

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.Галицкий – 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.Юголя, 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 в типографии АО Полиграфический комплекс «Пушкинская площадь».
Юр.адрес: 109548, г. Москва, ул. Шоссейная, дом 4 Д.
Тираж 8 000 экз.

© Журнал «Литература в школе», 2016.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

**Не забудьте продлить
подписку на четвёртый
квартал 2016 года!**

**СТАНОВИТЕСЬ НАШИМИ
АВТОРАМИ!**

СОДЕРЖАНИЕ

РЕСПУБЛИКА ТАТАРСТАН, КАЗАНЬ

НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

Р.Р.ЗАМАЛЕТДИНОВ –

Гармония диалога.

Русский язык и русская литература в Республике Татарстан 2

Наука – школе

А.Ф.ГАЛИМУЛЛИНА, А.Н.ПАШКУРОВ –

«Заветы мудрого века»: наследие Г.Р.Державина и нравственные ценности его художественного мира в культурно-просветительской жизни Республики Татарстан 4

В.Р.АМИНЕВА –

Лирика В.А.Жуковского: понятие о романтизме 11

Р.Ф.МУХАМЕТШИНА –

Три «Пророка»: А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов и Г.Тукай в контексте сопряжения культур 15

Н.Г.КОМАР –

Уроки литературы в музее Е.А.Боратынского 18

В.Н.КРЫЛОВ –

Использование критических статей в современном школьном изучении литературы 20

Л.Е.БУШКАНЕЦ, А.Н.ТУШЕВ –

Лев Толстой как современник Серебряного века: внутривидовые связи в курсе литературы XI класса 24

Т.Г.ПРОХОРОВА –

Диалог с Л.Н.Толстым в повести А.И.Солженицына «Раковый корпус» 27

Ю.В.ЖИГЛИЙ –

Проблема нравственного выбора и памяти.
Повесть В.Быкова «Сотников» и картина В.Попкова «Шинель отца».
XI класс 29

А.Э.СКВОРЦОВ –

Современная русская элегия.
Об одном стихотворении Олега Чухонцева 32

Н.Г.МАХИНИНА, Л.Х.НАСРУТДИНОВА –

Современный святочный рассказ в школьном изучении 35

Диалог культур на уроках литературы

А.З.ХАБИБУЛЛИНА, Э.Ф.НАГУМАНОВА –

Лермонтов и татарская литература XX века.
К вопросу об инонациональном восприятии 37

А.М.САЯПОВА –

Символизм в творчестве татарского поэта начала XX века
С.Рамиева (1880–1926) 39

М.И.ИБРАГИМОВ –

Хронотоп и идентичность.
На примере цикла стихов Равиля Бухараева «Казанские снега» 41



ЗАМАЛЕТДИНОВ Радиф Рифкатович —

директор Института филологии и межкультурной коммуникации имени Льва Толстого Казанского федерального университета, член Совета по русскому языку при Президенте РФ В.В.Путине
literush@mail.ru

ГАРМОНИЯ ДИАЛОГА

РУССКИЙ ЯЗЫК И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РЕСПУБЛИКЕ ТАТАРСТАН

Аннотация. В статье раскрываются основные направления деятельности Казанского университета по сохранению и развитию русского языка и литературы в Республике Татарстан в контексте истории и современности.

Ключевые слова: русский язык и литература в Республике Татарстан, Институт филологии и межкультурной коммуникации имени Л.Н.Толстого Казанского (Приволжского) федерального университета, Казанская лингвистическая школа, казанское литературоведение.

Abstract. The article describes the main activities of the University of Kazan for the preservation and development of Russian language and literature in the Republic of Tatarstan in the context of history and modernity.

Keywords: Russian language and literature in the Republic of Tatarstan, L.N. Tolstoy Institute of Philology and Intercultural Communication of Kazan (Volga) Federal University, Kazan linguistic school, Kazan literary criticism.

Уникальное географическое положение Республики Татарстан в Поволжском регионе, освящённое многовековыми историческими традициями, создало плодотворные условия для развития поликультурного диалога, что по праву можно считать «визитной карточкой» нашей республики как в России, так и за рубежом. В полной мере всё это относится и к динамике развития и изучения русского языка и литературы.

Самобытность и позитивная динамика современной социокультурной ситуации были бы немыслимы без разветвлённой системы вовлечения в образовательный и научный процесс важнейших историко-культурных ценностей Татарстана, среди которых музей-заповедник «Казанский кремль», Болгарский музей-заповедник, Государственный историко-архитектурный и художественный музей «Остров-град Свияжск», Раифский монастырь.

Развитию русского языка в Республике Татарстан способствует реализация двух основных государственных программ — «Сохранение, изучение и развитие государственных языков Республики Татарстан и других языков в Республике Татарстан на 2014—2020 годы» и «Реализация государственной национальной политики в Республике Татарстан на 2014—2020 годы», а также планомерное осуществление ведомственной целевой программы «Русский язык в Татарстане на 2011—2015 годы».

Особенно многопрофильной выступает первая из названных нами государственных программ. В её комплекс входят:

- поддержка подготовки высококвалифицированных кадров в области русского языка и литературы, равно как и целевого набора магистров и аспирантов по направлению «Русский язык и литература»;

- учреждение именных стипендий для молодых и ведущих учёных в области русской филологии, в том числе в контексте ежегодных конкурсов научно-исследовательских работ студентов, аспирантов и молодых учёных;

- организация и проведение всероссийских и международных филологических кон-



Р.Р.Замалетдинов

ференций, а также фестивалей, посвящённых Дню русского языка и Дню славянской письменности;

- проведение исследований в области лингвистики, литературоведения, историографии в свете изучения актуальных проблем творчества выдающихся писателей России, чьи имена связаны с Казанским краем.

Символично, что ещё на рубеже XX—XXI веков в Казанском университете прошла серия международных конференций, посвящённых юбилейным датам, связанным с именами А.С.Пушкина и Е.А.Боратынского. С 2008 года возобновилась плодотворная традиция международных Державинских конференций. Только за последнее десятилетие специалистами-гуманитариями республики было проведено несколько всероссийских научно-образовательных фестивалей «Молодой Толстой»; имя великого писателя было присвоено Институту филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета. Трудно переоценить и роль Аксаковских чтений в процессе современного школь-

ного образования Поволжского региона и России.

Приоритетное и постоянное внимание уделяется в Республике Татарстан развитию сети школ с углублённым изучением русского языка и культуры. Так, в настоящее время по соответствующему учебному плану работают 203 школы: в 22 школах учебный план реализуется во всех классах и для всего контингента обучающихся; в 181 школе функционируют специальные классы, реализующие данный учебный план.

В школах с углублённым изучением русского языка и культуры специальное дополнительное время уделяется таким курсам и модулям, как «Культура речи», «Риторика», «Речь и культура общения», «Мировая художественная культура», «Культура, быт и традиции народа», «Введение в этнографию», «Декоративно-прикладное искусство», «Народные промыслы», «Краеведение».

Значительное внимание уделяется развитию филологического профиля в 10—11 классах, что позволяет старшеклассникам изучать русский язык и литературу более углублённо и многопрофильно (6 часов в неделю). Для школ республики, реализующих филологический профиль, разработаны и специальные учебные планы, позволяющие не только углублённо изучать русский язык, но и, к примеру, в рамках образовательного модуля «Искусство» изучать декоративно-прикладное творчество русского народа, народные промыслы России.

Не менее значимая сфера — укрепление и развитие тесных связей общеобразовательных организаций с учёными-филологами Казанского (Приволжского) федерального университета, Набережночелнинского института социально-педагогических технологий и ресурсов. Значительную помощь учителям и учащимся оказывают сотрудники Института развития образования (ИРО) Республики Татарстан и К(П)ФУ: планомерно проводятся мастер-классы для учителей — преподавателей гуманитарных дисциплин, соответствующие научно-практические конференции школьников и педагогов, различные научно-методические семинары.

Успешность системы образования в Республике Татарстан как на школьном, так и на вузовском уровне подтверждается и таким бесспорным аргументом, как более высокие показатели сдачи Единого государственного экзамена по русскому языку по сравнению с иными регионами России.

Велика роль научно-образовательных центров, складывавшихся уже в течение нескольких веков на платформе Казанского университета.

История Казанского университета с момента его становления в начале XIX века неразрывно связана с филологией. Уникальное геополитическое расположение Поволжского региона и диалог различных национальных культур, о чём мы уже говорили, сыграли здесь свою важнейшую роль.

Ведущие филологические школы, сформировавшиеся и успешно развивающиеся в Казанском университете — это Казанская лингвистическая школа, Казанская тюркологическая школа, Казанская школа академического литературоведения, Казанская лингвометодическая школа. Ныне достойными продолжателями научных традиций этих направлений стали учёные Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

Каждое научное направление казанской филологии славно немалым числом своих открытий.

Историю мировой лингвистики невозможно представить без фундаментальных трудов основателя Казанской лингвистической школы — Ивана Александровича Бодуэна де Куртенэ. Он работал в нашем университете с 1875 по 1883 год. Среди виднейших последователей гениального лингвиста — широко известные в России и в мире учёные Н.В.Крушевский, В.А.Богородицкий, востоковед В.В.Радлов и многие другие. Первоочередное внимание к живому языку и его диалектам, отстаивание полного равноправия всех языков как объектов научного исследования, идея о единстве социальной и психической стороны языка — вот важнейшие методологические принципы Казанской лингвистической школы. Уже в ходе своего утверждения они получили широкий не только российский, но и мировой резонанс.

Казанская школа литературоведения начала складываться ещё с 1810-х годов. У её истоков стояли бесспорно выдающиеся учёные Казанского университета XIX века: Н.Н.Булич, А.С.Архангельский, В.В.Сиповский, Е.Ф.Будде, Б.В.Варнеке, отец и сын М.П. и Н.М.Петровские. Николай Никитич Булич вошёл в историю Казанского университета и как ректор. Широкое признание в России и за рубежом получили труды казанских литературоведов по медиоведению, славяноведению, текстологии, важнейшим вопросам литературного краеведения. Во второй половине XX века плодотворные научные разработки привели к созданию новых направлений: школы исследования отечественного

и мирового романтизма, школы системно-комплексного изучения литературы, школы, изучающей явление литературной критики в системе общественного сознания.

В диалоге с ведущими университетами Европы уже ко второй половине XIX века складывается в Казанском университете и самобытное научное направление по изучению зарубежной, мировой словесности и культуры. Для представителей дореволюционного академического литературоведения европейский контекст всегда выступал одним из определяющих в их исследованиях. В диалоге изучения отечественной и мировой словесности школу исследования романтизма создал у нас в 1960-е годы выдающийся филолог XX века Николай Александрович Гуляев. С момента воссоздания романо-германского отделения в 1990-е годы новый стимул получили разработки в области германистики и американистики.

В постоянном творческом диалоге с Казанской школой востоковедения и тюркологии литературоведы Казанского университета изучали и изучают взаимосвязи татарской литературы с духовной культурой Востока и Запада, генезис и структуру системы тюркского фольклора, динамику развития литературы и культуры татарского народа в контексте литературы Востока.

Казанский университет со дня своего создания явился колыбелью тюркологии в России. Ещё по первому университетскому уставу на отделении словесных наук была открыта самостоятельная кафедра восточных языков. В конце 1828 — начале 1829 года по инициативе ректора университета Н.И.Лобачевского создан специальный восточный разряд с кафедрами турецко-татарского и арабо-персидского языков. Именно в стенах Казанского университета стали проводиться исследования в области изучения научных основ тюркских языков. С 1830-х годов Казанская тюркологическая школа складывается окончательно. Среди её выдающихся основателей — учёные-филологи, просветители с мировым именем: И.С.Хальфин, Х.М.Френ, Ф.И.Эрдман, А.К.Казем-Бек, Каюм Насыри и многие другие. Вопросы истории и диалектологии, тюрко-татарской ономастики, сопоставительно-типологические исследования в сфере лингвокультурологических взаимоотношений и ареальной лингвогеографии — вот далеко не полный перечень актуальных магистральных русел исследований Казанской тюркологической школы.

Одной из ведущих лингвометодических школ не только Российской Федерации, но и стран СНГ безоговорочно признаётся ныне Казанская лингвометодическая школа. Основопологающим принципом школы стала идея Бодуэна де Куртенэ о внесении научности в преподавание языка. Начало школе положило богатейшее наследие в области преподавания русского языка как неродного в трудах Каюма Насыри, Н.А.Бобровникова, В.А.Богородицкого, М.Х.Курбаналиева, В.В.Радлова, В.П.Брюханова, В.А.Никанорова. Главенствующее значение это имело и в

становлении методики преподавания русского языка в татарской школе как лингвопедагогической науки. Именно благодаря Казанской лингвометодической школе в фокус нового плодотворного научного рассмотрения попали такие важные культурно-филологические проблемы филологии, как концепция целостного обучения русскому и родному (татарскому) языкам в контексте диалога языков и культур, компетентностный подход к формированию билингвальной языковой личности.

Нельзя не сказать и о научно-исследовательских достижениях филологии и культуры в Республике Татарстан последних лет.

В Институте филологии и межкультурной коммуникации имени Л.Н.Толстого успешно реализуется целый комплекс масштабных научных лингвистических проектов по квантитативной лингвистике (с приглашением ведущих специалистов из Дании), по клинической лингвистике и нейролингвистике (на базе университетской клиники Казанского университета). Интересны и продуктивны также достижения филологов республики в области корпусной лингвистики. Из разработок филологов КФУ в 2010-е годы как весьма убедительный пример гармонии диалога назовём *Словарно-текстовый корпус русскоязычных памятников Казанского края XVI—XVII веков* и *Словарно-текстовый корпус «Россия и Восток»*.

Продуктивны и актуальны также результаты исследований филологов-литературоведов.

В 2010—2015 годах ими изучались формирование и эволюция региональной модели академического литературоведения (в рамках грант-проекта федеральной целевой программы), велась программа исследований динамики литературного краеведения в его генезисе и эволюции на современном этапе (в том числе в рамках гранта Российского гуманитарного научного фонда «Исследовательский комплекс «А.С.Пушкин в Казани (1833—2011)»). За последние годы был осуществлён ряд продуктивных разработок по изучению динамики литературной культуры в контексте современной культуры и цивилизации (в том числе в рамках совместных проектов с преподавателями Казанского государственного медицинского университета; выработан методологический алгоритм учебно-исследовательского изучения истории русской литературы XI—XX веков, в том числе в контексте западноевропейского культурно-литературного процесса).

Филологи — специалисты в области изучения зарубежной литературы — выявили в своих фундаментальных разработках основные закономерности литературной культуры России и Запада (в том числе на современном этапе) в рамках проблемы смены литературных эпох (диалог эстетики модерна и постмодерна), а также принципы и формы литературных контактов (на материале немецкой и русской, русской и американской

литератур). Несколько успешно выигранных грантов и серия получивших широкий резонанс международных конференций «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве», «Национальный миф в литературе и культуре» показывают актуальность и востребованность данных литературоведческих исследований в современном научном сообществе.

Велись и разработки по теме «Литература и искусство в мировом культурном контексте, язык и литература в полиэтнической среде», что в поликультурной ситуации Республики Татарстан также факт положительный. Целый ряд исследований новейшего периода (диссертации, монографии, сборники материалов) посвящён выявлению, анализу и интерпретации структур и моделей развития русской и татарской литератур XVIII—XXI веков.

За последние годы филологами республики существенно расширены плодотворные контакты с ведущими специалистами-славистами Германии, Швейцарии, Италии, Польши.

Многостороннюю научно-просветительскую деятельность в области изучения русского и татарского языков, русской и татарской литературы, литературных культур других народов России осуществляют три широко известных как в нашей стране, так и за рубежом издания «Учёные записки Казанского университета» (здесь в рамках многопрофильного проекта выходит специальная гуманитарная серия с отдельными специальными выпусками по лингвистике и литературоведению), «Филология и культура», «Tatarica» (уникальный трилингвальный проект: на татарском, русском и английском языках).

Системно-синергетический подход в гуманитарном / филологическом высшем образовании в Республике Татарстан позволяет достичь образовательного эффекта путём интеграции филологической подготовки студентов: параллельное и комплексное изучение нескольких языков / литератур значительно обогащает процесс изучения и каждого звена системы, и их взаимодействия друг с другом. В Институте филологии и межкультурной коммуникации в соответствии с этим ведётся подготовка студентов по таким интегративным образовательным профилям, как «Русский язык и литература, славяноведение», «Русский язык и литература, литературная критика», «Русский язык и иностранный (английский) язык», «Русский язык и литература», «Литература и английский язык», «Русский язык и литература, английский язык» и др.

Значительную помощь в подготовке высококвалифицированных специалистов по русскому языку оказывает входящий в структуру Института филологии и межкультурной коммуникации Казанский международный лингвистический центр, осуществляющий международную языковую сертификацию и тестирование в соответствии с договорами с Кембриджским университетом (английский язык), Институтом Гёте (немецкий язык) и Санкт-Петербургским государственным университетом (русский язык).

Также в Республике организована высококачественная языковая поддержка в области русского языка для трудовых мигрантов; разработано и успешно внедряется несколько учебно-методических проектов — для элементарного, базового и начального уровней, а также дополнительные образовательные

программы. В КФУ создан Центр тестирования иностранных граждан, в рамках деятельности которого ведётся многопрофильная подготовка иностранных граждан к сдаче экзамена по русскому языку, успешно функционируют программы подготовки к сдаче комплексного экзамена по русскому языку как иностранному, истории России и законодательству Российской Федерации.

Будущее в культуре, бесспорно, за молодёжью, Республика Татарстан не забывает и об этом. Только за последние годы проведено большое количество мероприятий для учащейся молодёжи: это и приобретающая всероссийский статус ежегодная научно-практическая конференция для школьников имени Н.И.Лобачевского, и Республиканский конкурс научно-исследовательских работ студентов, аспирантов и молодых учёных, и ежегодные студенческие олимпиады по русскому языку и русской литературе, равно как и конкурсы диктантов и сочинений для студентов и школьников по русскому языку, молодёжные научно-образовательные фестивали, посвящённые Дню русского языка, Республиканская олимпиада студентов и школьников, посвящённая первопечатнику Ивану Фёдорову, и многие другие мероприятия.

Напомню слова нашего великого земляка Гавриила Державина, в гении которого счастливо соединились русская и татарская культура: «Человек... возникший и восхищённый чудесами мироздания, первый глас радости своей, удивления и благодарности должен был произнести лирическим восклицанием...» Это ответное созидающее слово человека к миру — Культура.

ГАЛИМУЛЛИНА Альфия Фоатовна —

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

ПАШКУРОВ Алексей Николаевич —

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета
apn72@mail.ru

«ЗАВЕТЫ МУДРОГО ВЕКА»: НАСЛЕДИЕ Г.Р.ДЕРЖАВИНА И НРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

Аннотация. В статье представлен литературно-методический опыт проведения уроков по изучению жизни и творчества выдающихся поэтов конца XVIII — начала XIX века — Г.Р.Державина и М.Н.Мурavyёва — в контексте казанского краеведческого материала.

Ключевые слова: русская поэзия XVIII века, Г.Р.Державин, М.Н.Мурavyёв, Р.М.Харис, нравственные ценности, ода, «Памятник», «Властителям и судиям», переводы на татарский язык.

Abstract. The article tells about the lessons of studying the life and work of outstanding poets of the XVIII—XIXth centuries — G.R.Derzhavin and M.N.Muravyov, involving Kazan local historical material, as well as the translations of G.R.Derzhavin's odes into Tatar language.

Keywords: Russian poetry of the XVIII—XIX centuries, G.R.Derzhavin, M.N.Muravyov, R.M.Haris, moral values, ode, "Monument", "To Rulers and Judges" translations into the Tatar language.

Русская литература всегда отличалась глубоким видением мировоззренческих вопросов, как правило восходящих к философ-

ским и нравственным проблемам, таким как цель жизни человека, сущность его сложной и противоречивой природы; постижение Бога,

природы, космоса; защита Родины, семейных отношений и Дома. Всё это не потеряло своего значения и в наши дни.

Русская литература XVIII века и такое яркое её явление, как поэзия Гавриила Романовича Державина (1743—1816), своим большим патриотическим потенциалом и интересом к сквозным, «вечным» темам позволяет сформировать у учащихся высокие нравственные качества, навыки творческого чтения, способность глубоко и всесторонне воспринимать литературное произведение, сопереживать авторской мысли и чувству, понимать специфику и закономерности литературы как искусства слова.

Знакомство учащихся с творчеством поэта в школьном курсе литературы (по программе под редакцией В.Я.Коровиной) происходит в 7 классе. На уроках предполагается краткий рассказ о поэте, чтение и изучение стихотворений «Река времён в своём стремлении...», «На птичку» и «Признание», посвя-

щённых размышлениям о смысле жизни, о судьбе, утверждающих необходимость свободы творчества.

В 9 классе учащиеся узнают о жизни и творчестве Державина в историко-литературном контексте XVIII—XIX веков, читают и анализируют стихотворения «Властителям и судиям», «Памятник».

Изучение жизни и творчества Г.Р.Державина в Республике Татарстан имеет свои особенности, связанные с тем, что это Родина выдающего поэта и государственного деятеля России, для которого татарский язык — второй родной язык. В республике существует система школ с родным (татарским) языком обучения, специфика изучения творчества Державина в таких школах подробно исследована в трудах А.Ф.Галимуллиной [Галимуллина, 2006].



Сальватор Тончи. Портрет Г.Р.Державина. 1801

Тема урока в 9 классе может быть сформулирована так: «Г.Р.Державин — преобразователь традиционных жанров классицизма» или «Г.Р.Державин и основные тенденции развития литературы России конца XVIII — начала XIX столетия». Акцент необходимо сделать на том, что нового внёс поэт в содержание и форму прежней системы жанров классицизма. В названии урока можно вынести строки из «Памятника» Г.Р.Державина: «Я памятник себе воздвиг, чудесный, вечный...»

Учитель к этому уроку даёт опережающее задание. Класс делится на 4 группы, ученики каждой группы готовят письменный анализ одного стихотворения Державина («Памятник», «Властителям и судиям», «Фелица» и «Арфа») и отвечают на вопросы. Каждая группа получает задания на карточках с конкретными вопросами, помогающими определить тему, идею, проблематику, жанровое своеобразие, новаторство Г.Р.Державина-поэта. Последний блок вопросов является общим для всех: 1. Какие языковые и стилистические средства использованы Державиным в произведении и с какой целью? 2. Сопоставьте стихотворение Г.Р.Державина с одами М.В.Ломоносова. В чём, по вашему мнению, состоит сходство и различия од двух поэтов? 3. Подготовьте выразительное чтение стихотворения (или — по желанию — выучите одну-две строфы наизусть).

На доске к началу урока выписаны тема и цитаты из стихотворений Г.Р.Державина и А.С.Пушкина: 1. «*Меня ж ничто вредить не может: / Я злобу твёрдостью сотру, / Врагов моих червь кости сглохнет, / А я пиит — и не умру*» (Г.Р.Державин); 2. «*Монарх и узник — снесь червей / Сегодня бог, а завтра прах. / Где стол был яств, там гроб стоит*» (Г.Р.Державин); 3. «*Вельможу должны составлять / Ум здравый, сердце просвещенно*» (Г.Р.Державин); 4. «*Державин, бич вельмож, при звуке грозной лиры / Их горделивые разоблачал куриры...*» (А.С.Пушкин. «Послание к цензору»).

Возможны несколько вариантов начала урока. *Первый вариант:* можно начать урок с чтения и обсуждения цитат, записанных на доске. Это будет своеобразным повторением и актуализацией знаний учащихся об основных мотивах творчества Державина. Далее учитель предлагает выбрать из написанных на доске цитат эпиграф к стихотворению «Властителям и судиям» (1787). Ученики говорят, что 3-я и 4-я цитаты выражают основную идею оды. В цитируемых строках Державина представлена просветительская программа перевоспитания людей, стоящих у власти, а Пушкин, характеризуя державинскую поэзию, передаёт идеологический настрой стихотворения своего предтечи и учителя, поэта-философа, поэта-гражданина.

Ученики первой группы, готовившие анализ оды «Властителям и судиям», поочерёдно сменяя друг друга, излагают результаты своей домашней работы. *Второй вариант:* беседа по названию урока «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный...». Основное требование к устному выступлению: стройность, логичность, литературность изложения, применение при

анализе литературоведческих понятий. Ученики на уроке ведут записи на тему «Традиции и новаторство од Г.Р.Державина», в конце анализа каждого стихотворения подводят итоги своим наблюдениям; выразительное чтение логически завершает анализ стихотворения.

Возвращаясь к эпитафиям урока, учитель просит назвать следующую тему поэзии Державина. Ученики определяют её: это тема поэта и поэзии, или тема бессмертия поэзии (1-й эпитафия). Учитель предлагает подумать над вопросами: что же такое, в сущности, памятник? Каким может быть памятник поэту? Могут ли произведения поэта стать памятником ему?

В ходе обсуждения ученики вспоминают, что памятник — это скульптурное или архитектурное сооружение в память о писателе, поэте, выдающейся личности (герое, царе, учёном, поэте) или об историческом событии, и называют памятники Петру I, А.С.Пушкину, М.В.Ломоносову, Н.В.Гоголю, Г.Тукаю, М.Джалилю. Старшеклассники убеждены, что памятниками поэту, писателю, художнику, архитектору, музыканту являются и их выдающиеся произведения, которые интересны для последующих поколений нравственно-эстетическими ценностями, яркой гуманистической направленностью, оригинальностью мысли, чувства и новаторством. Произведения истинно талантливых писателей всегда переживают своё время. Поэзия М.В.Ломоносова, Г.Р.Державина, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Ф.И.Тютчева, А.А.Фета как раз и относится к таким вечным памятникам своим создателям.

В продолжение урока, посвящённого Державину, учитель показывает изображение памятника Державину в Казани и рассказывает о его драматической истории. Памятник Державину был открыт в Казани в 1847 году во дворе университета, а в 1871 году его перенесли на Театральную площадь (современная площадь Свободы), вокруг него обустроили сквер, который со временем превратился в чудесный Державинский сад. Это место, по воспоминаниям И.А.Гончарова, Ф.И.Шалапина, А.М.Горького и многих других казанцев, было любимым местом отдыха горожан. В 1930-е годы памятник был разрушен. В ноябре 2003 года история казанского памятника Г.Р.Державину получила счастливое продолжение: к 260-летию юбилею поэта памятник был восстановлен и торжественно открыт. 14 июля 2003 года ещё в одном музейно-мемориальном комплексе Республики Татарстан, в городе Лаишево, также был открыт памятник Г.Р.Державину и его именем названа центральная площадь.

Но вернёмся к нерукотворному памятнику Г.Р.Державину, к его поэзии, уже более 200 лет восхищающей своих читателей. Каждый поэт задаётся вопросом о месте его поэзии в жизни общества, о судьбе своих произведений. Отвечая на этот вопрос, писатели пересматривают своё творчество, выделяя в нём самое главное, свои заслуги перед потомками, нередко такие раздумья облекают в исповедальную поэтическую форму.



Казань. Старинная открытка

«Казань, мой отечественный град, с лучшими училищами словесности сравнится и заслуживает, как Афины, бессмертную себе славу...»

Г.Р.Державин

«Вы уже знакомы с одой М.В.Ломоносова “Я памятник себе воздвигнул...”, являющейся переводом оды Горация “Egegi monumentum” (“К Мельпомене”) — продолжает учитель урок. — Державин вслед за Ломоносовым создаёт своё оригинальное стихотворение “Памятник” (1795). Обратимся к нему».

Обсуждение державинского «Памятника» предваряет его выразительное чтение. Ведущую роль в анализе стихотворения играет третья группа учеников, выполнявших письменную домашнюю работу по этому стихотворению. Ученики отмечают, что Державин внешне сохранил композицию стихотворения, внося существенные изменения в содержание. Во время анализа стихотворения ученики отвечают на вопросы: какой теме посвящён «Памятник» Державина? В чём Г.Р.Державин видит назначение поэзии? Почему он уподобляет творчество поэта «чудесному, вечному памятнику», который «металлом твёрже и выше пирамид»? Что ставит Г.Р.Державин себе в заслугу? Каковы взгляды Г.Р.Державина и М.В.Ломоносова на роль поэзии в общественной жизни? В чём проявляется их сходство и различия? Как вы думаете, чем они обусловлены? В чём проявилось новаторство Г.Р.Державина в этом стихотворении? Каковы традиции классицизма в этом стихотворении и как они изменяются и почему?

Ученики отмечают, что Державин вслед за Ломоносовым (Горацием) высказывает уверенность в бессмертии своей поэзии: «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный...» Эпитеты *чудесный*, *вечный* характеризуют эстетическую ценность поэзии; момента оценки не было у Ломоносова. Державин считает, что поэзия противостоит разрушительным силам природы. Далее ученики выделяют по тексту поэтические характеристики памятника: «металлом твёрже он», «выше пирамид» — и подчёркивают, что Державин, называя стихи, которые не смогут сокрушить памятник поэта, создал эмоционально насыщенные об-

разы: «*Ни вихрь, ни гром не сломит быстротечный и времени полёт его не сокрушит*». Ученики вспоминают, что в переводе Ломоносова эта мысль выражена при помощи античных образов. Наблюдения над текстом стихотворения Г.Р.Державина подводят учеников к выводу: замена античных образов русскими способствовала более эмоциональному и глубокому для отечественной культуры звучанию стихотворения Г.Р.Державина по сравнению с «Памятником» М.В.Ломоносова. У Г.Р.Державина больше лирических эпитетов: «*гром быстротечный*», «*памятник... чудесный*», «*забавном слого*», стремительное течение времени передано глубоким философским метафорическим выражением «*времени полёт*».

Продолжая урок-беседу, учитель спрашивает: «С чем же связывает Г.Р.Державин бессмертие своей поэзии? Что принципиально нового он вносит в традиции классицизма с этой точки зрения?»

Ученики, опираясь на текст стихотворения, говорят, что, в отличие от Горация и Ломоносова, связывавших своё бессмертие с существованием государства, Державин видел залог своей славы в уважении соотечественников за его дела, обыгрывая общность корня в словах «слава» и «славяне»: «*И слава возрастет моя, не увядая, / Доколь славянов род Вселенна будет чтить*».

Далее учитель предлагает перечитать 3-ю строфу оды Державина: «Какого характера изменения по сравнению с одой Ломоносова вводит Державин в “Памятник” и влияют ли они на идею стихотворения?»

Ученики отмечают существенное отличие оды Державина от других в создании зримой конкретной географической панорамы России: Волга, Дон, Нева, Белые воды и Чёрные, Урал — тем самым поэт подчёркивает, что его поэзию будут помнить народы, населяющие эти земли.

Выявляя степень понимания идеи стихотворения, учитель задаёт следующий вопрос:

«Какие достоинства поэзии ставит себе в заслугу Державин? Соответствуют ли они действительности?»

В ходе обсуждения девятиклассники приходят к выводу, что основной заслугой своей поэзии Державин считал сохранение человеческого достоинства, искренность, справедливость и гражданскую смелость: «В сердечной простоте беседовать о Боге / И истину царям с улыбкой говорить». Ценность своей поэзии писатель видит в правдивости и умении говорить о пороках общества. Не менее важно в ходе беседы отметить и то, что Державин ценил созданный им «упрощённый» язык поэзии, основанный на смешении «высокой» и «низкой» лексики («в забавном русском слоге», «в сердечной простоте»), и преобразования в жанре оды, в которой появилась возможность «беседовать» и «с улыбкой говорить правду».

