, модераторами которых выступили профессор Елена Галицких (Киров) — известный специалист в области методики преподавания литературы, почётный работник образования Наталия Лабутина (Саратов), специализирующаяся в области формирования метапредметных универсальных учебных

действий обучающихся на уроках русского языка и литературы, Оксана Думитраш (Молдавия), занимающаяся проблемами формирования компетенции саморазвития учителя-словесника. Высочайшую оценку коллег вызвали мастер-классы учителя литературы из школы № 5 г. Магнитогорска, одного из пяти победителей конкурса «Учитель года России — 2014» Анны Стельмахович по искусству анализа лирических произведений и по темам предмета «*Основы религиозной культуры и светской этики*», где весьма удачно и продуктивно используется духовная лирика русских поэтов XVIII—XIX веков, позволяющая преодолевать клиповое восприятие мира младшими подростками. И собственно культурная аура фестиваля была наполнена классической литературой. В первый день все участники побывали на выставке раритетных изданий русской классики XVIII—XIX веков из фондов научной библиотеки университета.

Во второй день партнёр фестиваля Елабужский музей-заповедник подарил участникам посещение выставки книжной графики по произведениям М.А.Шолохова, которая привезена была в Елабугу из станции Вёшенской внуком писателя. Особый эмоциональный отклик вызвало у делегатов форума посещение Дома памяти М.И.Цветаевой, Литературного музея и Библиотеки Серебряного века. Наконец, спектакль русского драматического театра «Мастеровые» помог участникам погрузиться в мир зарубежной классики, как и вечерний концерт джазового оркестра «Визит», исполнивший мировые джазовые хиты и песни времён Великой Отечественной войны.

Официальные мероприятия праздника педагогов состоялись в присутствии первых лиц системы образования Татарстана — заместителя премьер-министра, министра образования и науки РТ Энгеля Фаттахова, председателя Татарского республиканского комитета профсоюза

работников образования и науки Юрия Прохорова, ректора Казанского федерального университета Ильшата Гафурова. При их участии состоялся форум по проблемам образования, во время которого учителя имели возможность задать интересующие их вопросы и вступить в диалог профессионалов.

В завершающий день фестиваля — 12 августа — прошли мастер-классы и был подписан договор о сотрудничестве в области подготовки педагогических кадров и научных исследований педагогической и методической направленности Елабужского института Казанского федерального университета с Институтом проблем образования Азербайджанской Республики и с Гуманитарно-педагогической академией Крымского федерального университета им. В.И.Вернадского. Ранее, в 2014 году, в рамках работы фестиваля было установлено сотрудничество с ведущими педагогическими вузами Белоруссии (Университет им. М.Танка), Казахстана (Университет им. Абая), Германии (Университет Грайфсвальда).

На церемонии закрытия фестиваля были награждены победители домашних конкурсов методических разработок по воспитательной и учебной деятельности, вручены призы за лучший проект «Наш дом — Земля». Абсолютные победители Фестиваля получили планшет и диплом от ректора Казанского федерального университета, путёвку в санаторий от Рескома профсоюза и диплом от министра образования и науки РТ.

Впервые министерством образования и науки Республики Татарстан Елабужский фестиваль учителей был признан официальной формой повышения квалификации. По его завершении все участники получили удостоверения о повышении квалификации и соответствующие сертификаты. Очередной VII Международный фестиваль школьных учителей в Елабуге соберёт участников и гостей в середине августа 2016 года.

Анна ШИШКИНА —

ученица ГБОУ гимназия № 2200, гор. Москва

ДОБРОЕ ДЕЛО

Аннотация. В статье рассказывается об опыте работы журнала «Литература в школе» и СНТ «Ударница».

Ключевые слова: летняя филологическая школа, система занятий с детьми.

Abstract. The article describes the experience of the magazine "Literature in the School" and SNT "Udarnitsa".

Keywords: summer philological school, the system of working with children.

Журнал «Литература в школе» и садоводческое товарищество «Ударница» организовали для детей, отдыхающих в подмосковной Покровке, летнюю филологическую школу для детей, которая работает уже три сезона. Занятия завершаются литературным вечером.