Отмечая справедливость перечисляемых Державиным заслуг, школьники аргументи-

руют свою точку зрения. Значительны были преобразования Державина в жанре оды: в его стихах появился лирический герой, который выражал свои чувства, рассказывал о своих привычках и в то же время мог вести разговор о высоком («я червь — я раб, я царь — я Бог»); поэт размышлял о Фелице — Екатерине Великой, отмечая не только её стратегические политические таланты в управлении государством, но и, главное, именно её «добродетели», то есть высокие нравственные качества императрицы. Это было смелым новаторством Державина, которым он справедливо мог гордиться. Ученики также говорят, что в «Памятнике» ощущается повествовательная интонация и что стихотворение Державина по сравнению с одой Ломоносова менее риторично, в нём нет античных метафор, преобладает лексика среднего стиля.

Теперь предлагаем прочитать 5-ю строфу оды и задаём важные проблемные вопросы: «Как поэт относится к славе и к критике свое-

го творчества? Как это отражалось на творчестве самого Державина?»

Ученики в ходе последующей дискуссии приходят к выводу о своеобразии позиции поэта в отношении к славе и критике. Державин считал, что поэт должен гордиться справедливой славой, а на критику отвечать презрением. Учитель дополняет, приводя важные факты из литературной биографии писателя: Державин в ответ на критику в свой адрес мог обрушиться ответной эпитаграммой. В последних строчках оды поэт создал живой, зримый образ Музы: «Непринуждённой рукой, неторопливой, / Чело твоё зарёй бессмертия венчай».

Завершает анализ оды размышление учеников над вопросом: «Какие приметы классицизма сохранились в оде Державина «Памятник»?» Ученики отмечают, что высокому содержанию (размышлению о бессмертии поэзии) соответствует высокая форма стихотворения: 1) торжественная интонация создаётся употреблением старославянизмов «не увядая», «доколь», «дерзнул», «возгордись», «презрит», «чело», «не сокрушит», «тлен», «возрастет», «неисчетных»; 2) Державин сохранил форму классицистической оды — трёхчастное строение (тезис — размышление — вывод); 3) размер оды — шестистопный ямба (размер ученики определяют самостоятельно). Учителю важно напомнить классу, что именно этот размер, как отмечал ещё Ломоносов, передаёт энергию и создаёт особую атмосферу «высокого полёта», а это особенно важно для торжественной и философской оды.

Отталкиваясь от последнего аргумента девятиклассников, подчеркнём: новаторство Г.Р.Державина выразилось в замене традиционного для русской классицистической оды (М.В.Ломоносов) четырёхстопного ямба на шестистопный, что способствовало созданию повествовательной интонации. Завершает анализ выразительное чтение учениками стихотворения «Памятник».

Учитель коротко говорит об особой роли в русской поэзии именно стихотворения Державина «Памятник»: оно способствовало зарождению в русской литературе XIX—XX веков традиции осмысления темы поэта и поэзии. Наиболее ярко эта традиция отразилась в «Памятниках» А.С.Пушкина, В.Я.Брюсова, И.А.Бродского.

Изучение биографии Державина помогает более осознанному усвоению творчества выдающегося поэта XVIII века, верой и правдой служившего своему Отечеству как своим творчеством, так и талантом государственного деятеля.

В школах Казани и Республики Татарстан на уроках и внеклассных мероприятиях, посвящённых Г.Р.Державину, активно привлекается краеведческий материал, который позволяет приблизить личность поэтов XVIII века к современным читателям. Казань располагает богатейшими возможностями для проведения краеведческой работы с учениками.

Казань в разные годы посещали выдающиеся писатели России XVIII—XIX веков: Г.Р.Державин, А.Н.Радищев, М.Н.Муравьёв,



Восстановленный памятник Г.Р.Державину в Казани.
Скульптор М.Гасимов, архитектурное решение Р.Нургулиевой. 2003
Первоначально памятник был отлит из бронзы. Скульптор С.Гольберг,
архитектор К.Тон. 1847

А.С.Пушкин, Е.А.Боратынский, Л.Н.Толстой, В.Г.Короленко и многие другие. Наиболее ярко преемственные связи русской литературы XVIII века с современностью прослеживаются в Казани в увековечении памяти Державина, поэтому можно предложить ученикам создать мультимедийные проекты «Г.Р. Державин в литературе и культуре Казанского края», «Державинские места г. Казани и Лаишевского района Республики Татарстан», «Державинские места России», «Переводы Г.Р.Державина на татарский язык», «Мотив малой родины — Казани — в стихотворении “Арфа” Г.Р.Державина», «Диалог современных поэтов с Г.Р.Державиным», «Выдающиеся русские писатели Г.Р.Державин, М.Н.Муравьёв и С.Т.Аксаков — ученики и студенты казанских гимназий и университетов».

Внеклассный урок по биографии Г.Р.Державина продолжает выступление учеников, готовивших мультимедийные проекты. Ученики отмечают, что мысль поэта не раз обращалась к родному городу, читают стихотворение «Арфа», в котором Державин тепло вспоминал о Казани: *«Как весело внимать, когда с тобой она / Поёт про родину, отечество драгое, / И возвещает мне, как там цветет весна, / Как время катится в Казани золотое!»* Они говорят и о том, что державинские слова «Отечества и дым нам сладок и приятен» стали крылатым выражением и вошли позже в комедию А.С.Грибоедова «Горе от ума». Важно обратиться в ходе учебно-исследовательских презентаций и к мемориально-предметному видеоряду. Ученики показывают фотографии предметов из коллекции личных вещей из запасников Национального музея Республики Татарстан: письменный стол красного дерева, кресло с откидывающейся спинкой, чернильный прибор с подсвечниками, которые были переданы в Казань в 1845 году вдовой поэта Д.А.Дьяковой, копию портрета Г.Р.Державина XVIII века работы итальянского художника Сальватора Тончи, портрет жены поэта Дарьи Алексеевны, её арфу и др. Для казанских учащихся немаловажен факт, что Г.Р.Державин — наш земляк, родился 3(14) июля 1743 года, по одним данным — в Казани, по другим — в имении родителей (из обедневших дворян, отец — армейский подполковник Роман Николаевич Державин) в деревне Сакуры или Кармачи Лаишевского края, в сорока километрах от Казани. Учился будущий поэт в первой мужской гимназии Казани, но закончить её не смог, потому что вынужден был уехать в Петербург в Преображенский полк.

Далее школьники рассказывают о том, что Державин приехал в Казань в 1763 и 1773 годах. Во время Пугачёвского восстания в составе правительственных войск писатель воевал против Пугачёва, о чём есть запись и в «Истории Пугачёва» А.С.Пушкина. В 1778 году Г.Р.Державин посетил Казань со своей женой.

Заранее подготовившиеся ученики выступают с сообщениями о жизни и творчестве Г.Р.Державина. Как показывает опыт, эффективность усвоения биографии Державина повышается, если ученики-слушатели одновременно составляют хронологическую таб-



М.Н.Муравьёв

лицу в тетрадях (или уже составили таблицу дома к уроку, а в классе дополняют её).

Подводя итоги выступлениям учеников, учитель отмечает, что жизнь Г.Р.Державина — это путь честного человека, который своим трудом, талантом, верностью России сумел многого достичь: начав службу рядовым гвардейцем Преображенского полка, он завершил её министром юстиции Российской империи. Литературная и общественная деятельность Державина, так же как и М.В.Ломоносова, предстаёт в высшем своём проявлении и как государственная. Писатели XVIII века и к своей жизни предъявляли высокие гражданственные требования, осознавали поэзию как служение Отечеству. Эту особенность поэзии Державина высоко оценивали поэты-романтики. Так, К.Ф.Рылеев о Г.Р.Державине писал: *«Он пел и славил Русь святую! / Он выше всех на свете благ / Общественное благо ставил / И в огненных своих стихах / Святую добродетель славил»*. Эти строки — первый эпиграф к уроку.

Выступая с сообщениями, ученики подчёркивают тесную, непрерывающуюся связь

Державина с культурной жизнью Казанского края, с Лаишевским районом, где он родился и вырос. Однако стоит заметить, что до сих пор остаются малоизученными творческие связи писателя с татарской поэзией. Несомненно, что поэт с детства слышал татарскую речь, общался с татарами. Школьники по ходу урока анализируют стихотворения, в которых поэт обыгрывает историческое предание о далёком своём предке — золотоордынском мурзе Багриме (Ибрагиме) («Фелица», «Видение мурзы», «Благодарность Фелице»), рассказывают об исследованиях Х.Ю.Миннегулова, посвящённых связям русского поэта с татарской литературой (из работ последнего времени см.: [Миннегулов, 2010: 167—176]). Переводы стихотворений Державина на татарский язык, относящиеся к началу XX века, не найдены, следовательно, с его произведениями в то время могли знакомиться только татарские писатели, владевшие русским языком, которых уже ко второй половине XIX века было крайне мало.

Проект «Диалог современных поэтов с Г.Р.Державиным» позволяет ученикам позна-

комиться с творчеством современных русских писателей Республики Татарстан и выявить в их творчестве диалогические связи с поэзией Державина. Ученики отмечают, что поэзия Державина привлекала и продолжает привлекать внимание писателей. Влияние выдающегося поэта XVIII века на современных поэтов обнаруживается в цитировании, реминисценциях, аллюзиях, намёках, интертекстуальных связях (Т.Кибиров, М.Амелин). Показательны в этом плане и стихотворения казанских поэтов: Н.Н.Беляева («Весенний, молодой, безумный ветерок...»), С.В.Малышева («Под Луной»), Л.Р.Газизовой («На открытии памятника Г.Р.Державину»).

Драматическая судьба памятника Г.Р.Державину в Казани также отражена в произведениях казанских писателей, более того, отношение к ней часто становится средством характеристики героев. Так, в романе А.Х.Мушинского «Шейх и звездочёт» (1991) главный герой Николай Новиков, невольный свидетель свержения памятника Державину, бросается на его защиту, несмотря на то что за это «антисоветское выступление» его отчислили из университета. Образ памятника Державина в романе Мушинского представлен так, что отлитый в металле Державин словно протистоит беснующейся толпе, уничтожающей памятник: «трещали барабаны, звенели горны. Безучастным ко всему происходящему оставалось одно лицо. Неподвижное, величественное. Оно смотрело поверх голов собравшихся вокруг людей куда-то в бесконечную даль веков, и солнце играло на его бронзовом челе» [Мушинский, 2002: 169].

Образ памятника Державину, размышления о поэзии и превращениях судьбы поэта XVIII века часто встречаются и в произведениях известного современного поэта Р.Р.Бухараева (1951—2012), в поэтическом сознании которого тесно переплетаются фигуры двух казанских поэтов — Г.Тукая и Г.Р.Державина. В поэме «Вокруг Тукая (комментарии к любви)» (1989) Бухараев вписывает в «казанский текст» образ памятника Державину и таким образом напоминает о нём читателю XX века задолго до его восстановления в 2003 году; осмысливает также современный писатель творчество Державина в контексте современности и истории русско-татарских литературных взаимосвязей: «...как розов сад, / где бронзовый Державин / или Гермес? — в осеннем сне листья / задумчив, строг, ещё не переплавлен, / и — лавровый венок поверх главы! // Прислушиваясь: что там шепчут боги? — / он держит в пальцах вечное стило. / Летит, алея, лист на складки тоги, / но зелен лавр, венчающий чело. / Весь в окиси, в сусальном свете солнца, / острее профиль гордого лица. / Сад угасает...» [Бухараев, 2011: 186]. В поэме обыгрывается татарское происхождение Державина. Реминисценции «время золотое» («Арфа»), «глагол времён» (ода «На смерть князя Мещерского»), «гора алмазная» («Водопад») позволяют актуализировать поэзию Державина, основные темы и мотивы его философских размышлений о месте по-

эта и поэзии, скоротечности жизни, о прерванности судьбы.

В ходе работы над проектом ученики приходят к выводу, что современные казанские поэты ведут диалог с Державиным, вписывая излюбленные мотивы его творчества в современный поэтический контекст.

У учеников школ с родным (татарским) языком обучения вызывает большой интерес проект «Переводы Г.Р.Державина на татарский язык». Хорошее владение русским и татарским языками позволяет им провести самостоятельную научно-исследовательскую работу, анализируя и сопоставляя оды Державина с их переводами на татарский язык. Во время защиты проекта ученики рассказывают, что мероприятия по увековечению памяти Державина в Казани и Лаишеве привели к новому осмыслению личности и творчества Державина в поликультурном пространстве Республики Татарстан. Начиная с 2003 года народный поэт Республики Татарстан, первый переводчик стихов Державина на татарский язык Ренат Харис ежегодно на Державинских чтениях знакомит любителей поэзии с новыми переводами. Первый сборник переводов стихов Гавриила Державина на татарский язык «Кизләү» («Родник») (2016), сделанный Ренатом Харисом, является замечательным подарком татарскому читателю в год 200-летия со дня смерти выдающегося русского поэта [Державин, 2016]. Благодаря талантливому перу Рената Хариса, стихотворения потомка мурзы Багрима ярко и мощно зазвучали и на родном для поэта татарском языке.

Школьники отмечают тематическое разнообразие державинских стихотворений, переведённых татарским поэтом, что позволяет представить всю многогранную палитру поэзии Гавриила Державина, от философских и гражданских од до анакреонтических песен: «Фелица», «Бог», «Видение мурзы», «Властителям и судиям», «Тончию», «Буря», «Музе», «Лире», «Памятник», «Арфа», «На смерть Суворова», «Философы, пьяный и трезвый» и др. Харис использует в переводах разнообразные художественно-образительные средства татарского языка: меняет порядок слов, заменяет русские фразеологизмы татарскими, добавляет эпитеты. Переводы од Державина органично вписываются и в творчество самого татарского поэта. Известно, что Р.М.Харис — поэт-новатор; в 60-е годы XX века именно он расширил границы татарской поэзии, обогатив её новыми темами и ритмами; поэт и сейчас активно разрабатывает гражданскую тематику, синтезирует в своём художественном мире талант художника и поэта, создавая грандиозные полотна поэм, либретто опер и балетов. Всё это и позволило Р.М.Харису создать высокохудожественные переводы од Державина на татарский язык.

Подготовка и защита проектов, сочетающих различные виды научно-исследовательской, творческой деятельности учащихся, позволяют реализовать на практике умения учащихся в области ИКТ-технологий, способствуют не только углублению представлений об историко-литературном процессе

конца XVIII — начала XIX века, но и формированию у них метапредметных умений, которые, кроме вышеперечисленных, включают и коммуникативные умения.

Подводя итоги урока внеклассного чтения, можно предложить школьникам продолжить знакомство с жизнью и поэтическим наследием Державина в самостоятельной исследовательской работе, под руководством учителя: по сбору, систематизации материала с последующим написанием научных статей, подготовкой докладов на международных, всероссийских и республиканских научных конференциях. Интересны и перспективны такие, к примеру, темы: «Изучение русской литературы XVIII века в Казани: традиции казанской академической школы XIX века и современности»; «Эволюция понятия “классицизм” в русском литературоведении XX века»; «Вопрос о художественном методе Г.Р.Державина в отечественном литературоведении XX века»; «А.С.Пушкин и литература XVIII века: традиции и новаторство»; «Тема поэта и поэзии в русской литературе XVIII—XXI веков: традиции и новаторство»; «Традиции литературы XVIII века в творчестве Ф.И.Тютчева»; «Просветительские тенденции в русской и татарской литературе XVIII—XIX веков. (На примере творчества М.В.Ломоносова, Г.Р.Державина, М.Н.Муравьёва, Г.Г.Кандалья, Г.Чоккрыя и др.)»; «Своеобразие переводов стихотворений Г.Р.Державина на татарский язык».

Раскрыть ещё глубже своеобразие нравственной, литературной, гражданской позиции Г.Р.Державина, на наш взгляд, помогает сопоставление его творчества с творчеством некоторых его современников. Особая роль здесь принадлежит Михаилу Никитичу Муравьёву — поэту, интересные и глубокие параллели с произведениями которого есть и в творчестве А.С.Пушкина (прежде всего в поэме «Руслан и Людмила», в романе «Евгений Онегин»).

Талантливый писатель и просветитель, Михаил Никитич Муравьёв (1757—1807) сыграл очень существенную роль как в литературе своего времени, так и в истории образования в России последних десятилетий XVIII — первых десятилетий XIX века. Именно Муравьёв в известном кружке литератора и дипломата Николая Львова стал одним из первых литературных наставников Г.Р.Державина. Не раз пересекались судьбы писателя и в истории Казанского края.

Г.Р.Державин — советник Екатерины II, губернатор и сенатор, министр юстиции Российской империи, уроженец Казанского края и воспитанник первой мужской Казанской гимназии, на базе которой позже был задуман в начале XIX века Казанский Императорский университет. М.Н.Муравьёв — воспитатель цесаревича Александра (будущего Александра I), попечитель Московского университета, а в последние годы жизни — и товарищ (заместитель) министра народного просвещения России, некоторое время учился в Казани в частном французском пансионе Манжениа, зарекомендовав там себя самым лучшим об-

разом. На вершине своего просветительского пути Михаил Никитич Муравьев, по просьбе молодого императора Александра Первого, курировал, оформляя все необходимые документы, создание Казанского университета; чуть позже, в 1804—1805 годах, писатель выслал в дар новому высшему учебному заведению несколько книг из своей обширной библиотеки со специальными дарственными надписями (например, на титульнике сборника его собственного сочинения «Опыты истории, писмен и нравоучения» значит: «Императорскому Казанскому университету 1805 июня 16 дня от сочинителя почтеннейшее приношение...»). Оба писателя-просветителя, и Державин и Муравьев, в разные годы были в кругу избранных, лучших при императрице Екатерине Великой (о панораме их литературных диалогов см. подробнее: [Державин, 2007: 129—138]).

Талантливый педагог, М.Н.Муравьев много и плодотворно размышлял о том, что именно искусство в системе культуры человечества ценно глубоким нравственным воздействием на людей: «Кто восхищается красотами поэмы или расположением картины, не в состоянии полагать благополучия своего в нещастии других, в шумных собраниях безлукства или в искании подлой корысти. Нежное сердце и просвещенный разум услаждаются возвышенными чувствованиями дружбы, великодушия и благотворительности» (М.Н.Муравьев. «Забавы воображения») [Муравьев, 1820, 3: 122—123]. Сам писатель как личность, по его убеждению, тоже немислим без нравственного воздействия им же создаваемого искусства: «Человек... который может полагать в сердце других людей холодность, собственную корысть... намерение обманывать и который сам действует вследствие сих правил, человек... который не разгорячается, когда невинность терпит, добродетель оспаривается, отечество страждет... тот может сочинить кощунскую и орошенную грязью сладострастия сказку, эпиграмму без разума и нравов... но тот не произведет ни Россиады... ни од, ни речей Ломоносова... и ни одного деяния доброй души...» (М.Н.Муравьев. «Мысли, замечания, отрывки») [Муравьев, 1820: 318—319] (курсив наш. — А.Г., А.Л.). Целостно представить личность и творчество Муравьева позволяет и биография писателя-просветителя (см. исследования разных лет: от статей Л.И.Кулаковой (1939—1960-х годов) до итоговой к настоящему времени трёхтомной монографии В.Н.Топорова «М.Н.Муравьев. Введение в творческое наследие» [Топоров, 2001; Топоров, 2003]).

В своей оригинальной поэзии Михаил Муравьев, наряду с Державиным, стремился провести мысль о том, что служение Дому и Семье — столь же важное поприще, на котором проявляются гражданские добродетели человека, как и его служба во славу Отечества. Замечательны строки «Эпистолы к его превосходительству Ивану Петровичу Тургеневу» (1774, 1780-е): «...без гордости велик и важен без чинов, / Для пользы общиe всегда служить готов; / Он чествует родства свя-

щенные союзы / И, чтоб свободным быть, приемлет лёгки узы. / Внимательный супруг и любящий отец, / Он властью облечён по выбору сердец; / Счастлив, кто может быть семейства благодетель / Что нужды, дом тому иль целый мир свидетель...»

В поэзии, прозе и драматургии М.Н.Муравьева впервые в русской литературе нравственная красота связывается с культом семьи и семейной дружбы. Впервые в русской литературе появляются поэтические образы близких родственников автора: отца, являющегося для своих детей эталоном чести, высокого служения, воплощением любви: «Ты знаешь кроткий нрав и милой / Добрейшего из человек, / Который тихостью, не силой, / К добру сыновне сердце влек», — как напишет он в послании «С брегов величественной Волги...» [Муравьев, 1967: 149].

Казанский (Приволжский) федеральный университет и ныне продолжает лучшие просветительские традиции писателей XVIII—XIX столетий, в разные годы составлявших его славу и с ним соприкасавшихся. Особо и постоянно уделялось и уделяется внимание учащейся молодёжи Республики Татарстан, Поволжья, России. Созданы благоприятные условия для самостоятельной научно-исследовательской деятельности школьников и студентов, в том числе и в области гуманитарных наук. Ежегодно проходит с начала XXI века Всероссийская научная конференция «Литературоведение и эстетика в XXI веке (Татьянин день)» (в сотрудничестве Министерства образования и науки Республики Татарстан и Казанского университета), в рамках которой всегда работает специальный блок ученических секций. Раз в два года, с чередованием, проводятся, что стало уже доброй традицией, Международная научная конференция «Г.Р.Державин и диалектика культур» (КФУ, г. Казань, г. Лаишево) и Всероссийская научно-практическая конференция «М.Н.Муравьев и его время» (КФУ, музей Е.Боратынского, г. Казань). Школьники здесь получают прекрасную возможность показать результаты своих первых научных исследований ведущим литературоведам, изучающим проблемы русской классики и её традиции в литературном процессе последующего времени. В стенах Казанского федерального университета, также один раз в два года, организуется и Всероссийская научная конференция «Сопоставительная филология», посвящённая актуальным проблемам компаративистики.

Ежегодно начиная с 2000 года 14 июля, в день рождения Г.Р.Державина, в г. Лаишево проводится Всероссийский фестиваль поэзии, на котором вручается Всероссийская литературная премия им. Г.Р.Державина (Литературную премию имени Г.Р. Державина получили поэты, писатели, внёсшие большой вклад в развитие современной литературы и культуры Республики Татарстан: В.В.Корчагин, С.В.Малышев, А.Х.Мушинский, Л.Р.Газизова, Л.А.Кожевников, Н.П.Алëshков, В.Н.Лавришко, С.И.Юзеев, Н.Н.Беляев, О.Г.Левадная, Р.Р.Сабиоров, Г.Н.Капранов,

Р.А.Кутуй, Н.Н.Орешина, Ю.В.Конопляников, А.И.Кашина, Л.К.Котюков, С.Ю.Куняев, М.В.Тузов, И.И.Переверзин, М.Д.Валеева, Л.Е.Трутнев, М.Б.Галиев, Г.М.Магдеева).

С марта 2016 года указом Президента Республики Татарстан Рустема Минниханова была учреждена и специальная Республиканская государственная премия им. Гавриила Державина, которая будет ежегодно вручаться двум лауреатам: писателю или литературоведу и юристу. Ежегодные Державинские поэтические фестивали, проходящие 14 июля в Казани возле памятника Г.Р.Державину в Лядском саду и на центральной площади г. Лаишево, всегда привлекают большое число ценителей словесности, в том числе и студентов университета. В рамках фестивалей выступают деятели культуры и литературы Республики Татарстан и России, а в последние годы стало хорошей традицией выступление и зарубежных гостей — поэтов и литературоведов.

Примечательно и событие совсем недавнего прошлого в культурной жизни республики и университета. 27 ноября 2015 года в ИФМК КФУ состоялась встреча студентов и учащихся школ Казани с писателями — лауреатами литературной премии им. Г.Р.Державина и с директорами музеев России: музея-усадыбы Г.Р.Державина в Санкт-Петербурге Н.П. Морозовой, Национального музея Карелии (г. Петрозаводск) М.Л.Гольденбергом, музея Лаишевского края им. Г.Р.Державина (г. Лаишево) Ф.Г.Муртазиной. Мероприятие прошло в рамках реализации Всероссийского проекта «Всероссийская литературная эстафета «Страна читающая», стартовавшего в пяти городах России: Калининграде, Казани, Севастополе, Красноярске, Хабаровске (рабочее название мероприятия — «Писательские родники литератур народов России»).

С 2014 года ежегодно ученики и студенты соревнуются в исполнении произведений Державина на республиканском конкурсе чтецов стихотворений Г.Р.Державина, который проводит Министерство культуры Республики Татарстан совместно с Союзом писателей Республики Татарстан. Отрадно, что ученики, не ограничиваясь школьной программой, с удовольствием читают наизусть такие стихотворения Державина, как «Вельможа», «Ласточка», «Лири», «Признание», «Лебедь», «Павлин» и другие. В 2015 году на конкурсе зазвучали стихотворения Г.Р.Державина и на татарском языке.

Тесное сотрудничество преподавателей вуза с музеями и школами Республики Татарстан позволяет повысить эффективность научной, учебной и воспитательной деятельности по популяризации жизни и творчества Г.Р.Державина в Республике Татарстан.

ЛИТЕРАТУРА

1. БУХАРАЕВ Р.Р. Вокруг Тукая (комментарии к любви) // Р.Р.Бухараев. Избранные произведения: книга поэм. — Казань: Магриф-Вақыт, 2011. — С. 415.

2. ГАЛИМУЛЛИНА А.Ф. Формирование понятия о классицизме у старшеклассников на уроках русской литературы в процессе изучения лирики. — Казань: РИЦ «Школа 2», 2006. — С. 212.

3. Г.Р.Державин и русская литература / Отв. ред. доктор фил. наук А.С.Курилов. — М.: ИМЛИ РАН, 2007. — С. 296.

4. ДЕРЖАВИН Г.Р. Кизл (Родник): на татарском языке / Пер. с рус. Ренат Харис, сост. и автор вст. статьи А.Ф.Галимуллина. — Казань: Мәгариф-Вақыт, 2016. — С. 159.

5. ДОМБРОВСКИЙ Ю.О. Державин // Смуглая леди. — М.: Советский писатель, 1985. — С. 7—174.

6. ЕЛЕГИЧЕВ И.З. Губернатор. — Воронеж: Центр.-Черноземное кн. изд-во, 1987. — С. 336.

7. ЗАПАДОВ А.В. Державин. — М.: Просвещение, 1956. — С. 164.

8. МИННЕГУЛЛОВ Х.Ю. «Его гений думал по-татарски» (Размышления о Г.Р.Державине // Фәнни язмалар — 2006: фәнни макаләләр бьентгы. — Казань: Ихлас, 2010. — С. 167—176.

9. МИХАЙЛОВ О.Н. Державин. — М.: Молодая гвардия, 1977. — С. 333.

10. МУРАВЬЁВ М.Н. Полн. собр. соч. — СПб., 1820. — Ч. 3. — С. 325.

11. МУРАВЬЁВ М.Н. Стихотворения. — Л.: Советский писатель, 1967. — С. 370.

12. МУШИНСКИЙ А.Х. Шейх и звездочёт. Роман. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. — С. 286.

13. ПАШКУРОВ А.Н. Жанровые особенности поэзии М.Н.Муравьёва: Дисс. ... канд. филол. наук / А.Н.Пашкуров. — Казань, 1997. — С. 270.

14. ТОПОРОВ В.Н. Из истории русской литературы. Русская литература второй по-

ловины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н.Муравьёв: Введение в творческое наследие. — М.: Языки русской культуры, 2001. — Т. II. — Книга I. — С. 912.

15. ТОПОРОВ В.Н. Из истории русской литературы. Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н.Муравьёв: Введение в творческое наследие. — М.: Языки русской культуры, 2003. — Т. II. — Книга II. — С. 928.

16. ФРОЛОВА С.А. Казанский пансион, в котором обучался М.Н.Муравьёв / С.А.Фролова // Татьянин день. — Казань: Школа, 2008. — Вып. 5. — Ч. 2. — С. 20—23.

17. ХОДАСЕВИЧ В.Ф. Державин. — М.: Книга, 1988. — С. 283.

АМИНЕВА Венера Рудальевна —

доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета. amineva1000@list.ru

ЛИРИКА В.А.ЖУКОВСКОГО: ПОНЯТИЕ О РОМАНТИЗМЕ

Аннотация. В статье рассматривается художественный мир В.А.Жуковского как целостная идейно-философская и художественно-эстетическая система, отражающая романтическое миропонимание поэта.

Ключевые слова: русская лирика, литературное направление, жанр, стиль, поэтика.

Abstract. The article considers the art world of V.A.Zhukovsky as a complete ideological and esthetic system in which the romantic outlook on the poet is reflected.

Keywords: Russian lyrics, literary direction, genre, style, poetics.

Основная задача, стоящая перед учителем при изучении лирики В.А.Жуковского, — сформировать понятие о романтизме как литературном направлении и художественном методе, дать представление о жанре баллады. Этим обусловлено обращение к более широкому, чем обозначено в программе¹, кругу источников — произведениям, в которых отражаются разные формы проявления романтического двоемирия.

Цели: формирование понятия о романтическом двоемирии как системообразующем начале поэзии В.А.Жуковского, определяющем философскую концепцию его стихотворений, их жанрово-композиционные и стилистические особенности, а также понятия о «невыразимом» — эстетическом принципе романтической поэзии, нашедшем отражение в художественной структуре произведений Жуковского, обусловившем своеобразие его поэтики и стиля.

При освоении сложного теоретико-литературного и историко-литературного материала мы предпочли репродуктивный метод и форму лекции с элементами беседы.

Материал к уроку

Противоречие между идеалом и действительностью, разочарование в жизни порождает в романтическом искусстве концепцию двоемирия — представление о неразрешимом конфликте и вечном противостоянии двух

начал: идеального и реального, духовного и материального. В стихотворении «Путешественник» (1809) Жуковский так раскрывает сущность этого конфликта: «И веки надо мною / Не сольётся, как поднесь, / Небо светлое с землёю... / Там не будет вечно здесь». На особом, условном языке романтической поэзии «здесь» — это конкретная жизнь с её реальными тяготами и невзгодами. «Здесь» господствуют традиции, предрассудки, роковое бессилие человека. «Там» — это особый мир, где человеческая душа обретает всю полноту бытия; это мир идеала, мир далёкой и недостижимой мечты.

Во многих произведениях Жуковского «здесь» противопоставляется «там». Характерные для поэта философские размышления о быстротечности жизни, её жестокой неустойчивости, неосуществимости мечты, близости смерти определяют идейно-художественную структуру баллады «Эолова арфа» (1814). В основе сюжета — романтический конфликт: герои баллады Арминий и Минвана находятся на разных ступенях социальной лестницы. Арминий — нищий певец, Минвана бесконечно далека от него как царица. Основную часть текста баллады составляет сцена свидания влюблённых в саду, под покровом ночи, и их диалог. Певец Арминий, исполненный пророческой тревоги, говорит о будущей встрече, о соединении с любимой в «мире

ином». Однако тоска по земному, реальному счастью, сознание его недостижимости и невозможности отказаться от мысли о нём пронизывает этот монолог. Мысли героя о смерти (при всей их грустной примирённости) звучат трагически. «Залогом прекрасных минувшего дней» он оставляет Минване свою арфу.

Свидание влюблённых действительно оказалось последним. Арминий разлучён с Минваной и умирает в изгнании, о чём Минвана узнаёт по звуку оставленной им в саду арфы. Автор показывает, что в этом мире, «здесь», счастье героев невозможно, они разделены пропастью. Сословное и имущественное неравенство разделяет героев, воздвигает между ними непреодолимые преграды. Но есть иной мир — мир чистой любви и духовности, в котором нет царицы Минваны и бедного певца Арминия, а есть Он и Она, они любят друг друга и в этой любви равны. Перед этим чувством героев нет никаких препятствий и преград. Разлука делает чувства героев ещё крепче, а смерть не разлучает их, а соединяет в вечной прекрасной жизни. Стихотворение заканчивается мистически: тени Арминия и Минваны летят над знакомым садом, любимое дерево приветствует их шорохом листьев, звучит арфа. Финал баллады — поэтическая метафора, утверждающая силу вечной любви.

«Там» в лирике Жуковского — понятие сложное, эстетически и философски неодно-

¹ Программа по русской литературе под ред. Т.Ф.Курдюмовой (2005) предусматривает текстуальное изучение в 9 классе стихотворения «Невыразимое» (наряду с некоторыми другими произведениями поэта).

значное. Было бы прямолинейно истолковывать «там» как иллюзорный мир мечты, созданный творческой фантазией художника. Для Жуковского мир этот был не только воображаемым, но и вполне реальным. «Там» — это «сердца нетленные блага: любовь и сладость возвышенных мыслей» («Теон и Эсхин»); это и верность, и красота, и поэзия, то есть всё самое ценное в человеческой жизни. В примечании к стихотворению «Лалла Рук» Жуковский писал: «Прекрасное существует, но его нет, ибо оно является нам только минутами, для того единственно, чтобы нам сказаться, оживить нас, возвысить нашу душу...» [1, 1: 461]. Квинтэссенцией романтического идеализма поэта стали строки: «Ах! не с нами обитает / Гений чистой красоты, / Лишь порой он навещает / Нас с небесной высоты...» («Лалла Рук») [1, 1: 359]. Таким образом, прекрасное и в жизни, и в искусстве — это идеальная субстанция, символ духовного инобытия.

С другой стороны, земное «здесь», как полагает автор, является необходимым этапом к идеальному «там». «Здесь» человек приобретает некие залогов, без которых невозможно обрести желанный покой инобытия: добрые дела, богатство впечатлений, общение с друзьями, память в сердце близких. Но «здесь», то есть действительность, скована условностями и обязанностями; она требует от личности ряда ограничений, сковывает человека и не позволяет ему полностью раскрыть своё я. Земная жизнь содержит неразрешимые противоречия, которые могут быть устранены лишь за видимой гранью бытия, поэтому она окрашена глубокой печалью.

Эти мысли составляют философскую основу элегической баллады «Теон и Эсхин» (1814). В ней в типичной для Жуковского манере ставится проблема истинных и мнимых ценностей человеческой жизни, вопрос о счастье и путях к нему. Два друга — Теон и Эсхин — выразители противоположных этических взглядов. Эсхин обращён к внешней жизни, Теон — к внутренней. Для Эсхина смысл жизни — земные радости, богатство, слава, земная любовь. Он искал счастья, скитаясь по свету, но счастье, «как тень, убежало». «Эсхин пришёл к скептицизму, разочарованиям, душевной скуке, он разуверился в возможности счастья — таков опыт его жизни. Жизненная активность Эсхина оказалась несостоятельной» [2: 23].

Скитаниям Эсхина автор противопоставляет нравственные искания Теона. Герой показан в трагическую минуту жизни: умерла его жена и он переживает страшную горе, но Теон не считает, что жизнь прожита зря и счастье невозможно. «Если человек хочет быть счастливым, то своё счастье он должен искать в том, что никто, даже судьба, не смогут у него отнять. В жизни почти всё тленно и ненадёжно, обманчиво; не подвержено тлению и утрате лишь то, что хранится в собственной душе, то, что сам человек может сбереечь» [2: 24]. Пережитое счастье большой любви, возвысившей душу человека и давшей ему возможность постичь высокий смысл бы-



К.П. Брюллов. Портрет В.А. Жуковского. 1837

тия, утверждается героем стихотворения как неподвластная времени ценность: «Для сердца прошедшее вечно. / Страданье в разлуке есть та же любовь; / Над сердцем утрата бессильна» [1, 1:213]. Земная жизнь может быть прекрасной, если человек способен открыть в ней высокие наслаждения и общечеловеческие ценности. Они не исчезают бесследно, а рождаются непрерывно, передаются от души к душе, и земная жизнь наполняется ими. Со смертью человека не исчезают любовь, добро и красота.

Романтическое мироощущение Жуковского проявляется не только в его философской концепции мира и человека, но и в эстетике. В стихотворении «Невыразимое» (1819) раскрывается философия искусства как процесса познания тайны бытия, тайны невыразимого. Подзаголовок «Отрывок» означает, что этот текст относится к романтическому жанру фрагмента.

Анализ стихотворения можно начать с определения антитез, организующих образный строй текста и передающих романтическое двоемирие. В стихотворении воспроизводятся общепризнанные для романтика контрасты: земное — небесное, свобода — усилие, «разновидное» — «единство», мёртвое — живое и др. Первая строка: «Что наш язык земной пред дивною природой?» [1, 1: 336], — содержит противопоставление: язык земной и дивная природа. У Жуковского, как и у других

представителей романтизма, природа является совершенным воплощением Божественной идеи и потому — неземным миром. В контексте стихотворения «дивная» — значит «неземная», «Божественная», а «земной» — человеческий, ограниченный, бедный.

Центральное понятие стихотворения — невыразимое — появляется в 8-й строке как завершение цепи рассуждений с подчеркнута логической структурой: природа и красота не поддаются выражению.

Напряжение, вызванное исходной коллизией, нарастает: поэт даёт развёрнутую картину усилий земного языка «создание в словах пересоздать» (строки 11—20). С выдвижением на первый план в стихотворении темы творчества содержанием антитез становятся понятия, значимые для художника: Божественное «создание» — «слово», невыразимое — выраженье, желание «названье дать» — безмолвие. Чем же оборачиваются усилия вдохновения? Смятенным состоянием души, болезненным чувством и, наконец, поражением: «И обессиленно безмолвствует искусство?» [1, 1: 336].

В стихотворении изображены две картины захода солнца. Одна из зарисовок (строки 21—28) воспроизводит то, что «видимо очам»: «пламень облаков», отблески на воде, «пожар» на берегу. Эти «яркие», «блестящие», «пышные» проявления доступны разуму («Легко их ловит мысль крылата...») и могут

быть выражены в слове («И есть слова для их блестящей красоты»). Что же недоступно художнику? Ответ содержится в 29—42-й строках. Нельзя ответить на вопрос, почему возникают стремление умчаться вдаль, воспоминания о старине, о молодости, былых мечтаниях, обо всём «милом, радостном и скорбном» в прошлом, ощущение, что «горе² душа летит». Итак, невыразимое — это область душевных переживаний, которые невозможно выразить с помощью обычных слов. Это высшая духовность, таинственная жизнь духа, «присутствие Создателя в созданье»; невыразимое — это тайна мироздания, красота мира в целом.

Идеал и действительность как художественные полюса романтического мира предстают в отрывке в психологическом переживании. Лирический герой Жуковского не только размышляет о способности искусства выразить сущность бытия, но, включая в процесс анализа собственные ощущения, художественными средствами доказывает необходимость «молчания»: «И лишь молчание

понятно говорит» [1, 1: 337]. Только молчание достойно невыразимого.

Но может ли поэт отрицать смысл поэтического слова? Какое впечатление остаётся по прочтении стихотворения? Нельзя не признать, что оно внушило нам нечто о невыразимом — какие-то идеи, представления, вызвало образы, чувства, установки и т. д. Поэт настойчиво указывает на *невыразимое* семикратным употреблением местоимения «сей»; система определений передаёт особую привлекательность невыразимого: «волнующее нас», «обворожающего глас», «к далёкому стремленью», «шепнувшее душе воспоминанье», «сходящая святыня с вышины». За всем этим скрывается стремление проникнуть в невыразимое, попытаться сделать его выразимым. *Невыразимое* называется, определяется, описывается, указывается. Не утратив тайны, оно оказывается достижимым посредством приобщения к тайне системой символических жестов, смысл которых — дать возможность испытать присутствие *невыразимого*, вовлечь в центральное стремительное движение к нему.



А. Кошкин. Илл. к стихотворению «Невыразимое». 2011

Завершая комментированное чтение текста, определим основные составляющие понятия «говорящее молчание». Во-первых, это молчание, наступающее после речи. Оно представляет собой смысловое пространство, в котором суммируются итоги речи, складывается впечатление. Во-вторых, молчание — это отказ от речи, её отрицание. В-третьих, молчание трактуется как откровение, своеобразный способ приближения к *невыразимому*, приобщения к тайне.

Для выражения явлений духовной жизни поэт ищет особый язык. Стремление выразить невыразимое определяет принципы поэтики и стиля Жуковского. Одним из основных в творчестве поэта является принцип **семантической наполненности слова**. Тонкий анализ стиля произведений Жуковского дан в монографии Г.А. Жуковского «Пушкин и русские романтики». Учёный проследил, как отменяется в стихотворениях «Невыразимое», «Вечер» и др. предметный, объективный смысл слов и они начинают значить гораздо больше, чем значат «терминологически». «В семантических связях стиха выступали на первый план эмоциональные черты слова, точнее его смысловые обертоны, те дополнительные смыслы (ореолы значений), которые, не будучи заключены с полной ясностью в отдельном слове, подчёркивались в нём оттого, что оно вступало в нелогичное соотношение с другими словами» [3: 42]. Обращаясь к тексту другой, ассоциативно-эмоциональной стороной, слово наполняется таинственным, глубоким смыслом. Его предметное значение ослабляется, на первый план выдвигаются скрытые в слове эмоциональные ассоциации, что позволяет запечатлеть самые тонкие, едва уловимые, постоянно изменяющиеся оттенки настроений, сложные, смутные, противоречивые состояния души.

Поэты-романтики преодолевали однозначность слова, не только наполнив его смыслом, но и сделав звучащим. **Музыкальность** в поэзии Жуковского — это эстетический принцип, который находит выражение в соответствующих приёмах. Жуковский строит свои стихотворения по законам музыкального произведения. Так, основу диалога Арминия и Минваны в балладе «Эолова арфа» составляет развитие и сплетение двух тем: темы Арминия — минорной, трагической, напряжённой, и темы Минваны — лирической, мягкой, задушевной. Взаимно переплетаясь, перебивая и дополняя друг друга, они образуют единую лирическую партитуру текста. В элегии «Вечер» (1806) развитие поэтической идеи приобретает форму смены тональностей, лейтмотивов. С музыкальностью связан и такой приём, как песенная суммарность словоупотребления. В поэтической лексике Жуковского опорными словами являются обобщённые обозначения эмоций: «воспоминание», «скорбь», «радость», «тишина», «жизнь», «любовь» — слова, актуализирующие опыт, исходящий из глубин эмоциональной жизни человека. В

²Горе — ввысь.

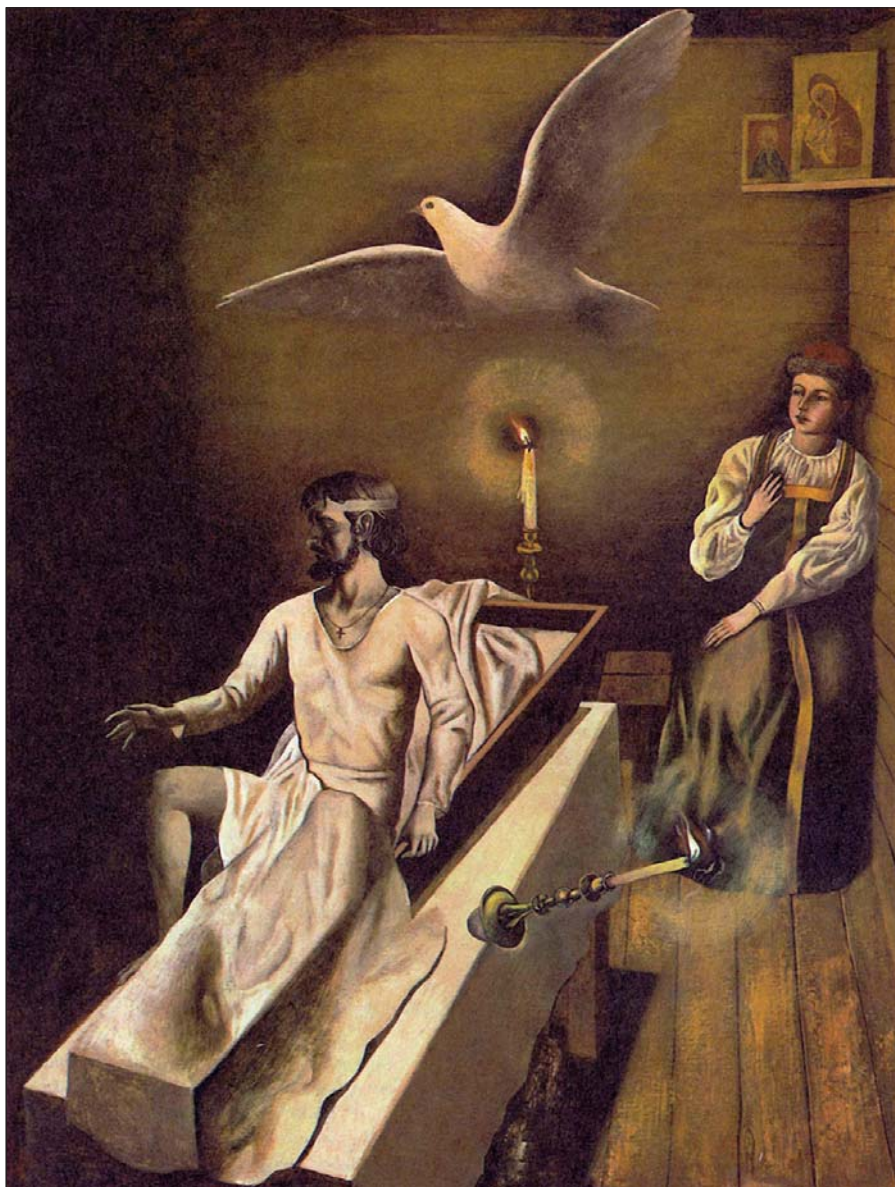
«суммарности» этих слов скрыты большие смысловые резервы.

Для стиля Жуковского показательна и эстетика «сквозного слова», то есть такого слова, которое переходит из одного стихотворения в другое, подключаясь к широкому контексту творчества писателя. Это такие слова, как: *крылья, очарование, надежда, Там, Здесь, судьба, сон* и др. Приёмом, создающим музыкальность, является использование разных типов повторов: звуковых, лексических, синтаксических, вариаций одних и тех же образных, сюжетных мотивов. Так, в элегии «*Море*» (1822) с помощью фонических средств расставляются акценты в развитии философской темы. Основным ассонансным звуком является ударное в ключевом слове «о». Льющуюся, как морская вода, мелодию прерывают аллитерации на «т» («темные тучи» и др.), оставляющие впечатление глухих ударов. Это противостояние звуков отражает неустанную борьбу двух начал, вселенское столкновение с силами зла.

С эстетикой «невъразимого» связано и широкое обращение Жуковского к **символам**. Романтики считали «внешний мир» двойственным, скрывающим за видимыми явлениями свою таинственную сущность. Художественные обобщения совершались ими на путях символизации явлений. Например, в элегии «*Море*» море, небо и буря — это символические образы. Символическое значение имеют образы берега, чёлна, звезды и др. «Особенно любим поэтом символический образ звезды. Звёзды небес у Жуковского — это какие-то маяки жизни; горит звезда на тёмном небе — открыт жизненный путь человеку; это идеал, манящий издали, спутник человека в жизненном плаваньи; сигнал приближения к “очарованному Там”» [2: 62—63].

Для романтизма характерно широкое использование условных форм художественной изобразительности. Влечение к загадкам бытия, к таинственному и неведомому определило чрезвычайную интенсивность романтической фантастики, которая утвердилась и широко реализовала свою природу в жанре баллады. В поэзии Жуковского **фантастика** выполняет различные функции.

О фантастической власти над человеком необъяснимых, загадочных сил речь идёт в балладе «*Лесной царь*» (1818). Это перевод баллады И.-В.Гёте «*Erkonið*», сюжет которой немецкий поэт-философ заимствовал в датском народном эпосе. Отступая от подлинника, Жуковский сохранил в переводе главное — атмосферу тревоги, предчувствие гибели, трагедии. Фантастический сюжет обнаруживает борьбу жизни и смерти, человека и могущественных надличных начал бытия, добра и зла. В балладе «*Людмила*» (1808)³ фантастическое выражает идею возмездия за неверие в благость деяний Бога. Сохраняя сюжетную схему баллады Бюргера, Жуковский переносит действие в Россию эпохи Ливонской войны. Людмила тщетно ждёт своего



А. Кошкин. Илл. к балладе В.А.Жуковского «Светлана». 2011

жениха, который ушёл в поход с грозной ратью славян: ему не суждено вернуться. Горе Людмилы бесконечно, она не хочет больше жить, призывает смерть, упрекает Бога, который сулил ей счастье. Жуковский был убеждён, что истинное величие человека состоит в способности преодолевать даже невыносимое горе. Людмила отдаётся скорби и погибает. Смерть души получает художественное воплощение в фантастическом сюжете. Мёртвый жених, давно истлевший в гробу, восстал из могилы и явился за Людмилой. «*Гроб, откройся; полно жить; / Дважды сердцу не любить*» [1, 2: 8], — восклицает в страстном отчаянии Людмила. Но вот гроб открылся — и мертвец принял невесту в свои объятия. Выразительно передан ужас героини: «*...каменеет, / Меркнут очи, кровь лладеет...*» [1, 2: 13]. Поэт романтическими средствами стремится доказать, как неразумно и опасно для человека стремление к личному счастью вопреки воле Провидения, утрата любви и веры.

Иную функцию выполняет фантастика в балладе «*Светлана*» (1808—1812). Действие начинается «в крещенский вечерок», когда девушки традиционно гадают о своём будущем. Поэт тонко и психологически достоверно воспроизводит внутренний мир героини. Её чувства предельно напряжены, насторожённое внимание обращено на неведомое. Вглядывание в зеркало, соединяющее сон и явь, в темноте крещенской полночи становится завязкой сюжетных событий. Впереди героиню ждут испытания: она ощущает, что «гибель близко», в испугавшем её мертвецке узнаёт «милого друга». Развязка баллад «Людмила» и «Ленора» трагична. Здесь же после кульминационного момента следует неожиданное разрешение: «*Ах!.. и пробудилась...*» [1, 2: 23]. Таинственная история оказалась страшной сказкой, приснившейся героине во время гадания. Картина утра является антитезой ночным страхам. «Статный гость», жених

³ В сюжете баллады «Людмила» использованы мотивы произведения немецкого поэта Г.-А.Бюргера. Его баллада «Ленора» была переложена Жуковским в 1808 г. («Людмила»), в 1831 г. им сделан её перевод — «Светлана».

героини, возвращается к ней в добром здравии. Фантастическое в этом произведении становится средством усиления напряжённости и драматичности действия, художественным приёмом заострения ситуации, раскрытия характера в необычных, экстремальных положениях.

Итак, художественный мир Жуковского — это целостная идейно-философская и художественно-эстетическая система, отражающая на разных уровнях романтическое миропонимание поэта. Поэт заглядывает в нрав-

ственные глубины человеческой души, утверждает самоценность личности, ему доступны утончённые переживания. Особую прелесть и поэтичность придаёт лирике Жуковского её одухотворённость, высота выражаемого в ней нравственного чувства, «идеальность» — свойства, сделавшие поэта «идолом девственных сердец» (А.С.Пушкин). Великую будущность поэзии Жуковского предрекал А.С.Пушкин: «Его стихов пленительная сладость / Пройдёт веков завистливую даль» («К портрету Жуковского») [4: 58].

ЛИТЕРАТУРА

1. ЖУКОВСКИЙ В.А. Собр. соч.: В 4 т. — М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1959. — Т. 1. — С. 480; Т. 2. — С. 451.
2. КАСАТКИНА В.Н. Поэзия В.А.Жуковского. — М.: Изд-во МГУ, 1998. — С. 112.
3. ГУКОВСКИЙ Г.А. Пушкин и русские романтики. — М., 1995.
4. ПУШКИН А.С. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Гос. изд-во худ. лит., 1959. — Т. 1. — С. 643.

МУХАМЕТШИНА Резеда Фаилевна —

доктор педагогических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета
rezeda_fm@bk.ru

ТРИ «ПРОРОКА»: А.С.ПУШКИН, М.Ю.ЛЕРМОНТОВ И Г.ТУКАЙ В КОНТЕКСТЕ СОПРЯЖЕНИЯ КУЛЬТУР

Аннотация. В статье представлен опыт сопоставительного анализа произведений русской и татарской литературы на примере стихотворений А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова и Г.Тукая с одноимённым названием «Пророк».

Ключевые слова: диалог культур, библейские и коранические мотивы, русская и родная (татарская) литература, переводы, полиэтничность, билингвизм, сопоставительный анализ.

Abstract. The article presents a comparative analysis of the works of Russian and Tatar literature. Poems by A.S.Pushkin, M.Y.Lermontov and G.Tukai with the same title "The Prophet" are used as example.

Keywords: dialogue of cultures, biblical and Koranic motifs, Russian and native (Tatar) literature, translations, multi-ethnicity, bilingualism, comparative analysis.

Полиэтничность России ставит перед российской общеобразовательной школой особый комплекс практических и научно-теоретических педагогических проблем разного уровня. Одна из проблем — соотношение и взаимодействие родной и русской культур в содержании литературного образования. Концепция преподавания русского языка и литературы в Российской Федерации, подписанная 9 апреля 2016 года Д.А.Медведевым, отмечает ведущую роль литературы в воспитании патриотизма, чувства исторической и культурной памяти, а также подчёркивает необходимость изучения в условиях многонационального государства выдающихся произведений литературы народов Российской Федерации в переводах на русский язык, что создаёт большие возможности для реализации в школьной практике принципа диалога культур.

В 9 классе на уроках русской и татарской литературы параллельно изучаются стихотворения А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Габдуллы Тукая, что позволяет реализовать в школьной практике разнообразные формы сопряжения культур.

Габдулла Тукай (р. 26.04.1886) — выдающийся татарский поэт, гений, который прожил всего 27 лет, но своими яркими и звучными стихами заслужил высокое звание «народный поэт». Его стихотворения переведены на русский язык. В апреле 2016 года состоялось всенародное празднование 130-летия со дня рождения Габдуллы Тукая.

Расширение границ диалога можно рассмотреть на примере стихотворений «Пигам-



И.Е.Репин. Пророк. Около 1890 г.

бар» Тукая, «Пророк» Пушкина, а также «Пророк» Лермонтова — произведений, где ярко представлены все грани этого диалога. На предыдущих уроках литературы эти стихотворения были проанализированы, рассмотрена разница между пушкинским и лермонтовским пророком. Задача данного урока литературы — изучить стихотворение Тукая «Пигамбар» («Пророк») и выявить влияние на него пушкинского стихотворения.

Все три стихотворения посвящены одной теме: в них говорится о назначении поэта и

поэзии. Эта тема является одной из главных в творчестве рассматриваемых поэтов, сопоставление их творчества способствует развитию умений сравнительного анализа. В ходе исследования учащимся необходимо выяснить, какое из стихотворений — пушкинское или лермонтовское — оказало большее влияние на стихотворение Г.Тукая.

Учитель литературы даёт культуроведческий комментарий к слову «пророк». Ведь это понятие встречается и в русской («Пророк»), и в татарской литературе («Пигамбар»).

Само слово *пророк* означает *вестник*. Предполагалось, что человек, наделённый особым даром, передаёт людям волю и предупреждения от имени самого Бога. Он посредник между высшей Божественной волей и людьми. Отсюда — благоговейное, трепетное, смешанное со страхом и восторгом отношение к пророкам: они — уста Бога. Апостол Пётр писал: «...никогда пророчество не было произносимо по воле человеческой, но изрекали его святые Божии человеки, будучи движимы Духом Святым» (2 Пет. 1: 21). Пророки могли говорить земным владыкам всё, что считали необходимым сообщить им. К их предсказаниям будущего прислушивались цари и полководцы. Все пророки гневно обличали язвы, пороки и заблуждения своего времени.

Однако для понимания представленных стихотворений Пушкина, Лермонтова и Тукая учащиеся должны знать, что далеко не всегда к пророкам относились как к посланникам Божиим. Апостол Павел пишет, что «другие (пророки. — Р.М.) испытали поругания и побои, а также узы и темницу. Были побиваемы камнями, перепиливаемы, подвергаемы пыткам, умирали от меча, скитались в милотях и козых кожах, терпя недостатки, скорби, озлобления; те, которых весь мир недостоин, скитались по пустыням и горам, по пещерам и ущельям земли» (Евр. 11: 36—38).

Поскольку в рамках данного сопоставительного анализа нас прежде всего интересует личность пророка Исайи, учащимся необходимо дать краткие сведения о нём. Исайя — один из величайших ветхозаветных пророков, автор знаменитой книги, вошедшей в Ветхий Завет. Исайя жил в Иерусалиме и был призван к пророческому служению особенным, чудесным образом, описанным в 6-й главе Библии, на которую и опирался Пушкин, создавая своего «Пророка». За то, что Исайя обличал царя и вельмож, пророк был перепилен деревянной пилой между кедровыми досками (слова ап. Павла «были перепиливаемы» относятся именно к Исайе. Этот пророк выделяется среди прочих пророков ещё и тем, что его называют ветхозаветным евангелистом, так как он предсказал удивительно ясно рождение Спасителя (Господа Иисуса Христа) и Его страдания.

Коранические пророки во многом схожи с библейскими. Однако в Коране названы имена пророков, не отмеченных в Библии. Последним пророком в исламе является Мухаммед. По народному преданию арабов, Мухаммеду предшествовало 124 тысячи пророков, к которым относились и ветхозаветные, и новозаветные праведники. Пророчество, то есть явление, когда божество говорит устами человека, было распространённым элементом древних культур. Однако никто из больших и малых пророков не стал основателем особой мировой религии — ислама, каким стал Мухаммед. Пророческий опыт Мухаммеда довольно хорошо представлен по тексту Корана и по мусульманскому преданию. Откровения приходили к Мухаммеду иногда неожиданно, иногда возвещали о своём начале звуками, похожими на звон ко-



М.Врубель. Голова пророка.

Илл. к стихотворению М.Ю.Лермонтова «Пророк». 1904—1905

локольчиков. Иисуса Христа тоже называют пророком: пророком Нового Завета и Нового времени.

В Коране Иса (Иисус) — особенный пророк и предшественник Мухаммеда. Иса не Бог, а человек (5: 75/79), но человек он необыкновенный. Подобно Адаму, Он создан Богом (а не просто избран, как другие пророки). Он относится к приближённым Аллаха, то есть подобен высшим ангелам (3: 45/40).

Параллель: библейский пророк — служитель искусства (поэт), принимающий на себя проповедническую миссию духовного очищения людей, не провозглашается явно, а угадывается читателем. Такая преемственность позволила ввести элементы сравнения трёх одноимённых произведений Пушкина, Лермонтова и Тукая.

Многие великие поэты обращались к библейским сюжетам, привлекая внимание читателей к общечеловеческим ценностям. Это можно сказать и о пророке Пушкина, Лермонтова и Тукая.

В стихотворении Пушкина физическими мучениями сопровождается превращение

обычного человека в пророка. У Лермонтова эта линия продолжена в новом направлении. К непреходящим физическим страданиям (пророк «худ и бледен», побиваем «каменьями») прибавляются душевные муки, испытание одиночеством, прежде всего — духовным, и презрением, ненавистью со стороны тех, чья судьба не безразлична ему, кого он называет «ближние мои». В этом смысле стихотворение Лермонтова ближе к Посланию к Евреям святого ап. Павла. Учащимся можно сообщить, что в Библии эти два эпизода (из 6-й главы Исайи и 11-й главы Послания ап. Павла к Евреям) рассматриваются неотрывно и имеют очень глубокие взаимосвязи. Следовательно, «Пророк» Пушкина и «Пророк» Лермонтова, возможно, являются своеобразной проекцией обозначенной взаимосвязи.

Обратившись к тексту татарского поэта, учащиеся находят, что «Пигамбар» Габдуллы Тукая является своеобразной поэтической интерпретацией «Пророка» М.Ю.Лермонтова, но отмечают, что здесь ярко звучат не только лермонтовские, но и пушкинские мотивы.

Для того чтобы выявить эти взаимосвязи и рассмотреть данные произведения в контексте диалога двух культур, учащимся предлагается составить своеобразный «Словарь сквозных художественных образов стихотворений Пушкина и Тукая», где будут представлены ключевые слова и выражения, отражающие то или иное положение, ход мыслей, понятия и т. п. Так, анализируя и сопоставляя стихотворение Тукая с «Пророком» Пушкина, учащиеся находят и включают в словарь такие слова и словосочетания, как «огонь» (мотив огня звучит в обоих стихотворениях, когда речь идёт о пламенных речах пророка, а также тогда, когда говорится о состоянии духа героя), «дар видения» (учащиеся заключают, что именно этот дар чаще всего упоминается в стихотворении Г.Тукая, хотя, кроме обновления зрения, пушкинский пророк получил также такие дары, как обострение слуха, сердечных чувств, способность к постижению истины, умение говорить особым языком).

Учитель задаёт вопрос: почему из всех способностей, дарованных Богом пушкинскому пророку, Тукай особо выделяет обновление зрения, когда после прикосновения шестикрылого серафима «отверзлись вещие зеницы»? Отвечая на этот вопрос, учащиеся включают в словарь ещё одно слово — «пророк» (пророк — это человек, обладающий даром видения и предвидения, провозвестник, истолкователь воли Бога). Таким образом, дети приходят к выводу, что, обращаясь к теме назначения поэта и поэзии, к стихотворениям Пушкина и Лермонтова, татарский поэт вносит своё понимание проблемы.

Сопоставляя анализируемые произведения, находя в них переплетающиеся мотивы, образы, темы, ученики включают найденные слова и выражения в словарь.

Желательно, чтобы создаваемый учащимися словарь состоял из нескольких разделов, в которых были бы отражены основные направления исследования. Так, приведённые в качестве примера слова «огонь», «дар видения» и т. д. можно поместить в разделе «Пушкин и Тукай», эти же слова должны быть и в разделах «А.С.Пушкин» и «Г.Тукай», где представлены слова, характерные только для стихотворения одного из поэтов. Аналогичным образом заполняются разделы «М.Ю.Лермонтов», «Тукай и Лермонтов». Каждый раздел готовит отдельная группа учащихся, а затем, после оглашения результатов поиска и сопоставления полученных данных, учащиеся приходят к определённым выводам: поэт, как и пророк, обладает даром, который недоступен простому смертному, и, подобно тому как древние пророки доносили до людей слово истины, поэты нового времени, а вместе с ними и искусство, доносят до людей слово правды, истины, красоты.

Возможен другой вариант: выполнить данную работу в качестве опережающего задания. В этом случае необходимо предварительно обсудить избранные учащимися слова (см. таблицу).

В представленной схеме видно, что у Тукая стихотворение более насыщено библей-

Пушкин	Тукай	Пушкин и Тукай
Пустыня	Пустыня	Пустыня
Бог	Тенгре	Всевышний
Пророк	Пророк	Пророк
Серафим	-----	-----
Дар видения	Дар видения	Дар видения
Огонь	Огонь речей	Огонь
-----	Рыбы	-----
-----	Львы	-----
-----	Звёзды	-----
-----	Рай и ад	-----
Морские гады (жало мудрая змеи)	-----	-----
-----	Молитва	-----
-----	Неприятие пророка	-----
-----	Камни	-----

скими образами и прежде всего за счёт образов евангельских, новозаветных: рыбы, львы, звёзды. Кроме того, стихотворение Тукая более конкретно указывает на какие-то исторические факты, народы и т. д. Вместе с тем прослеживается глубокая взаимосвязь с пушкинским стихотворением.

Выявив взаимосвязь «Пророка» Пушкина и «Пророка» Тукая, учащиеся исследуют эти произведения в контексте диалога двух культур.

Как уже было сказано выше, при рассмотрении данных произведений границы диалога расширяются. «Пророк» Пушкина и «Пророк» Тукая рассматриваются в контексте культуры.