Сначала мы изучали мифы древних славян, затем русский фольклор, а в этом году — древнерусскую литературу. Познакомились с фрагментами «Повести временных лет», нам было интересно открыть, что это и литературный, и исторический памятник Древней Руси, узнать о нравственных уроках Владимира Монаха, прочитали «Повесть о Петре и Февронии Муромских», «Повесть о Горе-Злосчастии», «Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове». На занятиях мы рассуждали о прочитанном, писали сочинения. Но время летит, мы не успели оглянуться, как приблизился праздничный вечер, посвящённый древнерусской литературе. В нём

принимали участие дети разного возраста: все, кто ходил на занятия и кто решил выступить. Ведь каждый талантлив по-своему. Мой брат Павел рассказал о книгах Древней Руси, загадал загадки:

*Чёрные, кривые, от рожденья все немые,
Встанут в ряд, все заговoryт.* (Буквы.)

*Белое поле, чёрное семя,
Кто его сеет, тот разумеет.* (Книга.)

*Не дерево, с листочками,
Не рубашка, а сшита.* (Книга.)

Древняя эпоха соединялась с современностью: дошкольники читали стихи: Рита, ей всего шесть лет, выразительно прочитала стихотворение о русской берёзке, иллюзионист Кирилл показал свои занимательные фокусы,

старшеклассники и пятиклассник Ваня выразительно прочитали полный текст «Повести о Петре и Февронии Муромских», отрывки из других произведений. Настя играла на кларнете, спела песню о России. Я прочитала стихи Маяковского и очень волновалась, когда читала эти строчки:

*Светить всегда,
Светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца!*

В конце вечера нам были вручены дипломы журнала и правления СНТ.

Мы благодарны взрослым, которые сделали наше лето интересным и полезным.

Уважаемые читатели, авторы журнала!

Присылаемые вами статьи обязательно должны быть с пометкой:

«Только для журнала "Литература в школе"».

Просьба присылать материалы по почте в распечатанном виде в двух экземплярах.

Принимаются машинописные и рукописные оригиналы.

Все аббревиатуры должны быть расшифрованы при первом употреблении в тексте.

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

За фактический материал статьи несёт ответственность автор.

Редакция оставляет за собой право сокращения материалов.

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

Пожалуйста, не забудьте прислать сведения о себе:

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

**При отсутствии всех
вышеуказанных данных гонорар
не начисляется
и не выписывается.**

Внимание соискателей на учёную степень!

Согласно требованиям ВАК необходимо указать:

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

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

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

Плата с соискателей на учёную степень за публикацию не взимается.

C O N T E N T S

OUR SPIRITUAL VALUES

To the Great Victory Day

L.G.SATAROVA —
M.A.Sholokhov during Great Patriotic War years.
*His path to the "The Fate of A Man". On the 60th anniversary
of the publication* 2

D.V.ABASHEVA —
The constants of national consciousness in the K.M.Simonov's
"The Son of an artilleryman" 5

T.A.KALGANOVA —
N.V.Gogol in the dialogue of the world cultures 7

Rita GIULIANI —
Gogol and Zhukovsky's walks around Rome.
*From the book "Rome in the Gogol's life and work or Lost Paradise"
(M.: New Literary Review, 2009)* 10

G.M.SHIPITSYNA —
Artistic detail in the N.V.Gogol's comedy "The Government Inspector" ... 13

V.A.DOMANSKY —
"Where are you, my sweet home?.."
The image of the peasant's house in the Yesenin's poetry 15

SEARCH. EXPERIENCE. SKILLS

V.A.MORAR —
"We do not know, what will be the respond for our word..." 19

E.V.VASILENKO —
The war ashes and the young hearts 24

Lessons

A.M.SHURALEV —
Family values and the theme of overcoming the consequences of war
in the A.Platonov's story "The Return".
VIII—Xlth Grades 26

Z.A.SHELESTOVA —
N.V.Gogol in the art of a sounding word 29

I.A.SHCHEGOLEVA —
Soul searching.
*N.V.Gogol's poem "Dead Souls": the experience of intertextual analysis.
IXth Grade. Article Two* 32

I.A.SHAPOVALOVA —
"The war in my memory".
Lesson based on the books by war veteran Boris Vasiliev. IXth Grade 37

I.Y.BODROVA —
Nazism against childhood.
*Lesson based on the novel by John Boyne "The Boy in the Striped Pajamas".
VIth Grade* 39

A.I.RAZZHIVIN —
Impulse for the entire academic year.
The chronicle of the International Festival of teachers in Yelabuga 42

Our mail

Anna SHISHKINA.
Good deed 43