Обратившись к художественным особенностям стихотворений, учитель предлагает учащимся найти в стихотворении Пушкина старославянизмы («персты», «зеницы», «очи», «уста», «десница»). Аналогично учащиеся работают и со стихотворением Тукая: они находят, что в этом стихотворении также есть слова, которые не использовались современниками поэта. Например, слово «Тенгре» вместо «Алла», «падишах» вместо «патша». Учитель задаёт вопрос: почему и Пушкин, и Тукай в своих «Пророках» обращаются к архаичной лексике? (Стихи приобретают торжественность, поэты стремятся придать стихам высокое звучание, подчеркнуть важность событий; татарский поэт, изображая события в контексте родной культуры, вступает в культурный диалог с русским поэтом.)

Особое внимание следует также уделить лексической работе, которая осуществляется в три этапа:

— поиск арабизмов, коранической лексики в стихотворении Г.Тукая. Учащиеся находят соответствующие слова: «аятлер» (стихи), «наби» (пророк), «Гаден» (Эдем, а также «постоянное место обитания»), «самуды» (неверный народ) и т. д. Использование поэтом в большом количестве арабизмов, слов из Корана продиктовано стремлением подчеркнуть, что герой, как и пушкинский пророк, избран Богом;

— поиск библейской лексики в стихотворении А.С.Пушкина («пророк», «шестикрылый серафим», «гады»). Предполагается, что данная тема изучается после рассмотрения

«Пророка» Пушкина на уроке русской литературы, поэтому соответствующие слова учащиеся должны найти без труда, при этом необходимо ещё раз выяснить значение этих слов, чтобы вспомнить и закрепить пройденный ранее материал;

— на завершающем этапе учащиеся должны сопоставить два стихотворения в контексте диалога культур и включить соответствующие слова в раздел. Девятиклассники отмечают, что Г.Тукай включает в своё стихотворение и библейские образы: пророк, отвергнутый людьми, находит мир, понимание, уважение наедине с природой. Когда он молится, львы не трогают его: ведь они дали святую клятву не убивать пророков, звёзды внимательно слушают его, радуясь, проявляют к нему уважение. Ясно видя прошлое и будущее, города и народы, он наблюдает, как множество рыб плавают в воде (образ рыб ярко представлен как в Ветхом, так и Новом Завете). Для того чтобы ученики успешно справились с этим заданием, необходимо пропедевтическое знакомство с некоторыми библейскими образами (например, на предыдущем уроке можно раздать школьникам распечатки небольших фрагментов библейских историй, чтобы они могли ознакомиться с материалом заранее; отобрать и распечатать фрагменты должны наиболее заинтересованные учащиеся под руководством учителя).

Обращение к стихотворению Пушкина «Пророк» в поисках коранических мотивов не представит учащимся особой сложности: эта тема была подробно рассмотрена на уроке русской литературы. Ученики находят, что и в «Пророке» Пушкина, и в «Пророке» Тукая прослеживается связь с 93-й и 94-й сурами Корана. Важно подчеркнуть, что религиозный аспект в данных произведениях не является определяющим. Поэты крайне осторожны в выборе религиозных терминов, мотивов, образов. Так, Тукай в своём «Пророке», вместо слова с ярко выраженной религиозной (мусульманской) окраской «Алла», использует нейтральное слово «Тенгре» (Бог). Так же поступает и Пушкин: новозаветные образы здесь сокрыты, завуалированы. Для поэтов важна тема поэта и поэзии, в образе пророка дан высокий образ

вдохновенного, истинного художника, призванного служить человечеству.

В конце занятия «Словарь сквозных мотивов и образов», состоящий из нескольких разделов и заполненный словами, пояснениями, иногда небольшими цитатами, вновь просматривается и учащиеся делают соответствующие выводы: рассматриваемые произведения ярко демонстрируют русско-татарские литературные и культурные взаимосвязи, в «Пророке» Г.Тукая органично соединились пушкинские и лермонтовские мотивы, диалог двух культур в этих произведениях представлен не только как русско-татарский, но и как христианско-мусульманский.

Таким образом, сопряжение культур в литературном образовании учащихся-билингвов позволяет:

1. Обеспечить каждой личности возможность как этнической самоидентификации, так и осознания себя гражданином единого полиэтнического российского государства.
2. Раскрыть в татарской (мусульманской) и русской (православной) культурах общие духовно-нравственные ценности, позволяющие жить в мире, согласии, терпимости, гармонии.
3. Воспитать учащихся в традициях патриотизма, гуманизма, демократии, толерантности.
4. Сформировать человека культуры, активно включённого в творческий процесс

приобретения знаний и нравственных ценностей, воспитанного на татарской и русской литературе.

5. Развить умения учащихся добывать информацию из разнообразных источников, обрабатывать её с помощью компьютерных технологий, хранить и передавать на дальние расстояния.

ЛИТЕРАТУРА

ПАВЛОВСКИЙ А.И. Популярный библейский словарь. Книга для чтения. — М.: Панорама, 1994. — С. 464.

КОМАР Наталья Геннадьевна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета Bellenkaja@yandex.ru

УРОКИ ЛИТЕРАТУРЫ В МУЗЕЕ Е.А.БОРАТЫНСКОГО

Аннотация. В статье освещается работа литературного музея Е.А.Боратынского с младшими и старшими школьниками на примере творчества Е.А.Боратынского, А.С.Пушкина и О.А.Ильиной-Боратынской, представлен материал для проведения уроков в музее по литературе для 9 класса по автобиографическому роману О.А.Ильиной-Боратынской «Канун восьмого дня».

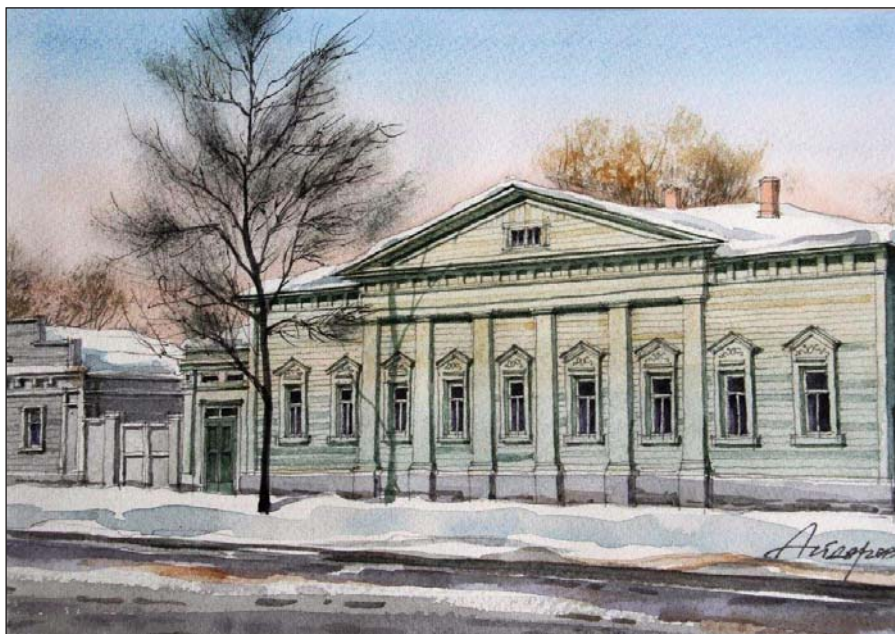
Ключевые слова: музей Е.А.Боратынского, А.С.Пушкин, уроки литературы, творчество О.А.Ильиной-Боратынской, автобиографический роман.

Abstract. The article focuses on the way the Literature Museum of E.A.Baratynsky works with junior and senior students based on E.A.Baratynsky's, A.S.Pushkin's, and O.A.Illina-Baratynskaya's works. The material of literature lessons for 9th Grade based on the autobiographical novel "Dawn of the Eighth Day" by O.A.Illina-Baratynskaya is presented.

Keywords: E.A.Baratynsky Museum, A.S.Pushkin, literature lessons, O.A.Illina-Baratynskaya's books, autobiographical novel.

Литературный музей Е.А.Боратынского в Казани — один из важнейших культурных центров города. Интересно отметить, что основателем музея является школьный учитель русского языка и литературы Вера Георгиевна Загвоздкина. Ей принадлежит идея создания музея, она собрала и первую коллекцию уникальных экспонатов. Её продолжателями стали Завьялова Ирина Васильевна (директор музея) и Скворцова Елена Викторовна (старший научный сотрудник), их трудами уникальный музейный комплекс деревянной постройки XVIII века полностью восстановлен.

Большая часть экспозиций музея отведена жившим в первой половине XIX века поэтам А.С.Пушкину и Е.А.Боратынскому, по биографиям и творчеству которых регулярно проводятся интересные программы и мероприятия, рассчитанные на взрослую аудиторию. Кроме этого, разработан целый комплекс занятий для детей, представляющий уроки разных типов. Не менее интересные страницы музея связаны с жизнью и творчеством О.А.Ильиной-Боратынской (1894—1991), правнучкой Е.А.Боратынского, незаурядной поэтессой Серебряного века и писательницей русской эмиграции. Перевод и публикация на русском языке двух её автобиографических романов: «Канун восьмого дня» в 2003 году и «Белый путь. Русская Одиссея 1919—1923» в 2013 году (написанных и впервые увидевших свет в Нью-Йорке в 1951 и 1984 годах) стали значимым культурным событием города.



Айдаров Ильяс. Усадьба Боратынских. Ныне музей Е.А.Боратынского. 2005

Занятия для детей, разработанные И.В.Завьяловой и Е.В.Скворцовой, пользующиеся огромной популярностью, поделены на два основных блока:

1. Для учащихся средних классов:

1. Экскурсия — «Здравствуй, музей!». Во время этой экскурсии дети знакомятся с понятием «музей» на примере музея Е.А.Бора-

тынского, учатся вести себя в подобных заведениях, осваивают музейное пространство, в процессе экскурсии у детей формируется культура поведения в музеях.

2. Музейные занятия «Сказки Дядюшки Гусиное перо»:

«Легенды старой Казани» (предания о возникновении города);

«Мир книги» (путешествие в историю письменности; знакомство с редкими книгами XVIII—XX веков);

«История шариковой ручки» (сказка о письменных принадлежностях);

«Старая фотография» (рассказ об истории фотографии);

«Городок “Сувенир” и его обитатели» («открытие» открытки);

«Секрет старой шкатулки» (по сказке Г.-Х.Андерсена «Старый дом»);

«Что в имени тебе моём?» (музейное занятие по теме «Имя и родословная»).

3. Прогулки по Лукоморью:

«Осенние сказки А.С.Пушкина» (история создания пушкинских сказок);

«Стоит в поле теремок» (о жилищах героев пушкинских сказок);

«Как рубашка в поле выросла» (во что был одет работник Балда: от льна до полотна).

4. Музейные праздники:

«Путешествие в страну Азбуки Кириллицы» («Прощание» с Букварём);

«Рождество в доме Боратынских» (рассказ о рождественском празднике, о зимних народных приметах и обрядах, о рождественских и новогодних традициях в семье Боратынских);

«Для больших и маленьких мальчиков и девочек» (музыкальная программа «Песни из наших любимых мультфильмов»).

II. Для учащихся старших классов:

1. Экскурсии:

«Сумерки и рассветы дома Боратынских» (история усадьбы Боратынских с видеoinсталляцией «Центр Вселенной»);

«Блестательная тень». Жизнь и творчество Евгения Боратынского;

«Провинциальная муза. Ольга Александровна Ильина-Боратынская. Серебряный век в Казани».

2. Лекции:

«Печальник и мудрец...». Взгляд на жизнь и сочинения Евгения Боратынского;

«Минутное пребывание моё в Казани...» (А.С.Пушкин в Казани);

«Карл Фукс — человек, которого любили все»;

«Приют спокойствия, трудов и вдохновения...» (история казанских дворянских усадеб).

3. Музейные и тематические занятия:

«Жил поэт Боратынский...» (стихи поэта и воспоминания о нём);

«...И образ незабвенный» (адресаты лирики А.С.Пушкина);

«Болдинская осень» (о болдинском периоде творчества А.С.Пушкина: стихи, письма, дневниковые записи);

«Пушкин. Последние годы» (жизнь и творчество поэта в 1826—1837 годах, его трагическая гибель);

«Эхо блокадных дней» (о блокаде Ленинграда и его героических жителях на примере русской литературы);

«Войной начинается память».

Предлагаем материалы к уроку для учащихся старших классов по роману О.А.Ильиной-Боратынской «Канун восьмого дня», ко-

торые интересны современным школьникам. Занятия проводятся с помощью имеющихся музейных ресурсов, посвящённых жизни и творчеству писательницы. Назовём основные темы:

«Все лета моего детства слились в один сияющий день» — детские воспоминания в романе»;

«Она уже стоит в дверях залитой солнцем бледно-зелёной гостиной...» — образ матери в романе»;

«И папа объяснил, что всё это значило для нас...» — образ отца в романе»;

«Ранней весной серебряно-зелёные поляны в бору делаются лиловыми от фиалок» — роль природы в романе»;

«Декорации не менялись, последний антракт был самый короткий» — роль театра в романе»;

«Когда я читаю Пушкина, то слова, страницы расступаются и из-под них поднимается жизнь, бурлящая красками...» — роль литературы в романе»;

«Эта песня текла по тишине, стлалась степной тоской, разбивалась на диссонансы горькие и родные...» — роль музыки в романе»;

«Потому что Алек настоящий художник. И он рисует не собаку, не избу, а свою жалость к человеку и к миру и своё удивление...» — роль изобразительного искусства в романе»;

«Значит, тот ближе к пониманию правды, кто поистине нищий духом...» — библейские сюжеты в романе»;

«Вы отвечаете за всё, что вам дано, — и он строго погрозил нам пальцем, — вы должны будете служить людям и вашей родине» — тема ответственности в романе»;

«Они были за революцию. Не за Россию, не с ней. И я была не с ними» — историческая проблематика романа».

Цели и задачи литературных уроков:

1. Знакомство с биографией и творчеством О.И.Боратынской.

2. Освоение школьниками музейного пространства, постижения его роли в работе над литературным произведением (на материале музейных экспонатов, выставок, экспозиций).

3. Воспитание гармоничной, культурной, духовно развитой личности, умеющей грамотно построить свою речь, обладающей чувством ответственности, патриотизма, любви к ценностям своей страны, в том числе к отечественной литературе.

4. Развитие интеллектуальных способностей участников уроков, обеспечивающих перенос полученных знаний и умений в новую ситуацию.

Подготовка к уроку. В зависимости от темы дети должны прочитать ту или иную часть произведения. Так, для освоения темы, связанной с детством, понадобятся первые две части романа: «Присказка» и «Об обещании», для постижения исторической темы особого внимания заслуживают части IV и V: «О тех, кто колеблется», «И о тех немногих, кто выполняет это»; для раскрытия роли театра в жизни главной героини потребуется 22-я глава «Спектакль».



Вступительное слово. Эта часть будет непосредственно связана с посещением экспозиции музея. От выбранной темы зависит и выбор настроения участников урока на овладение ею. Например, в семейной проблематике (описание детства, образы отца, матери и т. д.) акцент будет сделан на уклад жизни, воспитание, обучение дворянских детей в конце XIX века в Казани; взаимоотношения между близкими в тесном семейном кругу и знакомыми, часто посещавшими дом Боратынских.

А для того чтобы подготовить обсуждение библейской проблематики в романе, необходимо послушать экскурсию о церковных праздниках (например, о Рождестве) и подготовке к ним в доме Боратынских; о чтении и разборе отрывков из Священного Писания родителей с детьми и т. п. Изучение исторической тематики потребует во вступительном слове рассказать о значимых событиях рубежа веков, истории революции в России, жизни Казани того времени.

Материал для основной части урока.

На этом этапе организуется работа с текстом романа. Старшеклассники выделяют значимые части, главы, эпизоды. Применяются целостный, пообразный и проблемный анализы. Так, при разборе темы театра сосредоточиваем анализ на главе «Спектакль». Можно сосредоточиться на отдельных образах. Например, на образе отца, режиссированного домашнего спектакля («Как бы мой отец ни был талантлив как музыкант, поэт, оратор и актёр, он называл себя и был в области искусства дилетантом. Но когда он брался за режиссуру каких-нибудь любительских спектаклей, то опытный администратор и артист в нём объединялись и он становился истинным профессионалом. Ещё в Училище правоведения он был назначен директором театра, и молва о его постановках прошла по всему Петербургу» [1: 151]).

Обращаемся и к образу главной героини (Ниты Огаиной), с детства любившей театр.

Интересно обратиться к её детским воспоминаниям («День не то что утро. Уроков нет, мы можем сделать, что хотим. Большею частью мы играем с деревенскими детьми. В городе мама нам позволяет играть только с детьми знакомых семей, чтоб мы не набрались плохих манер. Но с крестьянскими детьми играть можно всегда».

Они уже ждут, чтоб Дима и я вышли к ним, выглядывают из-за кустов сирени, яркие пятна их рубах и сарафанов пестрят на фоне жёлтых каменных ворот с нишами:

— Дима, Нита, ей! Когда играть будем?

Я выхожу, машу им рукой, и они бегут ко мне. Что я больше всего люблю, это качаться на трапедии и рассказывать им сказки, которые я сама придумываю. Чем дальше я в них удаляюсь от правды, тем мне интереснее. Но сегодня я хочу им читать Пушкина.

— Пошли в театр! Я вам буду читать такую чудную сказку! Про мальчика, которого посадили в бочку и выбросили в море.

Я бегу к театру, тяжёлый иллюстрированный том Пушкина, который я держу в фартуке, стучает мне по коленкам. В театре я сажусь на суфлёрскую будку, девочки стоят полукругом вокруг меня, и я начинаю читать» [1:18]).

Театр — это особое пространство общения Ниты и со своими братьями — Димой и Алеком («Было две вещи, которые Дима хотел, чтобы я сделала немедленно по моём приезде: одна, чтобы я сейчас же познакомилась с Соней, другая, чтобы я пошла с ним вместе на мою первую прогулку по Смоленской улице, и он мог бы наблюдать, какое впечатление на меня произведёт вид некоторых наших заветных мест. Он обещал мне, что это будет просто невыносимо! Что я упаду в обморок, когда я опять увижу оперный театр, а когда мы пойдём в соседнюю любимую с детства булочную и оттуда на меня пахнёт аромат свежего хлеба, я просто завою от на-

плава воспоминаний. При приближении к Дворянскому собранию он предсказывал мне скоростижную смерть. Он, конечно, подразумевал не нашу традиционную связь с собранием, а те концерты, которые мы там вместе слышали. Эти концерты Шалаяпина, Рахманинова, молодого Иосифа Гофмана, Исаи, Кубелика — были для Димы самыми сильными, самыми драгоценными моментами нашей общей жизни» [1:51]).

Домашние спектакли всегда становились культурным событием для обитателей Синего Бора (как правило, летом постановки осуществлялись в загородном поместье), это был праздник для всех — и дворян, и простого люда. Эпизод с домашней постановкой сыграл огромную роль и в развитии любовной линии произведения. («У меня была главная роль, но участвовала я только во втором и третьем действиях. В четвёртом Игорь тоже не участвовал. За кулисами мы встретили друг друга во время моего выхода. Он вдруг схватил меня за руки. Никого не было, кроме Ваньки Рыжего, который заведовал занавесом и почему-то должен был сидеть под самым потолком, расставив ноги, упираясь сапогами на балку и сияя веснушчатыми скулами. Он уже несколько раз смутил актёров тем, что в драматических местах громко хрюкал от смеха. Теперь я успела заметить — он с интересом смотрел на нас; я знала, кроме того, что сейчас выскочит барон Позен, который заведует выходами, но неожиданно для самой себя я почувствовала, что это всё совсем всё равно — лишь бы Игорь был тут.

— Послушайте, — сказал он шёпотом, — сразу, как начнут четвёртое действие, будем вместе смотреть. Где мы встретимся? Здесь, у выхода?

— Хорошо, — сказала я, я больше ничего не могла сказать, но быстро подумала о том, что это никогда не забуду: вот усмехнулся

Ванька сверху, вот выскочил барон Позен на нас со сцены, а мне нет дела до того, что у меня идиотски влюблённый вид — я успела вспомнить моё убеждение, что так со мной случиться не может, что я всегда вижу себя со стороны глазами других людей; что всякие выражения чувств, особенно во влюблённости, смешны для тех, кто за ними следит».)

Домашнее задание связано с осмыслением проделанной в музее работы, оно также предполагает творческий и сравнительный подходы. Предлагаем старшеклассникам написать сочинение или эссе, отражающие личные впечатления от знакомства с жизнью и творчеством О.А.Ильиной-Боратынской. Темы могут быть следующими:

— «Какой предстаёт усадьба Боратынских в романе О.Ильиной-Боратынской?»;

— «Кто из героев романа вам ближе других и почему?»;

— «Опишите комнату одного из героев (мамы, Димы, Алека, кабинет отца, Белую залу). Что она рассказывает о её обитателе?»;

— «Расскажите о понравившемся эпизоде романа».

ЛИТЕРАТУРА

1. ИЛЬИНА-БОРАТЫНСКАЯ О.А. Канун восьмого дня. — СПб.: Изд-во «Славия», 2012. — С. 352.
2. ИЛЬИНА-БОРАТЫНСКАЯ О.А. Белый путь. Русская Одиссея 1919—1923. — М.: Аграф, 2013. — С. 400.
3. Музей Е.А.Боратынского. — URL: <http://boratynskiy.tatmuseum.ru> (дата обращения: 24.03.2016).
4. БАРМИНА Е.Н. Поэзия и проза О.А.Ильиной: проблематика и поэтика. Дис. ...канд. филол. наук. — Тамбов, 2013. — С. 24.

КРЫЛОВ Вячеслав Николаевич —

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета
krylov77@list.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ШКОЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. В статье рассмотрены возможности использования критики при изучении русской литературы. В школьном курсе литературы в основном представлен традиционный и ограниченный круг критических источников. Критика применяется лишь как иллюстративный материал к анализу литературного произведения. Однако критические статьи дают уникальную возможность для реконструкции историко-литературного контекста. Обращение к отрицательным и спорным статьям позволяет создать проблемную ситуацию на уроке. Наиболее плодотворно сопоставление различных точек зрения на литературное произведение, высказанных критиками. Изучение литературно-критического текста позволяет понять особенности интерпретации литературного произведения.

Ключевые слова: литературная критика, контекст, проблемная ситуация, интерпретация, сопоставление.

Abstract. The article discusses the possibility of using criticism in the study of Russian literature. Course of the literature in the school is mainly represented by traditional and limited range of critical sources. Criticism is used only as illustrative material to the analysis of literary works. However, critical articles provide a unique opportunity for the reconstruction of historical and literary context. The study of literary and critical text allows students to understand the features of the interpretation of a literary work.

Keywords: literary criticism, context, problematic situation, interpretation, comparison.

Известно, что для сегодняшнего общества очень важен вопрос инновационного потенциала. Современные философы, культурологи полагают, что «гуманитарное образование развивает воображение и независимое мышление, а эти навыки остаются ключевыми для поддержания эффективной культуры инноваций» [1:76]. Для развития критического мышления «ученики должны научиться анализировать, выявлять факты, писать структурированные тексты и приводить доводы, а также изучать доводы, предложенные им в других текстах» [1:78].

Литературно-критические статьи предоставляют богатые возможности для творческого изучения литературы (и шире — словесности). Однако в школьном преподавании в значительной мере остался унаследованный с советских времён круг источников — только революционные демократы (статьи Белинского о Пушкине, Добролюбова о «Грозе» Островского и романе Гончарова «Обломов»)¹, что обедняет представление о сложной картине литературной жизни и ограничивает возможности включения критики в процесс изучения литературы. Наметим некоторые приёмы использования литературно-критических статей на современном уроке литературы, а также попытаемся расширить источниковедческую базу критики в школе².

Использование критики требует от учителя понимания специфики литературно-критического текста, осознания отличий критики от историко-литературного исследования. Чтобы выявить эти возможности, кратко остановимся на понятии «литературная критика» и её особенностях.

Понятие «литературная критика» органически вошло в наш культурный обиход. Слово «критика» восходит к греческому *kritik* — суждение, вынесение приговора. Это значение, во-первых, включает в себя обязательность *негативного* отношения к предмету. В таком значении слово *критика* употреблялось в течение довольно длительного времени. В русской литературе конца XVIII — начала XIX века был даже устойчиво отрицательный образ критика — завистливого, невежественного, пристрастного, критики характеризовались как «люди опасные и жёсткие, которые не хотят жить в мире с народом Поэзии» [3:58]. Но уже словарь В.И. Даля фиксирует следующее значение: «розыск и суждение о достоинствах и недостатках какого-либо труда, особенно сочинения; разбор, оценка» [4:195]. Во втором, специальном значении понятие «критика» относится к области литературно-публицистического творчества, посвящённого анали-

зу, интерпретации и оценке художественного произведения. Это значение постепенно в течение XIX века закрепилось в культуре (языке), хотя ещё очень долго оно понималось в отрицательном смысле.

Критика может быть профессиональной, писательской, читательской (в широком смысле). Наибольшей познавательной ценностью обладает критика профессиональная, то есть критика тех, для кого она является основным видом деятельности (в русской культуре первым профессиональным критиком был Белинский). С другой стороны, не меньшее значение имеют высказывания о литературе самих писателей (А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова, А.А. Блока, А. Белого, И.Ф. Анненского, М.И. Цветаевой), философов (такова религиозно-философская критика Серебряного века — статьи В.С. Соловьёва, В.В. Розанова, Н.А. Бердяева и других), историков (например, литературные портреты и очерки о русских писателях В.О. Ключевского) и т. д.

Весьма широк и круг самих текстов критики: не только собственно статьи в широком значении слова (рецензии, портреты, собственно статьи³ (проблемные, теоретические и т. д.), обзоры, эссе), но и критические суждения, рассыпанные в письмах, дневниках, в самих художественных произведениях (в лирических высказываниях о творчестве, в посланиях поэтов и т. п.). Особой «формой оценки писателем чужого творчества является использование в собственных произведениях его элементов: персонажей, сюжетов, деталей, самого текста (цитаты, эпиграфы, реминисценции и пр.)» [5:26].

Критика — это отклик преимущественно на *современные* литературные явления. Даже обращаясь к прошлому состоянию литературы, критика анализирует её с позиции настоящего, в свете современных потребностей. Любое значительное художественное произведение может отвечать запросам настоящего и прошлого, оно осуществляет связь между поколениями и народами. И это делает классическое произведение *предметом* литературной критики. Так, в своё время телеэкранизация «Мастера и Маргариты» М. Булгакова вызвала поток критических публикаций, не только оценивающих качество самой экранизации, но и осмысляющих героев и проблематику романа. В дискуссии смогли высказаться и специалисты по творчеству Булгакова, и философы, и богословы, и рядовые читатели и зрители.

Литературная критика всегда выступает институтом общественного мнения: в критиче-

ской статье ведётся не только анализ литературного материала, но и использование литературы в качестве аргумента и доказательства в идеологических дискуссиях. В истории русской культуры критика занимает особое место. Являя собой нерасчленимое единство литературоведения, литературы, публицистики и даже философии, критика выражала и формировала общественное мнение по поводу литературы, включала в себя политические, социальные, нравственные, философские проблемы.

Поэтому литературно-критическая статья всегда несёт на себе отпечаток времени её создания, это некий «документ» эпохи, отражающий уровень понимания литературного творчества в тот или иной период развития литературы. И в этом смысле критика позволяет ввести в процесс изучения художественного произведения сведения о социально-историческом, историко-литературном *контексте* этого произведения и, что особенно важно, — о живом, непосредственном восприятии произведения современниками. Ведь критики говорили о многих писателях не как о классиках, а как о своих современниках. Использование статей позволяет ввести учащихся в «живую жизнь» прошлого литературы. Например, роман «Евгений Онегин» — ныне признанное классическое произведение, но обращение к суждениям критиков показывает, что далеко не всеми современниками Пушкина роман был воспринят единодушно: «постижение творчества Пушкина оказалось для русской критики делом мучительно трудным» [6:8]. Критики-декабристы считали, что «Евгений Онегин» ниже романтических поэм Пушкина. Для критика-любомудра И.В. Киреевского «Онегин есть существо совершенно обыкновенное и ничтожное», а «эта пустота главного героя была... одной из причин пустоты содержания первых пяти глав романа» [7: 28]. А критик Н.И. Надеждин осуждал то, что позднее в науке о Пушкине получит определение «принцип противоречия», роль литературы и «литературности» в романе [8:32—56].

Обращение к статьям, положения которых даже заведомо отвержены современным литературоведением, тем не менее оказывается полезным. Часто бывает так: то, что вызывало неприятие критики, затем оценивалось как новаторство, как вклад писателя в литературу. Подобные суждения критиков-современников могут стать отправной точкой для создания *проблемной ситуации* на уроке, для размышлений (в данном конкретном примере) о реализме романа, реалистическом герое, «свободной» композиции и т. д. При изучении ро-

¹ Помимо статьи Добролюбова иногда включают и статью «эстетического» критика А.В. Дружинина.

² В постсоветский период вышли ценные учебные пособия, хрестоматии и антологии критических статей, основанные на привлечении текстов критиков разных направлений: Русская литература в оценках, суждениях, спорах: хрестоматия литературно-критических текстов / Сост. А.Б. Есин. — М., 1998; Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов / Сост. Л.А. Сугай. — М., 1997 (и переиздания). В 2000-е годы источниковедческая база истории критики обогатилась выходом сборников текстов в серии «Библиотека русской критики», в которую включён ряд текстов по публикациям XVIII—XIX веков; большой интерес представляют материалы из цикла «Просветители» в нечётных номерах журнала «Литература» (с № 17 за 2010 год, посвящённого Белинскому). Особый интерес представляют специальные антологии, посвящённые оценке одного классического произведения в критике: Война из-за «Войны и мира». Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике и литературоведении. — СПб., 2002; Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике. — Л., 1986; Русская трагедия: Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. — СПб., 2002; «Век нынешний и век минувший...» Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. — СПб., 2002. Полная библиография [2].

³ В журналистской и критической практике любая отдельная публикация, являясь частью, например, журнального или газетного номера, называется статьёй.

мана Лермонтова «Герой нашего времени» можно обратиться и к забытым ныне статьям Ф.Булгарина, С.Шевырёва; поэмы Гоголя «Мёртвые души» — к статье О.Сенковского «Похождения Чичикова, или Мёртвые души», драмы Островского «Гроза» — к статье Д.Писарева «Мотивы русской драмы»; романа «Отцы и дети» Тургенева — к полемике вокруг романа и т. д.

Критическая статья, особенно в жанре литературного портрета, может открывать *вводный* урок по творчеству писателя, задавать некий тон восприятия его личности. Лучше всего, пожалуй, ситуацию вхождения С.Есенина в большую литературу отражает первый печатный отклик на его стихи — статья З.Н.Гиппиус «Земля и камень» (еженедельник «Голос жизни», 1915, № 17), включающая и созданный женским взглядом опытного и нередко беспощадного критика портрет молодого поэта: «Перед нами худощавый девятнадцатилетний парень, желтоволосый и скромный, с весёлыми глазами. Он приехал из Рязанской губернии в “Питер” недели две тому назад, прямо с вокзала отправился к Блоку... В “Питере” ему все были незнакомы, разве что раньше “стишки посылал”. Теперь сам их привёз, сколько было, и принял за раздавать “просящим”, а просящих оказалось порядочно, потому что наши утончённо-утомлённые литераторы знают, где раки зимуют, поняли, что новый рязанский поэт — действительно поэт, а у многих есть даже особенное влечение к стилю подлинной “земляной” поэзии. <...> В стихах Есенина пленяет какая-то “сказанность” слов, слитность звука и значения, которая даёт ощущение простоты... Тут мастерство как будто данное...» [9:138].

Особенно эффективным, на наш взгляд, может стать использование критики по отношению к тем классикам, к которым существует у читателей стойкое предубеждение. Наш собственный опыт общения со старшеклассниками и студентами свидетельствует о том, что, к примеру, М.Горький ныне не столь популярен среди молодёжи, как это было в начале XX века. Но разве не интересно рассказать о том, что Горький был в центре бурных критических полемик рубежа XIX—XX веков, что критики пытались угадать «секрет» успеха Горького, объяснить причины его невероятной популярности. И писали они об этом страстно, эмоционально, так, что и сегодня интересно читать. Уже много лет в Санкт-Петербурге выходит серия «Русский путь», представляющая различные точки зрения на писателей, проявившиеся в критике и научных исследованиях. В том, посвящённый Горькому, вошла давняя статья М.О.Меньшикова «Красивый цинизм»: «Нет сомнения, что быстрой известности своей г. Горький обязан прежде всего своему дарованию, но не только ему. <...> Подобно Гаршину, который действительно был солдатом и действительно лежал раненым среди разлагающихся трупов... г. Горький был на самом деле бродягой... Этот необыкновенный жизненный опыт страшен всех заинтересовал. <...> Ведь мир отверженных всегда чужой нам мир. Мы, счастливые, тщательно сторонимся

от него и можем прожить десятки лет в средних этажах своего дома, десятки раз съездить в Италию, Египет, Шотландию, Норвегию — ни разу не спустившись в подвал, не заглянув в соседний ночлежный дом и тому подобные “трущобы”. <...> Представьте же себе изумление всех так называемых “порядочных людей”, “людей из общества”, когда смердящий Лазарь вдруг начинает говорить с ними мужественно, языком не только образованного человека, но языком поэта. <...> Это явление более чем литературное, оно поразило публику не литературною своею стороною» [10:432].

Эти слова рождают множество ассоциаций с современной жизнью, с проблемой маргинальных героев, отвергающих общество или отверженных им и т. д.

Наиболее эффективно *сопоставление* статей, в которых выражены различные, нередко даже противоположные точки зрения их авторов на творчество писателя. Это способствует созданию атмосферы дискуссии, создаёт ситуацию, где учащийся может не только воспринять позицию критика, но и вступить в спор с предложенной критиком концепцией, предложить собственные доводы.

Во многих литературно-критических статьях предложена определённая *интерпретация* художественного произведения. Каждое значительное произведение в силу присущей художественному образу сложности, многозначности, проблемности порождает различные интерпретации. На проблемы, поднятые писателем, разные слои общества смотрят по-разному. «Критики — пишущие представители этих слоёв, и они пытаются пояснить нам, читателям, истинную, по их мнению, суть замысла автора, верность его позиции» [11:57].

Феномен интерпретации состоит и в том, что воспринимающий может даже лучше понять произведение, чем сам автор, или не так, как автор. С этим связана и особенность *автокритики*, то есть разъяснение автором смысла своего произведения. Интересно в этой связи признание Даниила Гранина: «Мне кажется, писатель должен изучать своих героев, погружаться в них до той степени, когда он перестанет их понимать... Между тем действительно так происходит, и наиболее интересные, удачные, серьёзные герои нашей литературы — результат того, что писатель не очень понимал их и тем самым достигал в их изображении жизненности, противоречивости. Возьмите героев Достоевского — ведь автор до конца так и не понял, почему Раскольников совершил преступление. Та же история с рядом героев Толстого» [12:6].

Поэтому может быть продуктивным использование автокритики и статей критиков разных направлений об одном произведении, о творчестве одного писателя (письмо И.С.Тургенева к К.К.Случевскому и статьи М.А.Антоновича «Асмодей нашего времени», Н.Н.Страхова «И.С.Тургенев. “Отцы и дети”», Д.И.Писарева «Базаров»; И.А.Гончарова «Лучше поздно, чем никогда» и Н.А.Добролюбова «Что такое обломовщина?», А.В.Дружинина «Обломов». Роман И.А.Гончарова», Д.С.Мережковского. «Гончаров»; письмо Ф.М.Достоевского к М.Н.Каткову

и статьи Д.И.Писарева «Борьба за жизнь», Н.Н.Страхов «Ф.М.Достоевский. “Преступление и наказание”», Д.С.Мережковского «Достоевский» и т. д.).

Например, Достоевский в письме к М.Н.Каткову особо подчеркнул мысль о том, что «налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что *он и сам его нравственно требует*» [13:259]. Но Достоевский, видимо, не случайно подчёркивает трудность логического выражения художественной идеи. Г.З.Елисеев в своём отклике на выход романа не принимает изображения «самого акта убийства» и обращает к автору целый «град» недоумённых вопросов: «Бывали ли когда-нибудь случаи, чтобы студент убивал когда-нибудь для грабежа? Если бы такой случай и был когда-нибудь, что он может доказывать относительно настроения всех студенческих корпораций? В каких состояниях и сословиях не бывало подобных исключительных случаев? Из каких источников могу я удостовериться, что студенты убийство из грабежа почитают *поправлением и направлением природы?*» [14:353].

Очевидна наивность подобных вопросов, но они типичны для позитивной критики 1860-х годов. Критик Н.Д.Ахшарумов, верно заметив, что «наказание начинается раньше, чем дело совершено» [14:368], вместе с тем не может объяснить нетипичность некоторых героев. Д.И.Писарев в статье «Борьба за жизнь» в соответствии с принципом «реальной критики» относится к роману как к достоверному изложению действительно свершившихся событий и вступает в полемику с философским объяснением преступления. Теория Раскольникова, по мысли Писарева, «не имеет ничего общего с теми идеями, из которых складывается миросозерцание современно развитых людей...» [15:351]. Вся аргументация критика направлена на акцентирование темы бедности, тяжёлых обстоятельств, которые и явились истинной причиной преступления (а теория — это «продукт» положения героя). Эта версия имеет право на существование: двойственность мотивов преступления Раскольникова заложена в роман и потому «провоцирует разночтения» [5:92].

Критик Н.Н.Страхов подошёл к авторской позиции наиболее близко из всех современников, увидев цель Достоевского в том, чтобы «изобразить страдания, которые терпит живой человек, дойдя до такого разрыва с жизнью» [14:378—379]. Авторская позиция характеризуется потому как сострадание к герою, «это не смех над молодым поколением, не укоры и обвинения, это — плач над ним» [14:379].

Вместе с тем в большинстве отзывов современников не было понимания философской глубины романа и новаторства поэтики Достоевского. Создаётся впечатление, что критики пишут о романе, словно катают в руках горячую печёную картошку: она и вкусна, и корочка аппетитно похрустывает, но в руке не лежит и в рот не даётся — жжётся» [16:110].

Только на рубеже XIX—XX веков критика смогла предложить глубокие интерпретации

и анализ поэтики романа (статьи В. Соловьёва, Н. Бердяева, И. Анненского). Статьи критиков Серебряного века отличаются от привычной критики XIX века лаконизмом, отсутствием обширных, нередко заслоняющих анализ литературного произведения публицистических отступлений «по поводу», доминирующим вниманием к философско-эстетическому содержанию искусства, необычностью привлекаемого контекста, неожиданными параллелями и выразительным языком. Предметом размышлений становятся вопросы религиозности писателя, психология персонажей, загадки судьбы художника. Так, Д. С. Мережковский одним из первых в конце XIX века понял и оценил значение Достоевского как художника. В статье «Достоевский» (журнальный вариант «О „Преступлении и наказании“ Достоевского») Мережковский ставит вопросы, которые только потом поставит наука о Достоевском. Критик прежде всего размышляет о внутреннем родстве писателя с читателями: «Достоевский роднее, ближе нам. Он жил среди нас, в нашем печальном холодном городе; он не испугался сложности современной жизни и её неразрешимых задач, не бежал от наших мучений, от заразы века. Он любит нас просто как друг, как равный — не в поэтической дали, как Тургенев, и не с высокомерием проповедника, как Лев Толстой. Он — наш всеми своими думами, всеми страданиями...» [17:117].

На основе анализа романа Мережковский показывает специфические особенности поэтики Достоевского: «введение в жизнь героя посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроении» и резкие контрасты действительного и фантастического, обыденного и призрачного, трогательного и ужасного. Чрезвычайно интересны наблюдения критика о «быстроте действия», «перевесе драматического элемента», о городских пейзажах писателя. Сравнение с другими писателями выявляет его своеобразие: у Достоевского «гораздо меньше культурных и бытовых подробностей, чем у более спокойных, эпических поэтов, каковы, например, Сервантес и Гончаров» [16:112]. Достоевский охарактеризован как писатель-урбанист, понимающий поэзию города; за каждой сценой романа «без всяких описаний Петербург чувствуется» [16:113].

Но Мережковский не ограничивается анализом поэтики, а выходит через приёмы к интерпретации поступков героя, причин его преступления. В статье широко используются цитаты для утверждения идейности преступления Раскольникова. Критик связывает Раскольникова с предшественниками в русской и мировой литературе: с Корсаром, Манфредом, Чайльд Гарольдом, Жюльеном Сорелем. Пожалуй, впервые отмечается мировое значение открытия Достоевского: в Раскольникове «есть нечто мировое, вечное, связанное с основами человеческой природы и, вследствие этого, повторяющееся в самых различных обстоятельствах» [16:117]. Статью Мережковского о «Преступлении и наказании» можно отнести, по утверждению крупнейшего исследователя творчества Достоевского

Г. М. Фридлендера, к «лучшим, классическим произведениям в критической литературе об этом романе» [18:10]. Её использование в учебном процессе обогащает эстетический вкус учащихся.

Сопоставление различных интерпретаций в синхронном и диахронном аспектах демонстрирует сложность восприятия произведения современниками, постепенное постижение его глубин, а также способность классического произведения раскрываться новыми гранями в восприятии читателей других эпох.

Использование критики в школьном курсе позволяет добиться соединения исследования и творчества учащихся. Изучение литературно-критических статей может стать основой для построения различных репродуктивных (воспроизводящие и творческие пересказы) и продуктивных монологических высказываний [19:31—32] (в том числе основой для обучения написанию сочинений в различных литературно-критических жанрах — рецензия, эссе, портрет, обозрение, проблемная статья и т. д.). В классах гуманитарного профиля, предполагающих углублённое изучение литературы, может быть сделан акцент на *специфике* литературно-критического текста, постижение его поэтики, то есть средств и приёмов постижения критиком художественного мира писателя. Критические статьи дают дополнительный материал для постижения лингвистических признаков текста, риторических приёмов научного, публицистического и художественного стиля, литературного языка. Использование критики на уроке литературы формирует индивидуальный взгляд на культуру в целом и литературу в частности. Современные методики выдвигают идеи введения в классы гуманитарной направленности элективного курса «Критика как интерпретация художественных произведений». «Идея этого элективного курса — обучение проблемному прочтению литературной критики и публицистики XIX и XX веков. Оно даёт возможность учащимся понимать многомерность настоящего художественного произведения, причины обращения к нему читателей других поколений» [20:39].

Выдвигаются, например, такие направления проблемного изучения: критика как свидетельство мировоззрения, критическая статья — обзор литературных тенденций и оценка состояния современной литературы, критика как свежий взгляд на устоявшиеся в культуре ценности, критика как продолжение жизни художественного образа, критические статьи как воплощение потребности в новой интерпретации для каждого следующего поколения, критика в диалоге с философской мыслью, литературные произведения как реакция на критику и т. д. [20:39]. Все приёмы изучения литературно-критических статей в школе призваны, в конце концов, «сделать это изучение творческим; важно не только анализировать... статьи, но всей системой вопросов, заданной пробудить у учащихся интерес к критической литературе» [20:147].

Хотелось бы подчеркнуть, что мы ни в коем случае не рассматриваем критическую

статью на уроке литературы лишь как источник готовых знаний о литературе, неких прописных истин, которые нужно механически усвоить. Наоборот, все рассмотренные формы использования критики направлены на то, чтобы формировать активное отношение читателя к произведениям, чтобы, постигая логику и красоту мысли критика, он и сам учился аргументированно отстаивать свою, читательскую интерпретацию произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. НУССБАУМ М. Не ради прибыли: зачем демократии нужны гуманитарные науки / Пер. с англ. М. Бендет. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. — С. 192.
2. КРЫЛОВ В. Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения: монография. — М.: Флинта: Наука, 2016. — С. 240.
3. КУЛЯПИН А. И. Эстетический кодекс русской критики второй половины XVIII — начала XIX вв. // Проблемы метода и жанра. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 1990. — Вып. 16. — С. 59—68.
4. ДАЛЬ В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — СПб.: Диамант, 1998. — Т. 2. — С. 784.
5. ЧЕРНЕЦ Л. В. «Как слово наше отзовется...» Судьбы литературных произведений. — М.: Высшая школа, 1995. — С. 239.
6. ГУРЕВИЧ А. «Гармонии таинственная власть» // Русская критика о Пушкине. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005. — С. 5—11.
7. Русская критика о Пушкине. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005. — С. 288.
8. ЛОТМАН Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. — М.: Просвещение, 1988. — С. 352.
9. Писатели о писателях. Литературные портреты. — М.: Дрофа, 2003. — С. 512.
10. Максим Горький: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 1997. — С. 896.
11. ПАРХОМОВСКИЙ Я. М. Беседы о третьем слагаемом (об искусстве быть читателем). — М.: Знание, 1990. — С. 64.
12. Труд. — 2005. — 25 ноября. — С. 6.
13. Русская литература в оценках, суждениях, спорах: Хрестоматия литературно-критических текстов / Сост. А. Б. Есин. М.: Флинта: Наука, 1998. — С. 344.
14. Критика 60-х годов XIX века. — М.: Астрель: АСТ, 2003. — С. 443.
15. ПИСАРЕВ Д. И. Сочинения: В 4 т. — М.: Гос изд. худ. лит, 1956. — Т. 4. — С. 497.
16. ГОНЧАРОВА Н. Г. Достоевский в зеркалах графики и критики (1848—1998). — М.: Совпадение, 2005. — С. 512.
17. Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ. Акрополь. — М.: Книжная палата, 1991. — С. 352.
18. ФРИДЛЕНДЕР Г. М. Д. С. Мережковский и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1992. — Т. 10. — С. 3—20.
19. ЛЕОНОВ С. А. Речевая деятельность на уроках литературы в старших классах. — М.: Флинта: Наука, 1999. — С. 234.
20. СВИРИНА Н. Критические этюды на уроках — утверждение нелинейности литературных образов // Литература. — 2010. — № 16. — С. 38—41.
21. Методика преподавания литературы / Под ред. О. Ю. Богдановой, В. Г. Маранцмана: В 2 ч. — М.: Владос, 1994. — Ч. 2. — С. 288.

БУШКАНЕЦ Лия Ефимовна —

доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета
Lika_kzn@mail.ru

ТУШЕВ Андрей Николаевич —

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета
andpsy@yandex.ru

ЛЕВ ТОЛСТОЙ КАК СОВРЕМЕННОК СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ВНУТРИПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ В КУРСЕ ЛИТЕРАТУРЫ XI КЛАССА

Аннотация. Статья посвящена Л. Толстому, имя которого связано с Казанью, и опирается на опыт работы как при преподавании литературы в школе, так и в рамках внеклассной деятельности при проведении Международного молодёжного фестиваля имени Л. Толстого. В статье даны конкретные рекомендации обращения к творчеству и личности Л. Толстого при изучении русского символизма.

Ключевые слова: Лев Толстой, диалог, модернизм, символизм, Мережковский, Блок.

Abstract. The article is devoted to L. Tolstoy, whose name is connected with Kazan and experience of teaching literature at school as well as some extra-curricular activities during the International Youth Festival devoted to Tolstoy. The article provides specific recommendations on how to appeal to the creativity and personality of L.N. Tolstoy in the study of Russian symbolism.

Keywords: L.N. Tolstoy, dialogue, modernism, symbolism, Merezhkovsky, Blok.

В Казанском университете всегда помнят о том, что его студентом был Лев Толстой. Широко распространено представление, что ему пришлось уйти из университета из-за неуспеваемости, но это легенда. Толстой оставляет учёбу после раздела наследства между братьями, чтобы посвятить себя практической деятельности и чтобы идти своим путём нравственного самосовершенствования, который бы ничего не сковывало: ни экзамены, ни необходимость делить жизнь на семестры. И в том, что Толстой выбрал этот путь, университет и его преподаватели сыграли большую роль. Сегодня мы должны быть благодарны Толстому за его искания. Его духовный опыт может быть важен для каждого, особенно нынешнего школьника и студента. Это опыт самостоятельного и неустанного противостояния злу, насилию, формирования в себе чувства личной ответственности за нравственное состояние мира.

В 2014 году в Казанском университете Институтом филологии и межкультурной коммуникации проведён Первый Международный молодёжный научно-образовательный фестиваль имени Льва Толстого при содействии Министерства образования и науки Республики Татарстан, Национального музея Республики Татарстан, музея-усадьбы «Ясная Поляна». В рамках фестиваля была организована Международная молодёжная научная школа, прошёл конкурс проектов о Л.Н.Толстом для школьников и студентов (презентации, проекты экскурсий, создание видеороликов, постановка спектаклей и пр.). В 2015 году в ходе Второго фестиваля ко всем этим мероприятиям добавились ещё лекции ведущих филологов для школьников и студентов негуманитарных направлений. На фестивалях выступали г-н Рубен Дарио Флорес — министр-советник Посольства Колумбии в РФ, президент института имени Л.Толстого в Боготе; М.Карамитти — профессор университета Тор Вергата (Рим) и



И.Е.Репин. Пахарь Л.Н.Толстой на пашне. 1887

крупнейший переводчик русских классиков на итальянский язык, сотрудники музея «Ясная Поляна», Л.Д.Клейн — старший преподаватель Российской академии народного хозяйства и государственной службы (РАНХиГС) и многие другие.

Опыт общения с участниками фестиваля (а их каждый год около тысячи человек, и организаторы специально ориентируются не на студентов-филологов) — это в том числе и опыт преодоления изначального отношения к чтению как к практически бесполезному занятию и равнодушного отношения к «скучному Толстому».

Одним из результатов такой работы является то, что жизнь и творчество Льва Толстого на уроках литературы в школах Казани становится сквозной темой, включается во внутрипредметные связи: писатель становится участником диалога со многими деяте-

лями русской литературы и постоянным собеседником наших учеников — что особенно важно в Казани, по улицам которой он ходил почти шесть лет своей юности.

Внутрипредметные связи играют важнейшую роль при изучении литературы, поскольку дают понимание, что литература — живой и постоянно развивающийся диалогический процесс (С.А.Зинин, В.Г.Маранцман). Опора на внутрипредметные связи позволяет создавать проблемные ситуации, сравнивать точки зрения на то или иное литературное явление, формировать историко-культурное мышление, выявлять художественные универсалии.

Что касается творчества Л.Толстого, то особенно важно помнить о его влиянии на литературу и культуру XX века, не «оставить» его в 10 классе, а «взять с собой» в 11-й. Мы предлагаем один из вариантов обращения к

личности и творчеству Л.Толстого при изучении литературы Серебряного века, современником которого был писатель (о чём часто забывается).

Личность и творчество Л.Н.Толстого находились в центре внимания многих представителей различных течений в русской литературе рубежа XIX—XX веков. Плодом раздумий нового поколения писателей над творчеством старшего современника явилась книга Д.С.Мережковского «Л.Н.Толстой и Достоевский», публиковавшаяся в ведущем символистском журнале «Мир искусства» (1900—1901).

В школьном курсе имя Д.С.Мережковского, стоявшего у истоков символизма в России, упоминается лишь в ряду других деятелей литературы того времени. Поэтому разговор об этой яркой и самобытной фигуре целесообразно начать с короткой биографической справки, после чего перейти к истории взаимоотношений старшего символиста с Толстым.

Единственная встреча Мережковского и З.Н.Гиппиус с писателем произошла в Ясной Поляне 11—12 мая 1904 года. В письме от 18 февраля 1904 года Гиппиус от имени своего и Мережковского обратилась за разрешением посетить Ясную Поляну. Толстой ответил 27 февраля 1904 года: «Очень рад был вашему письму и ещё более буду рад видеть вас и вашего мужа» (Толстой, 75, с. 49)¹. Впечатлением о визите Мережковских Толстой поделился в письме к М.Л.Оболенской: «Сейчас уехали от нас Мережковские. Этих хочу любить и не могу» (Толстой, 75, с. 104).

Визит в Ясную Поляну описан в мемуарной книге Гиппиус «Живые лица» (1925), где последняя часть главы «Благоухание седин» посвящена встрече Мережковских с Толстым. Также пребывание Толстого нашло отражение в повести Гиппиус «Suor Maria» (1904), главный герой которой едет в Ясную Поляну, чтобы увидеть Толстого. В главе под характерным названием «Учитель» описываются впечатления героя от посещения дома великого старца и от общения с ним. В посвящённой Толстому главе из «Живых лиц» Гиппиус поражается несовпадению своего представления о внешности Толстого с его настоящим обликом: «... вышел небольшой худенький старичок... меня поразило почему-то, что он — маленький. Это — Лев Толстой? Если все бесчисленные портреты, которых мы навидались так, что они точно вросли в нас, если они — Толстой, то этот худенький старичок — не Толстой. Словом — не могу их соединить, нового живого — с неживым и привычным» [Гиппиус, с. 125].

В этом небольшом мемуарном очерке Гиппиус рисует забавный эпизод, в котором сочетаются оценка Толстым символистской литературы и сцена из семейной жизни обитателей Ясной Поляны: «Толстой заговорил неодобрительно о современных стихотворцах, упомянул Сологуба... Софья Андреевна срывается с места, хватает с рояля номер

иллюстрированного журнала и прочитывает вслух стихотворение Сологуба.

— А мне — нравится! — говорит она не без вызова» [Гиппиус, с. 126—127].

Судя по оживлённому тону, с каким хозяин дома разговаривал с Мережковским, Гиппиус делает вывод, что Толстой знаком с его книгой о себе:

«Так оно и было, Толстой всё читал, знал всю современную литературу. Даже наш религиозный журнал «Новый путь» читал!.. В сущности же маленький старичок говорит именно то, что говорит и пишет Л.Толстой все последние годы» [Гиппиус, с. 127].

В яснополянской библиотеке сохранилась книга Мережковского «Религия Л.Толстого и Достоевского» (СПб., 1902), но есть факты, противоречащие словам Гиппиус о знакомстве Толстого с работой Мережковского. Так, незадолго до смерти Толстой получил письмо петербургского студента Александра Бархударова, в котором тот просил объяснить ему один из наиболее полемически заострённых фрагментов книги, резонировавших, видимо, с мыслями самого студента, в котором Мережковский бросает Толстому обвинения в противоречии между толстовской нравственной проповедью и его жизнью как частного человека. Ответ Толстого на предъявленные ему обвинения был короток: «Мережковского не читал и, судя по тем выпискам, которые вы делаете, читать, а тем менее оправдываться не нахожу нужным» (Толстой, 82, с. 204).

Ещё одно свидетельство личного врача Толстого Д.П.Маковицкого, записи которого являются ценнейшим и наиболее полным источником информации о последних годах жизни писателя. В разговоре о необходимости опровержения самых известных критик Толстого, сам писатель сказал: «Мережковского, слава богу, я не читал» [Маковицкий, с. 140].

Посвящённые Толстому главы в книге Мережковского действительно могут показаться пристрастными, излишне резкими, особенно глава, описывающая быт в Ясной Поляне.

Работа Мережковского содержит в себе массу тончайших наблюдений над творческой манерой Толстого, представляющих огромный интерес при изучении в школе романа «Война и мир». Наибольшую ценность составляет первая половина книги «Жизнь и творчество». Нас будет интересовать не столько религиозное и философское значение, которое выводит Мережковский из наследия Толстого и которое неразрывно связано с его собственной религиозной программой, сколько кропотливый анализ поэтики Толстого, его размышления над творческим своеобразием великого писателя. Эти размышления и наблюдения до сих пор не утратили актуальность и могут существенно обогатить уже накопленный школой фонд материалов для работы над «Войной и миром».

Предваряя работу, необходимо разъяснить учащимся её основную идею.

В основе концепции Мережковского лежит противопоставление Толстого как «тайновидца плоти» Достоевскому как «тайновидцу духа». Толстому доступно некое знание о человеке, которое находит выражение в подробных, порой избыточных описаниях внешнего облика героев, через которые мы можем судить об их внутреннем состоянии. Для анализа предлагается выбрать первую главу второй части «Творчество Л.Толстого и Достоевского». Разбор главы необходимо предварить вопросами: *на что обращает внимание в своём анализе Мережковский, на какие характерные особенности толстовской манеры?*

Итак, начиная свой анализ, Мережковский обращает внимание на ключевую роль детали внешнего облика в раскрытии внутреннего состояния героя. Он показывает, за чем Толстому понадобилось с такой настойчивостью останавливать внимание читателя на верхней губке княгини Болконской, тяжёлых шагах княгини Марьи и тонкой шее Ростопчина: «... приметы эти, сколь ни кажутся внешними и ничтожными, на самом деле связаны с очень глубокими и важными внутренними душевными свойствами действующих лиц: так, верхняя губка, то весело приподнятая, то жалобно опускающаяся, выражает детскую беспечность и беспомощность маленькой княгини; неуклюжая походка княжны Марьи выражает отсутствие во всем её существе внешней женственной прелести, а её лучистые глаза и то, что она краснеет пятнами, — в связи с её внутреннею женственною прелестью, целомудренно душевною чистотой. Иногда эти отдельные приметы вдруг зажимают целую, сложную, огромную картину, дают ей поразительную яркость и выпуклость» [Мережковский, с. 92].

Приведённый пример даёт возможность обратиться на уроке и к теории литературы, конкретно к *роли детали* в художественном произведении. *Ученики должны найти в тексте работы Мережковского примеры рассмотрения роли деталей у Толстого, а также самостоятельно найти в тексте романа художественные детали и выявить значимость детали для раскрытия образа того или иного персонажа и замысла произведения в целом.*

По Мережковскому, эти повторяющиеся детали не только подчёркивают психологические характеристики персонажей, но «связаны с глубочайшею краеугольною мыслью, с движущею осью всего произведения» [Мережковский, с. 93]. Заметнее всего эта связь выразилась в образах Наполеона и Платона Каратаева. Тяжёлый, тучный, неповоротливый русский герой Кутузов противопоставляется Наполеону, «бесплодно деятельному, лёгкому, стремительному и самонадеянному герою западной культуры» [там же]. В «круглом» же Каратаеве писатель усматривает телесное воплощение столь важной для Толстого мысли о слиянии его с природой и

¹ Толстой цитируется по: ТОЛСТОЙ Л.Н. Полн. собр. соч. (юб. изд.): В 90 т. — М.; Л: ГИХЛ, 1928—1958. Ссылки на это издание, как это принято в литературоведении, даются в круглых скобках с указанием тома и страницы.

первоначальной стихией народного духа. В изображении же Толстым Наполеона Мережковский находит сочетание на первый взгляд несовместимых черт. Ведь помимо деятельности и стремительности, противопоставленных неподвижности и тучности Кутузова, Толстой, описывая французского императора, вводит такие запоминающиеся детали, как его пухлая ручка и выхоленное жирное тело, что характеризует Наполеона как человека праздного. Самодовольная праздность эта, впрочем, не имеет ничего общего с мудрым созерцательным неделанием Кутузова.

Мережковский неслучайно приводит высказывание самого Толстого, где тот сравнивает свою манеру изображения с пушкинской. Пушкин, «описывая художественную подробность, делает это легко и не заботится о том, будет ли она замечена и понята читателем; он же (Толстой) как бы пристаёт к читателю с этой художественной подробностью, пока ясно не растолкует её» [Мережковский, с. 95].

Здесь целесообразно предложить учащимся провести сопоставительный анализ выбранных фрагментов из прозы Пушкина (скажем, «Капитанской дочки» или «Повестей Белкина») с «Войной и миром». Школьники должны указать основные стилистические особенности прозы двух классиков, привести примеры, подтверждающие автохарактеристику Толстого.

Сам Мережковский в ходе своего анализа так объясняет функцию этих «приставаний к читателю» в рамках художественного целого всего романа: «Л. Толстой... углубляет черту, повторяет, упорствует, накладывает краски, мазок за мазком, сгущая их всё более и более, там, где Пушкин, едва прикасаясь, скользит кистью, как будто нерешительной и небрежной, на самом деле — бесконечно уверенной и верной. Всегда кажется, что Пушкин, особенно в прозе своей, скуп и даже как бы сух, что он даёт мало, так что хотелось бы ещё и ещё. Л. Толстой даёт столько, что нам уже больше нечего желать — мы сыты, если не пресыщены» [там же].

Любопытны и отмеченные Мережковским обратные случаи — детали, как бы брошенные мимоходом, единожды упомянутые, но несущие большое смысловое значение. Так, в палатке для раненых доктор с окровавленными руками «держит одной из них сигару между мизинцем и большим пальцем, чтобы не запачкать её. Мережковский видит в этой детали «... и непрерывность ужасной работы, и отсутствие брезгливости, и равнодушные к ранам и крови, вследствие долгой привычки, и усталость, и желание забыться» [Мережковский, с. 99].

Ещё более яркий пример наделения как бы случайной подробности символическим значением — это бросившийся в глаза князю Андрею шрам на виске Кутузова и его вытекший глаз. Князь, испытывавший до этого сомнения в праве Кутузова распоряжаться жизнями людей, глядя на изуродованную голову главнокомандующего, уверяется в том, что

старый воин, сам многое перенёсший и испытывавший, имеет право отправлять других людей на смерть: «и здесь опять одна ничтожная телесная подробность решает сложный отвлечённый нравственный вопрос об ответственности людей, руководящих судьбами народов, об отношении военно-государственного строя к ценности отдельных человеческих жизней» [там же].

Объяснение тайны столь сильного воздействия, которое оказывает Толстой на читателя, Мережковский видит в том, что писатель «замечает незаметное, слишком обыкновенное, и, при освещении сознанием, именно вследствие этой обыкновенности, кажущееся необычайным» [Мережковский, с. 101].

Дар такого зрения позволяет Толстому видеть, как говорит Мережковский, «в продолжение тысячелетий ускользавшее от внимания всех наблюдателей — то, что улыбка отражается не только на лице, но и в звуке голоса, что голос так же, как лицо, может быть “улыбающимся”. Платон Каратаев ночью, в темноте, когда Пьер не видит лица его, что-то говорит ему “изменяющимся от улыбки голосом»» [там же].

Эти маленькие открытия, поразительные наблюдения, необычный взгляд на, казалось бы, очевидные вещи (тот эффект, который позже Шкловский назовёт остранением) и составляют, по Мережковскому, клеточную ткань, структуру, основу произведений Толстого.

Ещё один яркий представитель Серебряного века в школьной программе — Александр Блок. Толстой не имел на него такого влияния, как Н.А. Некрасов или В.С. Соловьёв, но важные точки пересечения нуждаются в освещении. Как указывает один из самых авторитетных исследователей Блока З.Г. Минц, «в доме Бекетовых, известном литературными интересами, произведения Л.Н. Толстого знали и любили. Говоря о своей бабушке, Е.Г. Бекетовой, Блок отмечает, что “она знала лично многих наших писателей”, в частности встречалась с Толстым, и была отличным знатоком русской литературы. <...> Комедия Л.Н. Толстого “Плоды просвещения” была первой пьесой, которую 13-летний Блок увидел в театре. Пьеса произвела на него огромное впечатление и положила начало многолетнему увлечению Блока театром. По-видимому, основные произведения Толстого были прочитаны Блоком уже в гимназические и первые университетские годы. По крайней мере, в 1908 году в письме к матери поэт сообщает о своём желании перечитать Толстого» [Минц, с. 233].

В 1908 году в одном из ведущих символистских журналов «Золотое руно» вышла приуроченная к 80-летию Толстого статья Блока «Солнце над Россией». В этой небольшой статье Блок не скупится на самые высокие оценки:

«Величайший и единственный гений современной Европы, высочайшая гордость России, человек, одно имя которого — благоухание, писатель великой чистоты и святости — живёт среди нас... все ничего, всё ещё

просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич Толстой. Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твёрдые, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своею поит и питает всю страну и свой народ. <...> Пока Толстой жив, идёт по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, — ещё росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и — слава богу. Толстой идёт — ведь это солнце идёт. А если закатится солнце, умрёт Толстой, уйдёт последний гений, — что тогда?» [Блок, 1982, с. 93—94].

Комментированное чтение фрагмента статьи Блока полезно для уяснения того значения, которое Толстой имел на писателей-символистов.

Если же говорить о влиянии Толстого непосредственно на лирику Блока, то наиболее характерным примером могут служить связь стихотворения «На железной дороге» (1910) и романа «Анна Каренина», который Блок перечесть за год до написания своего стихотворения.

Итог разговору о посвящённых Толстому работах литераторов символистского круга можно подвести вопросом: в чём же состояла разница в восприятии Толстого Мережковским и Блоком? В центре внимания первого находится религиозная составляющая толстовского творчества, непосредственно связанная с религиозной программой самого Мережковского. Блок же больше интересовал Толстой — социальный критик русской действительности, не только художник, но и публицист, не боявшийся бросить вызов официальной власти.

ЛИТЕРАТУРА

1. ЗИНИН С.А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. — М.: Русское слово, 2006. — С. 239.
2. МАРАНЦМАН В.Г. Анализ литературного произведения и читательское восприятие школьников. — Л.: ЛГПИ, 1974. — С. 275.
3. ГИППИУС З.Н. Благоухание седин // Л.Н. Толстой: pro et contra: антология. — СПб.: РХГИ, 2000. — С. 124—129.
4. МАКОВИЦКИЙ Д.П. У Толстого. 1904—1910. Яснополяские записки // Литературное наследство. — Т. 90. — Кн. 4. — М.: Наука, 1979. — С. 486.
5. МЕРЕЖКОВСКИЙ Д.С. Л. Толстой и Достоевский. — М.: Наука, 2000. — С. 586. (Серия «Литературные памятники»).
6. МИНЦ З.Г. Ал. Блок и Л.Н. Толстой // Учёные записки Тартуского государственного университета. — Вып. 119. Труды по русской и славянской филологии V. — Тарту, 1962. — С. 232—278.
7. БЛОК А. Солнце над Россией // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. — Л.: Художественная литература, 1982. — Т. 4. — С. 301—303.
8. БЛОК А. Возмездие. Предисловие // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. — Л.: Художественная литература, 1980. — Т. 2. — С. 269—273.

ПРОХОРОВА Татьяна Геннадьевна —

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (ИФМК КФУ)
tatprohorova@yandex.ru

ДИАЛОГ С Л.Н.ТОЛСТЫМ В ПОВЕСТИ А.И.СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

Аннотация. В статье выявляются диалогические связи прозы А.И.Солженицына с творчеством Л.Н.Толстого. Анализ повести «Ракочый корпус» позволил показать, как они проявляют себя через аллюзивные отсылки к произведениям и биографии Толстого.

Ключевые слова: А.И.Солженицын, Л.Н.Толстой, диалог, мотив, аллюзия.

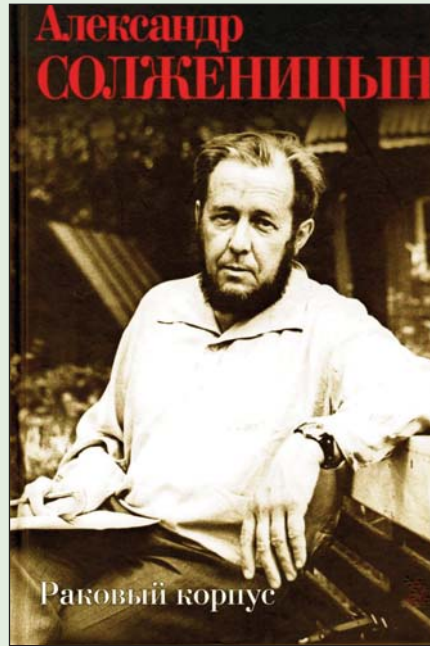
Abstract. The article reveals the dialogic connections of A.I.Solzhenitsyn's prose with the works of L.N.Tolstoy. The analysis of the novel "Cancer Ward" allows to show how this connections are manifested through allusive references to the works and biography of Tolstoy.

Keywords: A.Solzhenitsyn, L.N.Tolstoy, dialogue, motif, allusion.

Одной из актуальных задач преподавания литературы в школе является формирование представления о диалогических связях между писателями и их произведениями. М.М.Бахтин в целом ряде своих работ писал о том, что природа текста диалогична, как диалогичен и сам процесс познания. Учёный заметил, что, помимо данной художнику действительности, он имеет дело ещё и с предшествующей и современной ему литературой, с которой находится в постоянном диалоге. Причём диалогические связи объединяют не только писателей и их произведения, но и «незримо присутствующего "третьего"» [1:338], то есть воспринимающего эти тексты читателя. Вот почему учителю в процессе анализа литературных произведений важно развивать умение школьников обнаруживать явные и неявные «оттенки диалогичности».

Герои повести А.И.Солженицына «Ракочый корпус» читают толстовские произведения, спорят о них, соотносят себя с их персонажами. Попробуем включиться в этот диалог, чтобы понять, с какой целью автор обратился к творческому опыту Л.Н.Толстого.

«Ракочый корпус» не входит в число обязательных для изучения в 11 классе произведений. Тем не менее учителя нередко останавливают свой выбор именно на этой книге писателя, что вполне закономерно. В повести «Ракочый корпус» Солженицын рассказывает о том этапе жизни, когда он пришёл к осознанию своего предназначения, точнее миссии, которую ему предстоит исполнить. В 1954 году писатель попал в онкологическую больницу. По прогнозу врачей, ему оставалось жить около трёх недель, но через несколько месяцев он был выписан, как сказано в повести, «на новую жизнь». Позже в очерковой книге «Бодался телёнок с дубом» Солженицын напишет: «...это было Божье чудо. <...> Вся возвращённая мне жизнь с тех пор — не моя в полном смысле, она имеет вложенную цель» [2:11].



Анализ повести даёт возможность учителю сконцентрировать внимание на важнейших нравственных и философских проблемах, которые находятся в центре внимания писателя: жизни и смерти, совести и искупления, поиска нравственных ориентиров, цели и смысла существования [см. об этом: 3, 4]. А поскольку в «Ракочом корпусе» эти вопросы неразрывно связаны с размышлениями о творчестве и о религиозно-нравственной концепции Л.Н.Толстого, в ходе их обсуждения учитель может прояснить связь прозы писателя XX века с классической гуманистической традицией и одновременно побудить учеников взглянуть на творчество А.И.Солженицына и Л.Н.Толстого под новым углом зрения.

Действие в повести «Ракочый корпус» происходит в 1955 году, то есть спустя всего

два года после смерти Сталина, в онкологическом отделении городской ташкентской больницы. Но тема болезни получает у Солженицына многозначную трактовку — это и болезнь души, и социальные болезни, поражающие общество и человека в тоталитарном государстве.

Ключевой вопрос, который позволяет прояснить позицию героев, формулируется с помощью названия притчи Л.Н.Толстого «Чем люди живы», которая открывает его цикл «народных рассказов»¹. По мысли писателя, люди живы любовью в христианском понимании этого слова. Причём эта любовь должна выражаться в конкретных поступках, а не только в словах. Об этом говорится и в эпитафии из Евангелия: «Дети мои! Станем любить не словом или языком, но делом и истиной»².

Герои Солженицына, оказавшись перед лицом смерти, начинают по-новому оценивать жизнь, стремятся понять, что является сиюминутным, а что вечным, учатся думать. И помогает им в этом синенькая книжечка с толстовскими рассказами, которую принёс в палату бывший зэк Олег Костоглотов. Он вручил её Ефрему Поддуеву — тому, кто привык ни о чём не задумываться, кому всё в жизни казалось ясно. И только в больнице Ефрем понял, что что-то в жизни упустил. Ему было непонятно, «чем же надо встречать смерть. Придумать этого было — нельзя. Услышать было — не от кого. И уж меньше всего ожидал бы он найти это в какой-нибудь книге» [8:102]. Но после прочтения рассказов Толстого Ефрему вдруг «захотелось подумать», потом — перечитать и вновь «захотелось подумать» [8:103]. Слова «думать», «думал», «подумывал» повторяются на одной странице семь раз. Поддуев был поражён: впервые «с ним разговаривала книга...» [8:103]. Особое впечатление произвело на него название «Чем люди живы». В этом рассказе Ефрему всё было понятно, в каждом персонаже он

¹ Этот цикл был написан в 1880-е годы. Формулируя в письме к писателю Ф.Ф.Тищенко свой замысел, Л.Н.Толстой писал: «Направление ясно — выражение в художественных образах учения Христа; характер — чтобы можно было прочесть эту книгу старику, женщине, ребёнку и тот и тот и другой заинтересовались, умилились и почувствовали бы себя добрее» (Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. — М.; Л., 1934. — Т. 63. — С. 326). В основе рассказа «Чем люди живы» лежит легенда «Архангел», услышанная и записанная Л.Толстым от олонечского крестьянина, известного сказителя В.П.Щеголёнка, гостившего в Ясной Поляне летом 1879 года [см. об этом: 5, 6].

² Полный текст эпитафии таков: «Мы знаем, что мы пришли из смерти в жизнь, потому что любим братьев: не любящий брата пребывает в смерти (I посл. Иоан. III, 14). А кто имеет достаток в мире, но, видя брата своего в нужде, затворяет от него сердце своё: как пребывает в том любовь Божия? (III, 17). Дети мои! Станем любить не словом или языком, но делом и истиной (III, 18). Любовь от Бога, и всякий любящий рождён от Бога и знает Бога (IV, 7). Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь (IV, 8)».

узнавал кого-то из своих знакомых или себя самого. Толстовская притча о милосердии и сострадании перевернула все его представления о ценностях. Прочитав рассказ, герой Солженицына вдруг понял, что болезнь послана ему в наказание за его жизнь, в которой не было места душевности и духовности, любви и состраданию.

«Жизнь он вёл перелётную, свободную... семью таскать с собой было б ему несподручно. Хозяйку на всяком новом месте находил. А у других, встречаемых-поперечных, вольных и невольных, и имена не всегда спрашивал. <...> Нутром никогда женщин за полных людей не считал. <...> И удивился бы он, если бы другой мужик стал ему серьёзно доказывать, что плохо он поступает с бабами» [8:105—106].

Позиция Поддуева напоминает жизненные установки Позднышева из толстовской «Крейцеровой сонаты». Вспоминая о своей развратной жизни в юности, герой Толстого тоже признаёт, что освобождал себя от нравственного отношения к женщине, видя в ней лишь предмет удовлетворения плотского влечения. Причину этого писатель видел в «разъятости душевно-духовного и телесного начал, повседневного жизненного опыта — и евангельских норм» [9].

Однако в повести Солженицына непонимание ценности любви и сострадания было присуще не одному Ефрему. Все герои являются детьми той эпохи, в которой эти понятия были вытеснены, поэтому, когда Поддуев обратил толстовский вопрос, «чем люди живы», своим сопалатникам, ответы почти всегда были такие, какие он и сам бы дал до того, как прочёл толстовскую притчу. Так, выздоравливающий Ахмаджан, из армии принёсший все «русские слова и понятия, всю дисциплину и всю развязность», уверенно и весело ответил: «Довольствием. Продуктовым и вещевым». Медбрат Тургун категорично заявил: «Зарплатой, чем!» Кто-то сказал «квалификацией», кто-то — «воздухом», «водой» и «едой» [8:106—107]. А преуспевающий чиновник Павел Николаевич Русанов, почти не отрываясь от куриной ножки, которую он в этот момент объедал, важно изрёк: «Запомните. Люди живут: идейностью и общественным благом». [8: 107]. Этот штампованный, затверженный ответ «работника по кадрам», конечно, не имел ничего общего с тем нравственным выводом, к которому склонял своего читателя Л.Н.Толстой. Не случайно, когда Павел Николаевич услышал, что люди должны жить любовью, категорически отрезал: «Нет, это не наша мораль!» [8:109].

Толстовский текст выполняет в повести роль своеобразного катализатора, проясняющего характеры, поэтому, о чём бы ни говорили герои, — заходит ли речь о средствах спасения от рака или, напротив, — о смерти, неизменно всплывает имя великого писателя. И подобно тому как «для Толстого рассуждение, прямо высказанная мысль были равноправным элементом в том “лабиринте сцеплений”, каким представлялось ему искусство» [10:327], так и для Солженицына

«прямо высказанная мысль» становится важнейшим элементом, если не сказать героем его произведения.

В ходе обсуждения «синенькой книжицы» отчётливо выделяются позиции героев-«идеологов», и среди них прежде всего Олега Костоглотова и Павла Николаевича Русанова. За плечами первого — многолетний лагерный опыт, ставший для него, как и для самого Солженицына, важной жизненной школой, научившей критически мыслить, не доверять сложившимся стереотипам и, главное, — ценить жизнь. За плечами второго — опыт партократа, привыкшего не мыслить, а озвучивать готовые идеологические формулы и подвёрстывать под них живую жизнь, опыт убеждённого доносчика, обрётшего на лагерные муки многих людей. Неудивительно, что идейные и жизненные позиции Костоглотова и Русанова резко расходятся. И это проявляется не только в их отношении к учению Толстого, но и в том, как каждый из них оценивает влияние его идей на Ефрема Поддуева.

Когда Костоглотов рассказал, что в учебнике по патологической анатомии говорится о редких случаях «самопроизвольного исцеления» от рака, Поддуев, «безнадёжно привыкший», прохрипел:

— Для этого надо, наверно... чистую соевьсть...

Я — баб много разорил. С детьми бросал... Плакали... У меня не рассосётся» [8:136—137].

Олег прекрасно понимал, что такая реакция — результат нравственного воздействия толстовских рассказов. Но мало кто в палате это оценил. Павел Николаевич просто «отмахнулся»:

— Да это же махровая поповщина, так думать! Начитались вы всякой слякоти, товарищ Поддуев, и разоружились идеологически! И будете нам тут про всякое моральное усовершенствование талдыкать...» [8:137].

Костоглотов единственный, кто возразил Русанову:

«— Почему нравственное усовершенствование вызывает у вас такую изжогу? Кого оно может обижать? Только нравственных уродов!» [8:138].

Ефрема Поддуева книга Толстого заставляет освободиться от этого «нравственного уродства». И хотя вскоре после выписки из больницы Ефрем скончался, ценно то, что он успел перед смертью совершить духовное открытие, изменившее всю его систему ценностей.

В повести «Раковый корпус» диалогические связи с Толстым проявляются не только на сюжетном уровне, но и через аллегорические нравственно-философские мотивы. Так, мотив пробудившейся совести, осознания греховности прежней жизни как пути к духовному воскресению, столь значимый в творчестве позднего Толстого (вспомним «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерову сонату», «Воскресение»), объединяет в произведении Солженицына таких разных героев, как Поддуев и Шулубин. Первый, лишь оказавшись в больной палате, впервые взял в руки книгу, а

второй — настоящий интеллеktуал, прекрасно знающий не только Толстого и Достоевского, но и Бэкона, Ницше, Маркса. Однако «культурная почва» не помешала Шулубину отречься от тех ценностей, которые он считал истинными. Спасаясь от репрессий, Алексей Филиппович признавал «ошибки», предавал свои убеждения, жёг книги великих учёных. Он был «согласен быть маленьким». И лишь оказавшись у смертной черты, Шулубин находит в себе силы осудить такой путь спасения. В судьбе этого героя словно реализуется мысль позднего Толстого о том, что слово без дела мёртво, что человек должен стремиться следовать Божьему промыслу путём духовно-нравственного обновления и совершенства добрых дел. Главный нравственный урок, который вынес Шулубин, выражен в его словах об «осколочке»: «...иногда я так ясно чувствую: что во мне — это не всё я. Что-то уж очень неистребимое, высокое очень! Какой-то осколочек Мирового Духа» [8:404]. Эта мысль вновь отсылает к толстовским «народным рассказам», но на этот раз к тем из них, которые были непонятны Поддуеву, — «про индусов, как они верят, что мы не умираем целиком, а душа наша переселяется в животных или других людей» [8:202]. И если Ефрем, хотя ему и хотелось «что-нибудь своё пронести бы через смерть», «не верил... в это переселение душ», то Шулубин, оказавшись у смертного порога, открывает для себя бессмертие души.

Мотивный анализ позволяет выявить в повести Солженицына переключки не только с поздней прозой Толстого, но и с его первым великим романом «Война и мир», в котором мотив нравственного совершенствования является одним из сюжетобразующих и определяет эволюцию главных героев. В «Раковом корпусе» этот мотив особенно значим в раскрытии образа Олега Костоглотова. То, что с ним произошло, сам он оценивает так: «За эту осень я на себе узнал, что человек может переступить черту смерти. <...> Всё, что видишь вокруг, видишь уже как бы из гроба, бесстрастно. Хотя ты не причислял себя к христианам, и даже иногда напротив, а тут вдруг замечаешь, что ты таки уже простил всем обижавшим тебя и не имеешь зла к гнавшим тебя» [8:35].

Христианский мотив прощения порождает и мотив «мира» в том широком понимании этого слова, которое мы встречаем в романе-эпопее Толстого: мир как преодоление вражды, непонимания, взаимной озлобленности. В палате, где постоянно разгорались жаркие споры, вдруг «стало особенно тепло и дружно. <...> Один у них был враг — смерть, и что может разделить на земле человеческие существа, если против всех них единожды уставлена смерть?» [8:146].

Однако понятие «мир» у Толстого не предполагает успокоенности, прекращения исканий. В его творчестве, как раннем, так и позднем, значима идея «живой жизни», вечного движения, обновления. Этот мотив звучит и в повести Солженицына. Показателен спор Русанова и Костоглотова, о котором

уже говорилось выше. Обратим внимание на некоторые его моменты.

По поводу толстовской идеи нравственного усовершенствования Павел Николаевич категорически заявляет: «О нравственном усовершенствовании Льва Толстого и компании раз и навсегда написал Ленин! И товарищ Сталин! И Горький!»

Костоготов, «напряжённо сдерживаясь», возражает ему:

«— Раз и навсегда никто на земле ничего сказать не может. Потому что тогда остановилась бы жизнь. <...> Я не говорю, — спешил высказаться Костоготов, — что я грамотен в социальных науках, мне мало пришлось их изучать. <...> Но зачем же вы затыкаете рот человеку, — и он обеими крупными кистями указал на Поддуева, — который задумался о смысле жизни, находясь на грани её со смертью? Почему вас так раздражает, что он при этом читает Толстого? Кому от этого худо? Или, может быть, Толстого надо сжечь на костре? Может быть, правительствующий Синод не довёл дело до конца? — Не изучав социальных наук, спутал святейший с правительствующим...» [8: 138—139].

Как тут не вспомнить принцип, по которому противопоставляются герои «Войны и мира»: «живые» и «мертвенные», способные меняться,

развиваться и застывшие, не способные к развитию. Но, помимо этой, достаточно очевидной отсылки, в приведённой цитате можно обнаружить и другую — биографическую аллюзию. Как известно, Л.Толстой в конце жизни отверг официальную церковь и создал своё учение, названное «новым христианством», в результате чего он порвал с официальной церковью.

По словам А.И.Солженицына, «Раковый корпус» — это «преодоление смерти жизнью, прошлого — будущим» [2:54]. Об этом свидетельствует и открытый финал, воплощающий толстовский мотив «живой жизни». И хотя Олег Костоготов вновь возвращается к месту своей ссылки, но уже во всём чувствуются знаки «потепления», знаки перемен. Герой не просто победил болезнь, но и одержал победу над самим собой. Он знает свой путь, и это позволяет ему особенно остро ощущать «долгосванное счастье жизни».

ЛИТЕРАТУРА

1. БАХТИН М.М. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Русские словари, 1996. — Т. 5.

2. СОЛЖЕНИЦЫН А. Бодался телёнок с дубом: Очерки литературной жизни. — М.: Согласие, 1996. — С. 687.

3. БЕРЕСТОВИЦКАЯ С. Проблема смысла жизни в повести А.И.Солженицына «Раковый корпус» [Электронный ресурс] // URL: <http://www.berestovitskaya.ru/uchebno-issledovatel'skaya-deyatelnost/issledovatel'skie-raboty-uchenikov/problema-smyslazhizni-v-povesti-a-i-solzhenitsyna-rakovyy-korpus-chast-2/> (дата обращения 12.05. 16).

4. КУДИНОВА И.Ю. Тема смерти в повести А.И.Солженицына «Раковый корпус» [Электронный ресурс] // URL: http://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/17_kudinova.pdf (дата обращения 12.05. 16).

5. См.: КАЛУГИН В. «Олонцкой губернии былинщик» в гостях у Толстого / Прометей. — М., 1960. — Т. 12. — С. 92—112.

6. КУПРЕЯНОВА Е.Н. Эстетика Л.Н.Толстого / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Наука, 1966. — С. 324.

7. ТОЛСТОЙ Л.Н. Чем люди живы. // Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 12 т. — М.: Правда, 1984. — Т. IX. — С. 291—310.

8. СОЛЖЕНИЦЫН А.И. Раковый корпус // Солженицын А. Собр. соч.: В 9 т. — М.: Терра, 1999. — Т. 3. — С. 552.

9. НИЧИПОРОВ И.Б. Поздний период творчества Л.Н.Толстого // <http://www.portal-slovo.ru/philology/44848.php>

10. ГИНЗБУРГ Л.Я. О психологической прозе. — Л.: Сов. писатель, 1971. — С. 327.

ЖИГЛИЙ Юлия Владимировна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации имени Льва Толстого Казанского (Приволжского) федерального университета
Julija.Zhiglij@kpfu.ru

ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО ВЫБОРА И ПАМЯТИ

ПОВЕСТЬ В.БЫКОВА «СОТНИКОВ» И КАРТИНА В.ПОПКОВА «ШИНЕЛЬ ОТЦА»
XI КЛАСС

Аннотация. Автор рассматривает тему Великой Отечественной войны в произведениях литературы и живописи на примере повести В.Быкова «Сотников» и картины В.Попкова «Шинель отца». Анализируется значимость проблемы выбора и памяти в данных произведениях.

Ключевые слова: проблема, выбор, Родина, время, память.

Abstract. The article is devoted to the theme of the Great Patriotic War in the works of literature and art on example of V.Bykov novel "Sotnikov" and paintings by V.Popkov "The Father's Overcoat". The significance of the question of choice and memory in these works is analyzed.

Keywords: problem, choice, Homeland, time, memory.

При изучении темы Великой Отечественной войны в выпускном классе важно как ознакомить учеников с проблематикой и художественным своеобразием «военной прозы», так и актуализировать нравственно-философский потенциал рассматриваемых произведений. Урок-беседа, построенный на анализе проблемы нравственного выбора и памяти о войне на примере повести В.Быкова «Сотников» и картины В.Попкова «Шинель отца», позволит выявить значимость темы Великой Отечественной войны для русской литературы и искусства второй половины XX века, увидеть специфику развития этой темы в 1970-е годы. В данный период, по словам Г.Серовой, происходит «...процесс углубления философского содержания, всестороннего осмысления, пристального психологизма, соединения различных

временных пластов — эти черты одинаково свойственны как изобразительному искусству, так и литературе 1970—1980-х годов» [4:11]. Повесть Быкова и картина Попкова во многом схожи: эти произведения словесного и изобразительного искусства объединяет не только тема войны, но и проблемы моральной ответственности личности, памяти, времени, символичность образов, психологизм, притчевое начало.

Учитель во вступительном слове ознакомит учащихся с историей создания и восприятия произведений В.Быкова и В.Попкова, отмечая отличительные особенности их творчества: философское осмысление жизни человека, глубокий психологизм, внимание к деталям.

Далее учитель организует беседу по следующему вопросам:

1. Значимость темы Великой Отечественной войны для В.Быкова и В.Попкова.

2. Антитеза как основной приём раскрытия образов главных героев в повести В.Быкова «Сотников».

3. Роль вставных эпизодов, воспоминаний героев в произведении В.Быкова.

4. Сопоставительный анализ поведения Сотникова и Рыбака в последних главах повести (сцены допроса и казни).

5. Проблема нравственного выбора и моральной ответственности человека (на материале финальной, 19-й главы повести «Сотников»).

6. Тема памяти, преемственности поколений в произведениях В.Быкова и В.Попкова. Роль символики.

7. Осмысление нравственных уроков войны: нравственно-философское значение по-

вести В.Быкова «Сотников» и картины В.Попкова «Шинель отца».

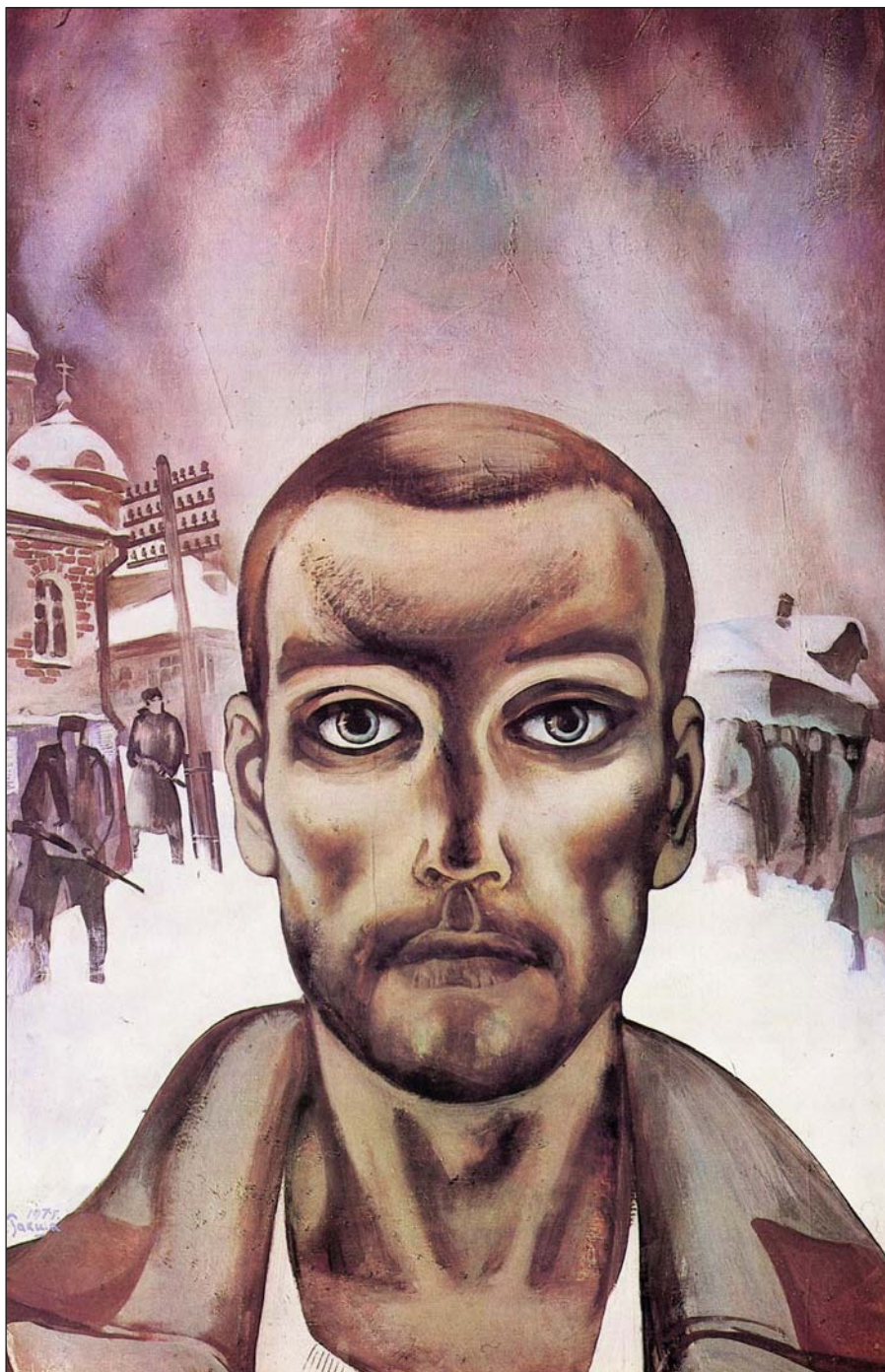
В качестве домашнего задания предложим посмотреть фильм Л.Шепитько «Восхождение» и написать рецензию или сочинение (эссе) «Тема Великой Отечественной войны в русской литературе и искусстве второй половины XX века».

Среди множества произведений о Великой Отечественной войне, созданных в середине и второй половине XX века, исследователи выделяют так называемую «лейтенантскую прозу» — романы и повести писателей, которые в годы войны служили младшими офицерами, рядовыми и впоследствии стремились рассказать о суровой правде военных будней с точки зрения простого солдата, лейтенанта. Одним из первых произведений такого рода стала повесть В.Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946), в дальнейшем к изображению войны с опорой на свой непосредственный фронтовой опыт обратились Г.Бакланов («Пядь земли»), Ю.Бондарев («Батальоны просят огня»), К.Воробьёв («Убиты под Москвой»), В.Быков («Третья ракета», «Сотников», «Обелиск») и др. «Лейтенантская проза» не столько изображает батальные сцены и создаёт широкую панораму военных действий, сколько погружает во внутренний мир человека, который оказывается на грани жизни и смерти, исследует мотивы его поступков и показывает их последствия. В ряду этих авторов особое место занимает белорусский писатель В.Быков, для которого тема Великой Отечественной войны становится основной темой его творчества (в семнадцать лет он ушёл на фронт, служил в пехоте, затем в артиллерии, дважды был ранен).

Писатель так вспоминал о начале своего творческого пути: «В литературу я пришёл в конце пятидесятых годов, когда после XX съезда партии установилась особая атмосфера, дающая возможность нового постижения правды жизни. Пришёл вслед за Григорием Баклановым, Юрием Бондаревым — офицерами переднего края войны».

Критики сразу же не приняли нас. Мне ещё памятна дискуссия о литературе «окопной правды», которую посчитали за что-то второсортное, если не третьесортное. Говорили, что взгляд солдата из окопа узок и только взгляд с командного пункта позволяет увидеть войну во всей её сложности и многообразии» [10:8—9].

Несмотря на непонимание критики, В.Быков сумел не только рассказать о героических фронтовых страницах войны, но и показать её изнутри, сквозь взгляд отдельной личности. Герои его произведений нередко оказываются в экстремальной ситуации, один на один с врагом и должны сделать выбор: спасти свою жизнь любой ценой или умереть достойно. Примером тому может служить повесть «Сотников» (1970), в которой проблема нравственного выбора является одной из центральных. Два партизана, направившиеся на хутор, чтобы добыть продовольствие для партизанского отряда, попадают в плен к фашистам. Физически сильный, смелый, выносливый Рыбак ока-



Ю.М.Ракша. Сотников перед казнью. Эскиз к к/ф «Восхождение». 1975

зывается не способным преодолеть страх смерти и соглашается стать полицаем.

Сотников, несмотря на то что он обессилен из-за ранения и болезни и кажется слабее своего товарища, проявляет настоящее мужество и одерживает нравственную победу над врагом. Перед смертью он думает не о себе, как Рыбак, а стремится помочь другим, пытается спасти старосту Петра, мать троих детей Дёмчиху и еврейскую девочку Басю, за образами которых «...мерцает библейская символика — старец, мать и дитя» [9:267]. Эти герои, а также старики, женщины и дети, согнанные на площадь перед аркой, которая становится виселицей, олицетворяют весь народ, ради которого идёт на гибель Сотников: «По существу, он жертвовал собой ради спасения других, но не менее, чем другим, это пожертвование было

необходимо ему самому. Сотников не мог согласиться с мыслью, что его смерть явится нелепой случайностью по воле этих пьяных прислужников. Как и каждая смерть в борьбе, она должна что-то утверждать, что-то отрицать и по возможности завершить то, что не успела осуществить жизнь. Иначе зачем тогда жизнь? Слишком нелегко даётся она человеку, чтобы беззаботно относиться к её концу» [3:158].

Повесть Быкова приобретает черты притчи; особую значимость здесь, как и в картине Попкова «Шинель отца» (1972), приобретает и тема памяти, моральной ответственности личности. Сюжет картины построен на том, что сын-художник примеряет шинель своего отца, погибшего на фронте. Не случайно автор живописного полотна обращается к этой теме: его отец Ефим Акимович Попков в возрасте 36 лет погиб

под Смоленском, а мать, оставшись вдовой, одна воспитала троих детей.

Развёрнутая, приближенная к зрителю фигура художника, словно выходящая за рамки картины, его задумчивый, обращённый в себя взгляд, силуэты мезенских вдов делают изображение многомерным, вызывают ощущение сопричастности происходящему и переживаемому герою произведения. Сын, надев отцовскую фронттовую шинель, будто переносится в прошлое, размышляет о судьбе своего отца и всего старшего поколения, «о собственной жизни и жизни соотечественников, о смысле и назначении творчества» [5:33]. Шинель становится символом памяти, неизбежной личной и общенародной трагедии Великой Отечественной войны. Силуэты вдов, героинь полотна художника, которые составляют «Мезенский цикл» («Воспоминания. Вдовы» (1966), «Ой, как всех мужей побрали на войну...» (Северная

песня)» (1968) и др.), придают переживанию обобщающий, общенародный смысл. Когда-то в поездке по реке Мезени художник встретил экспедицию исследователей устного народного творчества, этот эпизод и стал сюжетной основой картины «Ой, как всех мужей побрали на войну...» (Северная песня). Потерявшие на войне мужей и родных женщины рассказывают в песне о своей доле, а молодые собиратели фольклора внимательно их слушают, погружившись в глубокие размышления. Красный цветок на окне, названный в народе «солдатская кровь», становится своеобразным смысловым центром живописного произведения, символом народной памяти, связи поколений.

Так, тема судьбы мезенских вдов, которые олицетворяют трагедию целого поколения, позволяла Попкову актуализировать проблему осознания трагедии войны и её последствий младшими современниками художника. Образы вдов

и цветок из «Мезенского цикла», ассоциативно возникающие в сознании героя картины «Шинель отца», как и вставные эпизоды в повести «Сотников», расширяют художественное пространство произведения, придавая ему обобщённо-символический смысл. При этом художник использует традиции древнерусского искусства, в частности «принцип одновременных повествования о разновременных жизненных ситуациях» [6:75], органично сочетает черты автопортрета и жанровой картины.

Раскрытию главной идеи живописного полотна подчинено её цветовое решение: «цвет картины, угнетённо-зелёный, напоминает цвет солдатских шинелей. В контрасте с ним звучит скорбно-малиновый, сообщающий сцене трагический оттенок. Художник утверждает откровенность и милосердие, он уверен в торжестве справедливой народной памяти, так же как убеждён в постоянстве своей памяти об отце» [5:33]. Так в работе В. Попкова сопоставляются прошлое и настоящее, и в то же время мысль художника обращена в будущее: цветок и ярко-красное пятно краски на палитре символизируют не только пролитую на войне кровь, но и необходимость народной памяти у будущих поколений.

Для В. Быкова также значимо выявление трёх временных пластов: прошлого героев (в том числе наиболее памятных их детских впечатлений), настоящего и будущего. Для Сотникова будущее — это мальчик в будёновке, память жителей местечка о его подвиге, свободная и мирная жизнь его Отчизны, ради которой он идёт на смерть. Не случайно в последней главе автор упоминает о подростках, стоявших в сквере, и среди них — двенадцатилетнем мальчике в будёновке, который указывает на место казни и Рыбака; говорит о слезах в глазах женщин, ставших свидетелями казни, о том ненавистном взгляде, которым «какой-то дядька в пустых розвальнях» [3:186] окинул отряд полицаяв. Субъективное восприятие действительности, данное с точки зрения двух главных героев, помогает усилить достоверность повествования, придать ему психологическую глубину и объёмность. По мнению Е.Г. Слабковской, «...субъективное психологическое время Сотникова играет первостепенную роль в художественном времени повести. Именно в рамках этого времени разрешена проблема вины и ответственности личности перед настоящим и будущим в единственно возможном для Быкова «варианте»: равного долга человека перед людьми и перед самим собой» [12:15].

Будущее Рыбака в изображении автора неопределённо, зыбко. После того как ему пришлось казнить товарища, он начинает осознавать, что жизнь, такая жизнь предателя, полицая, ему не нужна, она теряет для него всякий смысл: «...этой ликвидацией его скрутили надёжнее, чем ременной супонью. И хотя оставили в живых, но в некотором отношении также ликвидировали» [3:187].

Сам писатель в одном из интервью подчёркивал, что он стремился избежать дидактических установок в своих произведениях и поэтому не всегда прямо отвечал на вопрос, является ли Рыбак предателем. Недаром фи-



В.Е.Попков. Шинель отца. 1970—1972

нал повести остаётся открытым. По словам автора, Рыбак «мог вполне и поучаствовать дальше в карательных акциях, и убивать, и стать убийцей. Мог, допустим, увидев, к чему его готовят, — вернуться, перебежать к своим. Свои могли его застрелить. <...> Могли его послать куда-то. Например, в штрафники, чтобы он искупил там эти подозрения. В общем, могло быть по-разному» [2:92].

При анализе последней главы повести актуализируем знания учащихся о библейском сюжете об Авеле и Каине, тем более что Быков в автобиографической книге «Долгая дорога домой» сам указывает на связь повести «Сотников» с этой легендой и подчеркивает её нравственную проблематику, которая сохраняет свою актуальность и в мирное время. Так, мы приходим к выводу, что Рыбак, совершив малодушный поступок и согласившись на сотрудничество с немцами, становится не только предателем, но и убийцей своего товарища, «брата». Последние главы повести, в которых психологически достоверно выявляются мотивы поведения героев, позволяют увидеть, как малейшее проявление трусости, эгоизма может привести человека к предательству. Осознание глубины своего нравственного падения после казни Сотникова приводит Рыбака к мысли о том, что «теперь он всем и повсюду враг. И, видно, самому себе тоже» [3:187]. Пойдёт ли дальше по этому пути герой и расскажет ли о местонахождении тех семнадцати партизан, которые ожидают его и Сотникова в лесу, — этот вопрос писатель оставляет открытым: «на пороге, нетерпеливо выглядывая его, стоял начальник полиции» [3:189].

Итак, каждый из читателей должен решить, как определить поступок Рыбака, как он понимает слова автора повести: «Наверно, ничего уже не поделаешь — такова судьба. Коварная судьба заплутавшего на войне человека» [3:189].

В отличие от Рыбака, в ситуации морального выбора Сотников обнаруживает способность ценой своей жизни спасти других людей, его подвиг сопоставляется писателем с подвигом Иисуса Христа. Сходное понимание

образа героя, взошедшего ради людей на Голгофу, можно увидеть в экранизации повести В.Быкова режиссёром Ларисой Шепитько, назвавшей свой фильм «Восхождение» (1976). (На Международном кинофестивале в Западном Берлине в 1977 году фильм стал первым советским фильмом, удостоенным высшей награды фестиваля «Золотой медведь».) Нравственно-философское значение творчества белорусского художника слова было высоко оценено: он получил звание Героя Социалистического труда (1984), стал лауреатом Государственной премии СССР (1974), Ленинской премии (1986) и был награждён орденом Трудового Красного Знамени (1974), орденом Ленина (1984), орденом Отечественной войны I степени (1985), орденом Дружбы народов (1994), медалью Франциска Скорины (1994).

Повесть Быкова «Сотников» сохраняет непреходящее нравственное значение, так как в ней исследуются проблемы, имеющие вневременную ценность: жизни и смерти, возможностей человеческого духа, подлинного героизма и предательства.

Тема времени, памяти о войне, моральной ответственности человека роднит произведения В.Быкова и В.Попкова. Если в повести Быкова символом преемственности поколений становится будённовка на мальчике, который со страхом и сочувствием смотрит на Сотникова, а тот поддерживает его и улыбается одними глазами: «Ничего, браток» [3:181], то на картине Попкова таким символом выступает шинель отца художника, погибшего на фронте. Личное и общенародное осмысление военных событий и их последствий в обоих произведениях смыкаются: велика была цена потерь, но подвиг, который совершили солдаты, офицеры и весь народ в годы Великой Отечественной войны, останется в памяти людей. Лаконизм красок, скупость деталей, обобщённо-символический смысл, погружённость во внутренний мир человека, глубокие раздумья, стремление понять жизнь человека в аспекте нравственно-философской проблематики — это те черты, которые характерны для повести В.Быкова и картины В.Попкова.

ЛИТЕРАТУРА

1. БЫКОВ В. Долгая дорога домой: мемуары. — М.; Минск: АСТ: Харвест, 2005. — С. 444.
2. БЫКОВ В. «И был фронт, и была война, и был плен...» // Вопросы литературы. — 2012. — Ноябрь — декабрь. — С. 83—98.
3. БЫКОВ В. Сотников. — М.: Издательство «Э», 2016. — С. 640. — (Русская классика).
4. Великая Отечественная война. Живопись. Графика. Скульптура / Авт. вступ. ст. и сост. Г.Г.Серова. — М.: Изобр. искусство, 1990.
5. Виктор ПОПКОВ: альбом / Авт. вступ. ст. В.С.Манин. — Л.: Аврора, 1989.
6. ГАШЕВА Н.В., ГАШЕВА Н.Н., БЕЛОЗЁРОВА Е.Ю., ПЛЮСКИНА Г.Н. Литература и живопись (опыт изучения взаимодействия искусств): учеб. пособие. — Пермь: Пермск. гос. ун-т, 1990. — С. 80.
7. ДЕДКОВ И. Василь Быков. Повесть о человеке, который выстоял. — М.: Сов. писатель, 1990. — 312 с.
8. КОЛОБАЕВА Л. Партизанские повести В. Быкова // Литературная учёба. — 2015. — № 4. — С. 28—38.
9. ЛЕЙДЕРМАН Н.Л., ЛИПОВЕЦКИЙ М.Н. Современная русская литература: 1950—1990-е годы: В 2 т.: учеб. пособие. 1968—1990. — М.: Издат. центр «Академия», 2006. — Т. 2. — С. 688.
10. Мужество таланта: (В.Быков): Реком. библиогр. указатель / Сост. А.С.Рывкин; ред. Е.И.Фадеева. — М., 1988. — С. 36.
11. СЕРАФИМОВА В.Д., МИНАСЯН С.М. Исследование героического потенциала человека и народа в Великой Отечественной войне в повестях Василя Быкова // Русская словесность. — 2015. — № 5. — С. 24—30.
12. СЛАБКОВСКАЯ Е.Г. Поэтика военных повестей В.Быкова (эстетическое освоение категории времени). — Иркутск: Изд-во Иркутск. гос. пед. ин-та, 1988. — С. 62.
13. ХОЛОДЯКОВ И.В. Великая Отечественная война в произведениях русской литературы XX века // Литература в школе. — 2004. — № 4. — С. 15—18.
14. ХУДОЛЕЕВА Л.А. Урок внеклассного чтения по повести В.Быкова «Сотников» // Литература в школе. — 2004. — № 5. — С. 43—44.

СКВОРЦОВ Артём Эдуардович —

доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (ИФМК КФУ)
bireli@inbox.ru

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЭЛЕГИЯ ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА

Аннотация. Олег Чухонцев — один из крупнейших современных русских поэтов. Его творчество произрастает на богатой культурной почве. В стихах Чухонцева есть отклики на произведения множества авторов, очевидна работа с десятками стиховых форм, ощущается постоянное поле напряжения между поэтом и поэтической традицией. Вместе с тем его поэзия ещё недостаточно известна современному читателю, особенно молодому поколению. В качестве характерного образца творчества автора в статье анализируется стихотворение Чухонцева «...Я слышу, слышу родину свою!..».

Ключевые слова: современная русская поэзия, Олег Чухонцев, традиция, жанр, элегия.

Abstract. Oleg Choukhontsev is one of the most prominent modern Russian poets. His oeuvre has a rich cultural background. In his poems there are responses to the texts of many authors, the work with tens of verse forms is evident, the voltage field between the poet and poetic tradition is permanent. At the same time his poetry is not yet well known by the modern readers, especially — the young ones. Choukhontsev's poem "I hear, do hear my homeland!..", taken as a characteristic example of the author's oeuvre, is analyzed in the article.

Keywords: modern Russian poetry, Oleg Choukhontsev, tradition, genre, elegy.

Последняя треть XX века и начало нового тысячелетия — период появления и расцвета целой плеяды поэтов, творческая деятельность которых позволяет с уверенностью говорить об очередном важном рубеже, достигнутом отечественной стихотворной культурой. Не случайно некоторые современные исследователи именуют его «бронзовым веком» [1: 96—117, 2: 5—11]. Однако для социокультурной ситуации в современной русской поэзии характерны не только очевидные достижения. В ней есть ряд проблемных зон и болевых точек. Одна из наиболее очевидных: в поэзию пришла новая генерация людей, не знающих творчество своих предшественников. Это приводит к закономерному выделению на их фоне представителей старшего поколения поэтов. Именно они в основном отвечают ныне за всю традицию русской поэзии, от которой многие представители новейших поколений сознательно или бессознательно отказываются, обедняя свою собственную стиховую практику.

В настоящее время известны немногие поэты, значимость которых признаётся зачастую не только их сторонниками, но и представителями иных эстетических групп. Среди этих фигур — Олег Чухонцев (р. 1938). Его поэзия произрастает на богатой культурной почве: отклики на произведения многих авторов, использование разных стиховых форм, связи с поэтической традицией [3: 27—36, 4: 106—119, 5: 167—315]. В то же время постижение и выявление этих связей осуществлено не в полной мере. Не в последнюю очередь трудности в разговоре о поэтике Чухонцева связаны с его творческим методом.

По В. Маркову, «поэтов можно разделить на цитатных и нецитатных» [6: 216]. А внутри обширной группы цитатных можно выделить два типа авторов: «экстравертов» и «интровертов». Первые более открыто демонстрируют связь с традицией, иногда подчёркнуто обыгрывая её. Вторые не склонны афишировать такую связь. Чухонцев принадлежит, скорее, ко второй группе. При всём богатстве подтекстового пространства своей поэзии автор не склонен выставлять напоказ литературную и металитературную проблематику, поскольку «постмодернистская» цитатная наглядность воспринимается им либо как моветон, либо как слишком простой приём, либо как узкоцоховое явление.

С первых шагов в литературе Чухонцев ориентировался на богатый пласт до- и внесоветской поэзии, на всю совокупность русской и европейской культурной традиции. Анализируя свою позицию 1960-х, в интервью 1995 года поэт признался: «Я никогда не пытался идти в ногу со временем. Не хочу и теперь. Энергия опережения — вот что движет литературу» [7: 5].

«Энергия опережения», движимая поэтом, в советское время осознанно питалась традицией, преимущественно классической. По поводу эволюции русского гуманитарного сознания в 1960—1970-е годы О. Проскурин пишет: «Традиция» начинает восприниматься как ценность, причём как ценность «оппо-



Поэт Олег Чухонцев

зиционная». Восстановление традиции сделалось одной из манифестаций духа времени. <...> Борьба за традицию понимается как форма сопротивления деспотизму» [8: 69. — Курсив авт.]. Такая формулировка применима и к поэзии Чухонцева. Именно по причине глубокого постижения традиции и творческого взаимодействия с ней поэт был белой вороной в позднесоветском культурном пространстве — слишком расхотелись его представления об искусстве с редукционистски-примитивными установками официоза.

Рассмотрим в данной статье стихотворение Чухонцева «...Я слышу, слышу родину свою!» (1969) — выразительный образец тонкого обыгрывания традиционных поэтических мотивов, растворённых во внешнем автобиографизме.

Жанр стихотворения легко определить — это элегия. Изначально, со второй половины XVIII века, русская элегия тяготела к макабрической (фр. *macabre* — погребальный, мрачный) тематике: «Перелистаем тома "Росписи российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина, систематическим порядком расположенной" — абсолютное большинство произведений, заполняющих отделы элегий, — это стихотворения на смерть» [9: 40]. Постепенно, к началу XIX столетия, мотив смерти стал уступать более общему мотиву утраты — в самом широком смысле (любимого человека, сильного чувства, прежних увлечений и умонастроений, юности, отчего дома и т. д.).

К началу XX века прежняя достаточно устойчивая жанровая система русской лирической поэзии размылась. Отныне авторы в каждом конкретном случае должны были решать — играют ли они по жанровым правилам, и если да, то как: стараются восстановить тот или иной жанр, внутренне преобразуют его или вообще создают внежанровое произведение.

Ко второй половине XX века идея устойчивых, априори заданных жанров лирического стихотворения настолько отошла в прошлое, что поэты, намеревающиеся так или

иначе работать в ясных жанровых рамках, парадоксальным образом иногда становились новаторами и едва ли не поэтическими радикалами. Именно такой творческой стратегии придерживается и Чухонцев.

«...Я слышу, слышу родину свою!» ориентировано на жанр элегии в той её сюжетной разновидности, когда лирический герой, возвращаясь через много лет в родные места, с грустью отмечает произошедшие там изменения, итога утраты. Однако поэт не только воспроизводит некую традицию, но и преобразует её в нечто оригинальное.

Соответствующих примеров элегий названного типа до Чухонцева немало, но текстуально у него отразились в первую очередь А. Пушкин («Вновь я посетил...») и опиравшиеся на пушкинский опыт С. Есенин («Возвращение на родину», «Русь советская») и П. Васильев («Павлодар»). Цитация осуществляется Чухонцевым в основном при помощи размера — пятистопного ямба и конкретных мотивно-образных совпадений (курсивом выделены лишь наиболее явные): «...Я слышу, слышу родину свою! / Вдоль ровных лип, вдоль стриженных заборов, / брожу и — хоть убей! — не узнаю / ни тех дворов, ни птичьих коридоров. // Здесь дом снесли, здесь вырубил сад, / там под фундамент яму раскопали, / но дождь прошёл — и в будущем подвале / ещё *ныряет выводок утят*. // И грустно мне. Каких искать примет? / Я этот город знал не понаслышке, / а он другой: ни старых улиц нет, / ни вечного пожарника *на вышке*. // Так много вокруг недостаёт, / что кажется, терять уже не больно. / И долговязо смотрит *колокольня* / на кладбище и мебельный завод. // На берегу, где высылся собор, / она стоит как памятник терпению, / ни кирпичом, ни камнем не в укор / своей земле. А день цветёт сиреню. // А над землёю майские жуки / жужжат, жужжат, и в сумерках белёсых / просвечивают листья на берёзах. / Ах, Боже мой, как дни-то высоки! // Как заросли упруги: только тронь — / и обдадут, чтоб было неповадно. / И бабочки опять летят в огонь. / И снова жизнь свежа и безоглядна. // Везде, во всём, куда ни оглянусь, / она трепещет в пагубе цветенья. / И каждый куст не терпит повторенья — / Шумит, шумит... И я не повторюсь!» [10: 101].

Ср.: «Вновь я посетил / Тот уголок земли, где я провёл / Изгнанником два года незаметных...» [11: 313]; «Я посетил родимые места, / Ту сельщину, / Где жил мальчишкой, / Где *каланчой* с берёзовою *вышкой* / Взметнулась *колокольня* без креста...» / Как много изменилось там... / Я с грустью озираю на окрестность: / Какая незнакомая мне местность... / Пришли соседи... / Женщина с ребёнком. / Уже никто меня не узнаёт» [12: 89, 92]; «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... / Язык сограждан стал мне как чужой, / В своей стране я словно иностранец» [12: 94, 95]; «Не здесь ли, раздвигая камыши, / Почуяв одичавшую свободу, / *Ныряли*, как тяжёлые ковши, / Рыбные утки в ут-

реннюю воду?.. / Я вырос парнем с медью в волосах. / И вот настало время для элегий: / Я уезжал. И прыгали в овсах / Костистые и хриплые телеги... / Амбары, палисадник, старый дом / В черёмухе, / Приречных ветров шалость, — / Как ни стараюсь высмотреть — кругом / Как будто всё по-прежнему осталось. / Цветёт герань / В распахнутом окне, / И даль маячит старой колокольней» [13: 131].

Для полноценного восприятия подтекста стихотворения следует указать и на иные частные отсылки.

Зачин буквально воспроизводит первый фрагмент цикла Вяземского «Деревня. Отрывки»: «Я слышу, слышу ваш красноречивый зов, / Спешу под вашу тень, под ваш зелёный кров, / Гостеприимные, прохладные дубровы!» [14: 182]. Цикл Вяземского тяготеет к идиллии (хотя и обладает сатирическими чертами) и посвящён воспеванию чувств независимости и собственного достоинства. Тема Чухонцева иная. Отсылка к «Деревне» может восприниматься как указание на труднодостижимый идеал, на стремление к обретению душевного покоя.

Словосочетание «жизнь свежа» входит в рефрен стихотворения Б.Пастернака «Да будет»: «Рассвет расколыхнёт свечу, / Зажжёт и пустит в цель стрижа. / Напоминанием влечу: / Да будет так же жизнь свежа. / Заря, как выстрел в темноту. / Бабах! — и тухнет на лету / Пожар ружейного пыжа. / Да будет так же жизнь свежа» [15: 187] и т. д. Своим «снова» Чухонцев сигнализирует, что выражение взято у предшественника.

Наконец, смена порядка рифмовки в чётных строфах у Чухонцева (аБаБ аББа...) — след влияния рифмовки Есенина в «Возвращении на родину».

Обратимся теперь к другим традиционным мотивам, важным для понимания замысла поэта.

Мотив ощущения тревожного праздника жизни, особенно обостряющегося на пике расцвета природы, характерен для классических элегических медитаций. Он часто переплетается с мотивом острого переживания собственной смертности, который смягчается мыслью о неизбежности перемен и бренности всего сущего: раз преходяще всё, то разумно подчиниться общему закону и успокоиться в переживании печальной гармонии. Такой мотивный комплекс в хрестоматийном исполнении представлен всё в том же «Вновь я посетил...». При этом Пушкин не был первым автором, у кого можно найти подобные строки. Вот, например, выразительный фрагмент из произведения его предшественника И.Долгорукого: «Вокруг себя вездь бросая / Прилежно любопытный взоръ / И тѣль въ существенность вникая, / Вездь зрю смерти приговоръ, / Всему предѣль, пора и время, / Во всемъ духъ жизни, дѣйство, племя, / И съ тѣмъ же вмѣстѣ вижу я / Неумолиму смерти силу / Въ одну влекущую могилу / И насѣкомыхъ и меня» [16: 139].

Мотив обновления земли и её счастливо-го беспамятства также довольно распространён — но уже, скорее, у поэтов XX века. Ср. у

С.Парнок («Как светел сегодня свет...») и Б.Пастернака («Цветы ночные утром спят...»): «Как светел сегодня свет! / Как живы ручьи живые! / Сегодня весна впервые, / И миру нисколько лет!» [17: 157]; «...Так спят цветы садовых гряд / В плену своих ночных фантазий. / Они не помнят безобразья, / Творившего час назад. / Состав земли не знает грязи... / Никто не помнит ничего» [18: 78].

Однако у Чухонцева субъектом стихотворения оказывается не природа, а человек. Человек же обладает памятью и знает, что смертен. Казалось бы, итог сочинения должен быть как минимум меланхоличен. Но две последние строки стихотворения не таковы. И являются они принципиально важной аллюзией на стихотворение К.Случевского «Нет, жалко бросить мне на сцену...»: «Нет обаянья в повтореньи» [19: 100].

Для Случевского мотив преодоления дурной бесконечности материи — один из наиболее существенных, причём отрицание подобного повторения настойчиво им подчёркивается. Поэт отстаивал идею индивидуальности человеческого бытия и неизменно подчёркивал философско-религиозную важность *конечности существования* («Верю в единственность и непреложность...», «Допустим так, с успехами науки...», «Бог повторенья — бог нелепый...», «Чуть мерцает на гроб мой сияние дня...»). В этом смысле достаточно показательны следующие строки из многих аналогичных у этого автора («Чуть мерцает на гроб мой сияние дня...»): «Не желайте меня возвращать потому, / Что я снова пойду на мученья, / В истязаньях, совсем непонятных уму! / Не хочу, не хочу повторенья!» [19: 363].

Финальная литературная отсылка у Чухонцева — сигнал того, что и его герой не сомневается в возможности избежать подобной механистичной участи. Да, он смертен, но ощущает свою уникальность, а с ней — уникальность любого существа и выражает веру в бессмертие животворящего духа.

Таким образом, «...Я слышу, слышу родину свою!» содержит, как минимум, три взаимосвязанных смысловых пласта.

На первом, наиболее очевидном уровне это «всего лишь» обыденные картины малой родины, предстающие перед взором лирического героя, и их достоинства, казалось бы, заключаются лишь в том, что прозаические детали подаются здесь подчёркнуто эстетично. С такой обывательской точки зрения это стихотворение можно воспринять как «красивое».

На втором, историко-литературном уровне выявляется сложная и глубокая система культурных отсылок (жанровых, мотивных, стилистических, образных, смысловых), и тогда за внешней простотой и непритязательностью открывается тонкий, мастерский диалог со стихами многих предшественников.

Наконец, третий уровень произведения — преображение традиции, то, что делает стихотворение не копией прежних образцов, а оригинальным сочинением. Чухонцев естественно и смело сплавляет привычный ме-

ланхолический элегический модус повествования с принципиально иным жанром — с гимном. В соответствии со своим устойчивым принципом полемического восприятия традиции поэт завершает новейшую элегию не «за упокой», а «за здравие». Даже драматический мотив личной смертности нейтрализуется в финале иными, метафизическим утверждением вечности Жизни, в общем течении которой ценна каждая конечная индивидуальная судьба, а значит, с высшей точки зрения частные трагедии растворяются в общей взаимосвязанной и осмысленной гармонии мироздания.

ЛИТЕРАТУРА

- КУЛАКОВ В.Г. Поэзия как факт. Статьи о стихах. — М.: Новое литературное обозрение, 1999. — С. 400.
- БАК Д.П. Сто поэтов начала столетия: Пособие по современной русской поэзии. — М.: Время, 2015. — С. 576.
- СКВОРЦОВ А.Э. Игра в современной русской поэзии. — Казань: Издательство Казанского университета, 2005. — С. 364.
- СКВОРЦОВ А.Э. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. — М.: ОГИ, 2013. — С. 222.
- СКВОРЦОВ А. Поэтическая генеалогия: исследование, статьи, эссе и критика. — Москва: ОГИ, 2015. — С. 528.
- МАРКОВ В.Ф. О свободе в поэзии. — СПб.: Издательство Чернышёва, 1994. — С. 368.
- ЧУХОНЦЕВ О., ТАРОЩИНА С. Чистый звук: С поэтом Олегом Чухонцевым беседует обозреватель «ЛГ» С.Тарощина // Литературная газета. — 1995. — № 3. — 18 янв. — С. 5.
- ПРОСКУРИН О.А. Две модели литературной эволюции: Ю.Н.Тынянов и В.Э.Вазурро // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 42. — С. 63–77.
- ФРИЗМАН Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Самарокова до Некрасова. — М.: Наука, 1973. — С. 167.
- ЧУХОНЦЕВ О.Г. Из сих пределов. — М.: ОГИ, 2008. — С. 320.
- ПУШКИН А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Л.: Наука, 1977. — Т. 3. — С. 496.
- ЕСЕНИН С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. — М.: Наука, 1997. — Т. 2. — С. 467.
- ВАСИЛЬЕВ П.Н. Стихотворения и поэмы. — СПб.: Издательство ДНК, 2007. — С. 568.
- ВЯЗЕМСКИЙ П.А. Стихотворения. — Л.: Советский писатель, 1986. — С. 544.
- ПАСТЕРНАК Б.Л. Стихотворения и поэмы: В 2 т. — Л.: Советский писатель, 1990. — Т. 1. — С. 504.
- Сочинения Долгорукаго (князя Ивана Михайловича). — СПб.: Издание Александра Смирдина, 1849. — Т. 1. — С. 527.
- ПАРНОК С.Я. Собрание стихотворений. — СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. — С. 560.
- ПАСТЕРНАК Б.Л. Стихотворения и поэмы: В 2 т. — Л.: Советский писатель, 1990. — Т. 2. — С. 368.
- СЛУЧЕВСКИЙ К.К. Стихотворения и поэмы. — М.: Академический проект (Новая библиотека поэта), 2004. — С. 816.

МАХИНИНА Наталья Георгиевна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурных коммуникаций Казанского (Приволжского) федерального университета
mahinin@rambler.ru,

НАСРУТДИНОВА Лилия Харисовна —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурных коммуникаций Казанского (Приволжского) федерального университета
Lilija_nasrutdin@mail.ru

СОВРЕМЕННЫЙ СВЯТОЧНЫЙ РАССКАЗ В ШКОЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ

Аннотация. Статья посвящена вопросам школьного изучения жанра святочного (рождественского) рассказа в русской литературе. Даются общие методические установки, связанные со сложностью его понимания и изучения в школе. Выделяются основные направления развития жанра в начале XXI века. Предлагается вариант изучения современного святочного рассказа на уроке с учётом изменившегося мировосприятия современного ребёнка.

Ключевые слова: святочный (рождественский) рассказ, «антисвяточный» рассказ, методика преподавания литературы в школе, русская литература XXI века, Е.Неволина.

Abstract. Article is devoted to the study of Christmas story genre in Russian literature. General methodical installation related to the complexity of its understanding and learning through the teaching of literature in school is provided. The main directions of development of the genre in the early XXIst century are described. Author presents the variation of the study of modern Christmas story taking into account the changed world view of the modern child.

Keywords: Christmas story, "anti-Christmas" story, methodology of teaching literature at school, Russian literature of the XXI century, E.Nevolina.

Жанр святочного рассказа, сформировавшийся в русской литературе во второй половине XIX века, в современной социокультурной ситуации оказывается весьма продуктивным. Интересно, что к данной жанровой традиции обращаются не только профессиональные писатели. Среди авторов современных святочных рассказов — и служители церкви (что ожидаемо), и обычные школьники.

В 1990—2000-е годы проявляется серьёзный научный интерес к святочному рассказу (диссертации А.А.Кретовой «Святочные рассказы Н.С.Лескова в контексте русской литературы XIX века» (1992), Е.В.Душечкиной «Русский святочный рассказ: становление жанра» (1993), М.А.Кучерской «Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени» (1997), О.Н.Калениченко «Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла)» (2000), М.И.Бондаренко «Традиции «Рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840—1890-х годов» (2006). Серьёзный вклад в изучение жанра внесли Н.Н.Старыгина (книги «Святочный рассказ как жанр», «Н.С.Лесков в школе»), Е.С.Безбородкина (статья «Обсуждение вопросов жизни и смерти при изучении рождественского рассказа»).

Несмотря на то что исследователи связывают процесс становления этой жанровой разновидности с фольклорными святочными историями и религиозным рождественским каноном, святочный рассказ востребован в полиэтнической и в иноконфессиональной среде. Отметим, что святочные рассказы создавались и в советское время, когда искореняется сама основа существования жанра. Это можно объяснить его календарной природой: новогодние истории были призваны порадовать и развлечь детей в праздничные дни. Однако нельзя забывать о том, что, как об этом справедливо пишет Е.В.Душечкина, жанр оказался связан с напоминанием о высших человеческих ценностях [Душечкина, с. 18].



Е.Пигарева. Илл. к рассказу Е.Неволиной «Волшебный сон». 2010

Специфика развития жанра святочного рассказа обусловлена его постепенным переходом в разряд детского чтения. Это привело к тому, что с 1990-х годов он активно включается в школьные программы по литературе. Содержащиеся в нём в свёрнутом виде не только основы веры, но и чётко определённые нормы нравственного поведения позволяют обсуждать его в широкой аудитории, прежде всего в детской.

На сегодняшний день существует ряд работ научно-методического характера, в которых авторы стремятся соотнести жанровые особенности святочного рассказа с возрастной психологией читателя-школьника и обосновать предлагаемые методы и приёмы его изучения на уроках литературы. Так, Н.А.Уминова указывает, что святочный рассказ «вызывает интерес у школьников» элементами фантастики, общечеловеческой проблематикой, специфической композицией, «выраженной в смене эмоциональных

пластов — от грусти и безысходности к радости и ощущению счастья. Святочная проза... позволяет учащимся познавать факты материальной и духовной культуры народа, историю, мифологические и религиозные представления, философию, мораль, национальный образ мыслей» [Уминова, с. 7].

Существует и ряд конкретных методических разработок уроков по изучению святочного рассказа. Внимание их авторов чаще всего привлекают произведения А.А.Блока, А.И.Куприна, Ф.М.Достоевского, Л.А.Андреева, А.П.Чехова, Тэффи.

Однако, как нам кажется, постижение законов этого жанра всё же представляет определённые трудности для школьников. Так, на республиканском этапе Всероссийской олимпиады школьников по литературе восьмиклассникам Республики Татарстан был предложен для целостного анализа рассказ Тэффи «Валя». Часть школьников (прошедших конкурсный отбор, продемонстрировавших владение литературоведческими компетенциями) анализировали предложенное произведение не как трансформированный святочный рассказ, а как реалистическую историю о результатах неправильного воспитания.

Становится понятным, что изучение святочного рассказа, как и других жанров, нужно вести в системе, как это, например, предлагалось в учебно-методическом комплексе под редакцией А.Г.Кутузова. Начинать изучение следует с традиционного святочного рассказа, что даёт возможность постичь основу жанра, его истоки. И только после этого можно обращаться к анализу жанровых модификаций святочного рассказа, одной из которых становится сатирический святочный рассказ или, как его определяет Е.В.Душечкина, «антисвяточный» рассказ. Например, изучая рассказ Ф.М.Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке», необходимо выявить его отличия от жанрового канона. Об этом пишет Т.Г.Фирсова в своей статье «К вопросу об изучении младшими школьниками святочного рассказа»: «Основным

принципом построения методики можно считать концентрический: от основополагающих элементов жанра к их усложнению и трансформации в творчестве отдельных писателей» [Фирсова, с. 10].

На наш взгляд, наиболее плодотворный путь изучения этого жанра, как и вообще ряда жанровых разновидностей, в школе — это выявление его «тайны».

Лесков, давший хрестоматийное определение святочного рассказа, сказал о возможности его обновления: «Святочный рассказ, находясь во всех его рамках, всё-таки может видоизменяться и представлять любопытное разнообразие, отражая в себе и своё время и нравы» [цит. по: Старыгина, с. 86].

В качестве материала для анализа святочных рассказов на уроках литературы в 7—9 классах целесообразно подбирать произведения, которые отражают двунаправленность развития жанра: с одной стороны — это описание отдельной важной, яркой ситуации (так, в рассказе Е.Седовой «Бабочка» описывается эпизод рождественского богослужения, во время которого над прихожанами кружила неизвестно откуда появившаяся посреди зимы и мороза бабочка), с другой — появление развёрнутых историй, включающих этапы жизни героев (например, в рассказе Н.Ключарёвой «Юркино Рождество» эпизоды разделены значительным временем). Кроме того, современными авторами создаются произведения, вступающие в своеобразную полемику с классическими святочными и «антисвяточными» рассказами (например, рассказ Д.Быкова «Девочка со спичками даёт прикурить» не может рассматриваться вне связи с известной сказкой Г.Х.Андерсена).

Интересно также проследить, как осмысливается авторами характерная для святочного рассказа категория чуда. Всё чаще чудесное обытовляется, рассматривается как способность людей нести в мир добро. Например, в рассказе Е.Шиловой «Калинка» как чудо подаётся трогательная забота осиротевшей девочки о двух малышах с задержкой развития, с которыми её свела судьба в детском доме, и способность женщины полюбить чужих детей, вовсе не похожих на маленьких ангелочков.

В то же время современными писателями создаются и традиционные для данного жанрового канона произведения. Тем интереснее проследить, как отражается в них социокультурный контекст времени.

Обратимся к рассказу **Екатерины Невוליной «Волшебный сон»**. Современным подросткам, возможно, в отличие от учителей, имя этого автора знакомо: её романы публикуются в серии «Большая книга ужасов» (в том числе в соавторстве с Олегом Роем), она является одним из сценаристов популярных межавторских телевизионных проектов «Закрытая школа» и «Молодёжка». Эта информация может послужить своеобразным стимулом для прочтения рассказа школьниками. И тем удивительнее будет обнаружить, что предлагаемое произведение создано в совершенно иной стилистике.

Уже в первой главке намечается ряд мотивов, характерных для святочного рассказа. Во-первых, это узнаваемый хронотоп — канун новогодних праздников, когда украшается новогодняя ёлка, а героиня предвкушает новогодний школьный бал.

Во-вторых, появляется мотив чуда: Лиза обнаруживает незнакомую ей старую ёлочную игрушку — домик, в окошке которого, как ей кажется, мелькнул свет (именно эта игрушка станет связующим звеном между реальным и волшебным мирами); неожиданно пошли давно остановившиеся старинные бабушкины часы, которые, кстати, показывают иное, отличное от реального, время (архетип чуда в святочном рассказе предполагает отличный от обычного ход жизни).

В-третьих, для святочного рассказа характерен мотив искупительной жертвы, образ ребёнка-спасителя, связанный с образом Христа. Лизе изначально свойственна жертвенность. Так, она мечтает спасти симпатичного ей одноклассника, словно Герда Кая; осознавая, что родители часто ссорятся из-за разных взглядов на её воспитание; она задумывается о том, что, если бы её не было, они бы общались иначе.

И наконец, в праздники особенно остро ощущается любая несправедливость. И чтобы читатель ощутил это, автор делает главным героем не просто ребёнка, а ребёнка страдающего, обиженного. Так, Лизу одноклассники замечают лишь тогда, «когда нужно списать на проверочной работе или спросить, как пишется слово во время диктанта» [Неволина, с. 7], в остальное же время её дразнят и за то, что она до сих пор верит в сказки, и за то, что юбка у неё немодная, и за «быстрые на подход» слёзы [Неволина, с. 55]. Даже дом и семья перестают быть душевным оплотом героя-ребёнка: родители Лизы на грани развода, «они не слышали даже друг друга, не то что её» [Неволина, с. 9]. Одиночество, неустроенность героини отражается и на её восприятии традиционных новогодних украшений, да и самой ёлки: если новогодняя ёлка обычно связана с предвкушением радости, чувством счастья, то в этом году Лизу не радуют стеклянные шары и мишура, потускневшие, словно присыпанные пылью, и сама ёлка раньше «казалась волшебной лесной красавицей, а сейчас девочка ясно видела, что она — искусственная, не настоящая и к тому же кривая» [Неволина, с. 6].

При анализе рассказа важно проследить, как проявляется свойственная Лизе подобная «двойная» точка зрения на события. Так, в традиционном святочном рассказе стирается граница между сном и явью, Лиза же *постоянно* помнит, что, «если всё происходит во сне — это вовсе не страшно, ведь самые ужасные чудовища без следа исчезают с наступлением утра» [Неволина, с. 13]. В ответ на предложение девочки из сказочного домика подарить ей чудесные платье и туфельки она тут же интересуется, что от неё потребуются взамен, так как действует в логике сказочного сюжета. Обнаружив утром обещанные платье и туфельки нереальной красоты,

она предполагает, что это может быть мамин подарок. Таким образом, категория чудесного постоянно проверяется свойственным современным детям рационализмом. Более того, героине свойственно даже ироническое восприятие самой себя в предлагаемых сказочных обстоятельствах: «Но как я узнаю, куда идти? — Лиза вдруг улыбнулась. — Или ты дашь мне волшебный клубочек, как в сказках?» [Неволина, с. 32].

Тем не менее мир сна выстраивается явно по сказочным канонам. Можно предложить школьникам проследить, как реализуются в рассказе традиционные сказочные архетипы пути, леса, волшебного помощника, троекратного испытания, разрешения загадки и т. д. Более подготовленные классы могут обнаружить в тексте переключки с известными им фольклорными и авторскими произведениями: «Снежная королева», «Дикие лебеди», «Алиса в Стране чудес», «Морозко», «Двенадцать месяцев» и др. Интересно обсудить, что сближает эти произведения с рассказом Е.Неволиной и какие дополнительные смыслы привносят в него эти параллели.

Главный вывод, к которому приходят дети под руководством учителя, заключается в том, что общение героини с фантастическими существами завершается её метаморфозой, переосмыслением жизненных ценностей: она понимает, что ей не нужна любовь-поклонение её «принца», отказывается от эгоистических желаний, осознаёт, что в самых сложных ситуациях, когда она теряла веру в свои силы или замерзала в сугробе, её спасало воспоминание о маме, о её любви.

Отзывчивость, справедливость, ясные представления о добре и зле были свойственны Лизе изначально. Например, она, в отличие от своих одноклассниц, не считает постыдным, что мама её одноклассника работает на почте и он сам часто помогает ей разносить газеты и рекламные листовки. Она ценит людей по их поступкам: впервые Лиза «отчётливо заметила отблеск золота короны» [Неволина, с. 56] в каштановой шевелюре Саши Степанова, когда он не поддержал забаву других мальчишек, играющих в футбол её рюкзаком.

Это тем более важно, что именно личные качества героини, а не счастливый случай, столь характерный для канона святочного рассказа, помогают ей победить силы зла, преодолеть собственные страхи и спасти сказочный мир. Отметим, что на Лизинем пути встречается зритель снежной пустыни, своеобразный герой-резонёр, который помогает девочке понять, что можно видеть чудо в малом и что жизнь человека зависит прежде всего от него самого. Здесь будет уместно вспомнить о воспитательном потенциале святочных историй.

Подводя итог урока, напомним ученикам о значимости архетипа семьи как жанровой доминанты святочного рассказа. Наградой Лизе за пройденные испытания стало воссоединение семьи. В то же время главное чудо вновь оказывается совсем не сказочным: просто герои вновь стали прислушиваться к словам и желаниям друг друга.

ЛИТЕРАТУРА

1. ДУШЕЧКИНА Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. — СПб., 1995. — С. 256.
2. НЕВОЛИНА Е.А. Волшебный сон. — М.: ЭКСМО, 2010. — С. 80.

3. СТАРЫГИНА Н.Н. Лесков в школе. — М.: ВЛАДОС, 2000. — С. 360.
4. УМИНОВА Н.В. Изучение произведений святочной прозы с учётом их жанровой специфики на уроках литературы в 5—11 классах: дис. ...канд. филол. наук. — М., 2009.

5. ФИРЦОВА Т.Г. К вопросу об изучении младшими школьниками святочного рассказа // Вестник ПСТГУ. — Сер. 4: Педагогика. Психология. — Вып. 2 (37). — 2015. — С. 9—13.

ХАБИБУЛЛИНА Алсу Зарифовна —

кандидат филологических наук, доцент Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета

Alsu_Zarifovna@mail.ru,

НАГУМАНОВА Эльвира Фирдавильевна —

кандидат филологических наук, доцент Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета

ehlviran@yandex.ru

ЛЕРМОНТОВ И ТАТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА К ВОПРОСУ ОБ ИНОНАЦИОНАЛЬНОМ ВОСПРИЯТИИ

Аннотация. В статье рассматривается проблема инонационального восприятия творчества Лермонтова в школе в свете явления эстетической интерференции (нарушение содержания художественного произведения, его свойств под воздействием национального сознания читателя). Цель работы — понимание её положительных сторон в практике изучения русской литературы в полиэтнической среде. Особое внимание уделяется эстетической интерференции в переводах лирических произведений Лермонтова в тюркских литературах XIX—XX веков, в татарской литературе в частности. В статье на многочисленных примерах доказывается, что рассмотрение фактов межлитературного диалога способствует возникновению новых смыслов в прочтении стихотворений Лермонтова, позволяющих преодолеть устойчивое и «сглаженное» восприятие творчества русского классика.

Ключевые слова: Лермонтов, инонациональное восприятие, читатель, эстетическая интерференция, перевод, межлитературный диалог.

Abstract. This paper deals with the problem of perception of Lermontov's poetry by the representatives of the other (non-Russian) culture; the phenomenon of aesthetic interference is emphasized. The goal of this study is to describe positive aspects of aesthetic interference that springs up in the course of an acquaintance with works of Lermontov by modern Tatar readers. Certain facts concerning the translations of Lermontov's lyrics in Turkic literatures are also illuminated. A free translation of A Prayer by G. Tukay (early XXth century) is analyzed. We argue that a reference to the history of reception of Lermontov's lyric poetry by poet's native culture and foreign culture, a reference to issues of cross-cultural and cross-literary dialogues enables us to discover new senses and meanings, to surmount some habitual and commonly held views on Lermontov's creation.

Keywords: Lermontov, reader, aesthetic interference, translation, cross-literary dialogue.

Изучение творчества Лермонтова в школе с родным (нерусским) языком обучения имеет свои особенности, связанные с воздействием инонационального сознания на восприятие произведений русской литературы. Один из важнейших аспектов этого — явление эстетической интерференции, которая рассматривается нами как результат наложения разных национально-художественных сознаний (автора и реципиента) и как следствие его — трансформация воспринимаемого произведения в свете традиций, образов, форм, которые вошли в эстетический опыт читателя [1: 32—48].

Вместе с тем, размышляя об эстетической интерференции как явлении художественного восприятия, следует отметить, что она будет иметь особенный характер при изучении творчества Лермонтова в татарской школе. Лермонтов был близок к миру восточной культуры, многие концепты этого мира, такие как «судьба», «Бог», «фатум», органично входили в сознание поэта, порождая в его творчестве многочисленные параллели с восточным образом мышления, его сущностными основаниями [см. 2: 215—219]. Именно эта сторона поэзии Лермонтова может, с одной стороны, облегчать учителю путь к пониманию учащимися своеобразия произведений Лермонтова в свете традиционных интерпретаций, сложившихся в отечественном литературоведении, но с другой — сталкивать его с возможностью новых, самостоятельных про-



И. Айдаров (род. 1956). Парус

чтений лермонтовских произведений, в которых будет заметна тенденция к преодолению их «сглаженного», привычного истолкования.

В изучении инонационального восприятия поэзии Лермонтова и эстетической интерференции как важнейшей её черты особое место занимает концепция рецептивной эстетики. Так, по мнению Х.Яусса, предста-

вителя рецептивной эстетики, нарушение «сглаженного» восприятия классической литературы требует от читателя особых усилий для того, чтобы прочесть произведение ««вопреки»» привычному эстетическому опыту, чтобы вновь раскрыть её [классики] художественную природу и выявить её эстетическую ценность» [3: 158].

Мы исходим из идеи о том, что нарушение привычной рецепции классических текстов и, как следствие, усиление эстетической дистанции (Х.Яусс) может породиться в первую очередь читателем, принадлежащим к миру другой культуры и языка, носителем иных эстетических, художественных и религиозных представлений. Так, подобное нарушение имело место в истории татарской литературы начала XX века, которая, вступая в диалог с произведениями русских классиков, приближала их к «горизонту ожидания» «своего» читателя. Наиболее полно это проявилось в вольных переводах Тукая, С.Рамиева, Дэрдменда произведений русской литературы — поэзии Пушкина, Лермонтова, Некрасова.

Размышляя об особенностях восприятия поэзии Лермонтова современными татарскими читателями, необходимо учитывать следующие обстоятельства.

1. Произведения Лермонтова татарские читатели свободно читают в оригинале, что усиливает потенциальную возможность их более правильного восприятия.

2. Трудности, с которыми встречаются современные татарские читатели, связаны с усвоением устаревших форм русского языка, а также некоторых реалий жизни русской культуры XIX века. Вместе с тем именно они формируют поле коммуникативной неопределённости в художественном произведении, расширяя тем самым эстетическую дистанцию между текстом и его читателем.

Что же в понимании поэзии Лермонтова может усилить преодоление «горизонта ожидания» произведений с тем, чтобы вызывать к жизни новые смыслы в оценках и размышлениях о них?

Особое место в понимании творчества русского поэта в полиэтнической среде имеет, на наш взгляд, знакомство с переводами произведений русского поэта в тюркских литературах. Знание переводов Лермонтова на тюркские языки России, на татарский язык в частности, будет расширять культурный контекст татарских читателей и одновременно создаст условия для межлитературного диалога, предполагающего прочтение произведений Лермонтова в свете традиций своей культуры и языка.

Известно, что в тюркских литературах большое значение имели переводы тех произведений Лермонтова, в которых звучала тема Востока. Так, самым первым переводом в тюркском мире стало стихотворение Лермонтова «Три пальмы», которое в 1895 году на азербайджанский язык перевёл Ф.Кочарли («Три финиковых дерева»).

В татарской литературе произведения Лермонтова также начали переводиться уже в самом конце XIX века. Первым опубликованным татарским переводом стала турецкая сказка Лермонтова «Ашик-Кериб» (1837). В 1897 году она была переведена на татарский язык неизвестным переводчиком; затем в 1912 и 1918 годах в переводе К.Башира сказка Лермонтова, озаглавленная «Ашик-Гариб (восточная повесть)», отдельным из-

данием выходит в Казани в типографии братьев Каримовых.

Иная тенденция в восприятии была в казахской литературе конца XIX века. Известный казахский поэт Абай Кунанбаев перевёл на родной язык такие стихотворения Лермонтова, как «Выхожу один я на дорогу...», «Утёс», «В альбом», «Измаил-Бей», «Демон», «Молитва». При этом, как полагают исследователи, в них очевидно было стремление прочитать произведения Лермонтова в свете традиций русской литературы, что существенно приближало Абая к Лермонтову.

Та же направленность в переводах проявилась и в чувашской литературе начала XX века. Известные чувашские поэты К.Иванов и Шубоссинни (Н.В.Васильев) впервые познакомили своих читателей со стихотворениями «Утёс», «Парус», «Ветка Палестины» и др. Их переводы на родной язык были выполнены силлабикой, однако в них, как полагает В.Родионов, был замечен переход от силлабического стиха к силлабо-тоническому [4]. И эта особенность восприятия в значительной степени вводила чувашских поэтов в область «русскости» воспринимаемой классической литературы.

Интересно отметить, что именно поэзия Лермонтова, по сравнению, например, с творчеством Пушкина, рождала в тюркском инонациональном сознании множественность художественных прочтений и интерпретаций.

Так, при изучении стихотворения «Парус» («Жилкэн») в татароязычной читательской аудитории целесообразно подчеркнуть, что оно переводилось на татарский язык шесть раз. Первый перевод стихотворения «Парус» был выполнен на старотатарском языке в 1908 году, затем в 1934 году оно переводится на яналифе А.Ерикеем; в 1941 году Ерикеем переводит это стихотворение на современный татарский язык. Следующий перевод «Паруса» создаётся в 1938 году Ш.Маннуром, он дважды переводит «Парус», а в 1974 году это стихотворение появилось в переводе З.Нури.

Многочисленное обращение переводчиков к стихотворению «Парус» Лермонтова не случайно. Это объясняется прежде всего тем, что оно было близко татарскому художественному сознанию, хорошо знакомому с поэзией Дэрдменда. Именно в творчестве Дэрдменда, татарского классика начала XX века, впервые появилось стихотворение «Кораб» («Корабль»), представляющее собой переложение лермонтовского «Паруса». Кроме того, по разновременным переводам стихотворения «Парус» можно судить о трансформациях татарского национального языка, а также о тех изменениях, которые происходили в отечественном литературоведении в связи с проблемой перевода русской поэзии на языки народов России.

Приведём примеры перевода третьего катрена А.Ерикеем:

*Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...*

*А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!*

*Asta a in jaqıt zəngər su,
Əste — qojaş, ytken çiz nurlar,
Ə ul anda davı teli ul,
Davıllarda gıyë tñnıyq bar!*

(Перевод 1934 года.)

*Кояш сибә матур алтын нур,
Ә түбәндә зәңгәр дулкыннар.
Ул тынгысыз, давыл тели ул,
Гүя тынычлык бар давилда!*

(Перевод 1941 года.)

Переводы А.Ерикеева достаточно точно передают динамику движения паруса. Однако без потерь не обошлось: учащиеся татарских школ сразу же обращают внимание на то, что непереверённым в стихотворении на яналифе остался эпитет «мятежный». В переводе 1941 года появляется эпитет «тынгысыз» (досл.: беспокойный, неугомонный), но в этом переводе Ерикеев нарушает антитему неба и моря, представленную в стихотворении Лермонтова и нашедшую отражение в его переводе 1934 года. Сравнение разновременных переводов позволяет понять, что в 1940 году татарский переводчик уже более свободно обращается с оригиналом, внося в его содержание новые образы и детали.

Размышления о множественности разновременных переводов поэзии Лермонтова можно продолжить. Такой историографический материал, представленный на уроках литературы в инонациональной аудитории, будет особенно интересным и ценным. Осмысление фактов истории восприятия и переводов Лермонтова на тюркские языки (чувашский, азербайджанский, казахский) не только привлечёт внимание современных татарских читателей, но и позволит им стихийно прийти к пониманию уникальности возникшего диалога: татарские поэты совершенно иначе, нежели другие тюркские переводчики, воспринимали художественный мир произведений Лермонтова.

Кроме того, опираясь на многочисленные словари и библиографические указатели, учащиеся могут самостоятельно разбираться в диалоге между творчеством Лермонтова и татарскими поэтами XX века.

Иллюстрацией сказанному является свободный перевод на татарский язык стихотворения Лермонтова «Молитва», который в 1908 году выполнил Тукай. Поэт озаглавил своё произведение «Тәэссер», то есть «Впечатление».

В стихотворении русского поэта говорится о том, что в трудную минуту именно молитва, обращённая из самой глубины души, может спасти от невзгод:

«С души как бремя скатится, / Сомненье далеко — / И верится, и плачется, / И так легко, легко...» [5: т. 1: 179].

Вместе с тем лирический герой Лермонтова испытывает состояние внутреннего просветления благодаря той силе Слова, которая одухотворяет молитву и заставляет

вслушиваться не только в её смысл, но и в «созвучье слов живых». Неслучайно исследователи видят связь между «Молитвой» и стихотворением Лермонтова «Есть речи — значенье...», в котором поэт признаётся в могуществе полных красоты и блаженства звуков [6: 283].

Для Тукая, обратившегося к переводу стихотворения «Молитва», это скрытое содержание стихотворения Лермонтова в силу своей неполной определённости вызвало смысловую интерференцию: слово молитвы в литературах и культурах Востока, как и само понимание ценности произнесённого слова вообще, было другим. Можно утверждать, что Тукай в своём вольном переводе интерферировал это скрытое содержание, связанное с представлением о Слове в его онтологическом смысле, чисто религиозной идеей обращения к Аллаху. Его лирический герой, по сравнению с героем Лермонтова, не просто произносит слова молитвы, несущей ему успокоение, он как бы погружается в неё полностью, без остатка, показывая нам, что же меняется в его душе тогда, когда он твердит суры Корана.

Оча дилдән бәтен шик-шөбһәләр,
һәм жылы башлыым:
Яңақларны мөкаддәс күз яшемдә
әнжәли башлыым.

Бәтенләй сафлана күңлем; укыйм иман,
булам мөэмин;
Килә рәхәт жиңеллекләр: хәлас
булам авыр йөкдин
[7: Т.1: 90].

(Исчезают, словно ветер, все тревоги и сомнения — плачу я: / Щёки украшаю, будто жемчугом, священными слезами. / И всецело очищается душа моя, обращаюсь к Богу, правоверным становлюсь; / И блаженное приходит облегчение: ведь от бремени я тяжкого освобожусь (подстрочный перевод авторов).

Такая особенность мышления восточного человека — обращённость в себя, к своему внутреннему миру — была интуитивно угадана Тукаем, идентифицируясь в переводе как самопознание лирического героя в момент произнесения молитвы. В таком переводе (который возник в результате наполнения семантической лакуны) проявились черты эстетической интерференции, вызванной воздействием родной литературы, в которой религиозные идеи, представления о величии Аллаха, признание его неотвратимого влияния на человека составляют её ценностное ядро. Как отмечается в статье «Поэзия Тукая: аспекты национальной идентичности», «этот новый по отношению к стихотворению Лермонтова смысл — результат смысловой интерференции, возникающей в процессе рецепции татарским поэтом стихотворения Лермонтова. В её основе — онтологическое различие: у Лермонтова выражается восходящая к христианской идее («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог») онтология Слова как тождественного Богу; у Тукая эта онтология слова не выражена, у татарского поэта наивысшим бытийным статусом обладает Аллах» [8: 83].

Как видно из сказанного, в стихотворении Тукая «Тәэссер», представляющим собой вольный перевод «Молитвы» Лермонтова, можно найти черты национальной идентичности, которые иллюстрируют совершенно иной, уникальный характер мироощущения татарского поэта.

Таким образом, привлечение на уроках литературы в татарской школе материалов, раскрывающих уникальные черты жизни Лермонтова в национальном художественном сознании, в истории переводов его поэзии на родной язык, позволяет понять своеобразие межкультурного и межлитературного диалога. Этот диалог в силу его неповторимого содержания по-своему может отзываться в сознании современных

татарских читателей, потенциально усиливая в их восприятии новые смыслы в произведениях Лермонтова, стремление к прочтению творчества русского поэта, вопреки его традиционным интерпретациям.

ЛИТЕРАТУРА

1. ХАБИБУЛЛИНА А.З. Эстетическая интерференция как одно из явлений художественного восприятия // Русская литература в межнациональных связях и взаимодействиях: учеб.-метод. пособие для спецкурса по компаративистике. — Казань, 2004. — С. 32—48.
2. ХАБИБУЛЛИНА А.З. Диалог Востока и Запада в творчестве М.Ю.Лермонтова в оценках критиков и исследователей XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов, 2014. — № 4. — Ч. 1. — С. 215—219.
3. Современное зарубежное литературоведение. (Страны западной Европы и США). Энциклопедический справочник. Концепции. Школы. Термины. — М., 1999. — С. 319.
4. РОДИОНОВ В. Чувашский стих. Проблемы становления и развития. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. — С. 223.
5. ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Сочинения: В 2 т. — М.: Просвещение, 1988. — Т. 1. — С. 720.
6. ЖИЖИНА А.Д. «Молитва» // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А.Мануйлов. — М.: Сов. энцикл., 1981. — С. 283.
7. Тукай Г. Избранные произведения: В 2 т. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. — Т. 1. — С. 271. (на тат. яз.)
8. АМИНАЕВА В.Р., ИБРАГИМОВ М.И., НАГУМАНОВА Э.Ф., ХАБИБУЛЛИНА А.З. Поэзия Г.Тукая: аспекты национальной идентичности / G.Tukay's poetry: the aspects of national identity / V.R.Amineva, M.I.Ibragimov, E.F.Nagumanova, A.Z.Khabibullina // XLinguae European Scientific Language Journal. Volum 8. Issue 1, ISSN 1337-8384, January. — 2015. — С. 79—87.

САЯПОВА Альбина Мазгаровна —

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) университета
Albina.Sayarova@kpfu.ru

СИМВОЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ТАТАРСКОГО ПОЭТА НАЧАЛА XX ВЕКА С.РАМИЕВА* (1880—1926)

Аннотация. В статье рассматривается творчество татарского поэта начала XX века С.Рамиева, которое во многом перекликается с творчеством русских его современников, в первую очередь А.Белого. Как и все российские символисты начала века, в своей поэзии Рамиев ставит проблему личности в контексте вечной проблемы искусства «человек и мир».

Ключевые слова: Сагит Рамиев, символизм, проблема личности, поэт зари.

Abstract. The paper examines the poetry of S.Ramiev, Tatar poet of the beginning of XXth century. His poetry is close to Russian poets of his time including Andrei Bely. As all Russian symbolists at the beginning of century he put the problem of personality in context eternal art problem "man and world".

Keywords: Sagit Ramiev, symbolism, problems of personality, poet of dawn.

Литература и искусство в России в начале XX века развиваются под воздействием революционных событий. Шла переоценка традиционных

ценностей, выдвигались новые идеалы, рождались новые художественные направления, поэтические школы. Многонациональная страна выдвигала но-

вых писателей, поэтов, по-разному относящихся к происходящему. Но всех их объединяли раздумья о её судьбе. Усилилась философская направлен-

* Литературный псевдоним — Дэрдменд (наст. имя Закир Рамиев).

** Экзистенциализм — философское учение, выдвигает метод непосредственно-интуитивного постижения реальности; считает, что философия по своему методу познания стоит гораздо ближе к искусству, чем наука.

ность литературы, в частности поэзии, которая достигла значительного расцвета.

По определению Н.Бердяева, это время «культурного Ренессанса». Вместе с тем философ отмечает предчувствие многими надвигающихся катастроф. Он пишет: «Поэты видели не только грядущие зори, но и что-то страшное, надвигающееся на Россию и мир» [1:164].

Расцвет поэзии, «грядущие зори», предчувствие катастроф — в этих ключевых понятиях запечатлены характерные черты духовной жизни России начала XX века. Здесь могут быть названы имена не только А.Блока и А.Белого, кого имел в виду Н.Бердяев, говоря о поэтах, предчувствующих «не только грядущие зори, но и что-то страшное», но и С.Рашиева*, Х.Такташа — татарских поэтов начала XX века. Обостренное художественное чувство и философское осмысление мировых исторических процессов позволило им не только предвидеть события ближайших десятилетий, но и начертать образ всего столетия. В их творчестве философская мысль нации, глубокая и своеобразная, получила своё наиболее яркое выражение в символистических образах.

В русской литературе значение символа, пожалуй, первым определил А.Белый, размышляя о слове века. Прозрение, интуиция подсказали ему, что символ прежде всего философская категория (интерпретация символа — это работа мышления), а уже потом эстетическая, литературоведческая.

А.Белый считал, что главным в искусстве является мысль, реализуемая в символах [2:340]. Символизм, по Белому, — это искусство, отражающее новое мироощущение, которое можно определить как экзистенциальное**. «Только в тот момент, когда мы выдвинем вопрос о жизни и смерти человечества во всей его неумолимой жестокости, когда поставим его в центр наших жизненных устремлений, когда скажем твердое “да” возможной жизни или смерти, — только в этот момент мы приближаемся к тому, что движет новым искусством: содержание символов его — или окончательная победа над смертью возрождённого человечества, или беспросветная тьма, разложение, смерть», — пишет А.Белый [2: 256].

Сагит Рашиев — татарский поэт начала XX века, как и другие поэты-символисты его времени (А.Белый, А.Блок и др.), корнями связанные с романтическим мироощущением, раскрывает в своём творчестве существо драматических взаимоотношений современного человека с исторической действительностью, на себе испытывая судьбу человека эпохи всеобщего кризиса и ломки. Под ударами революционных потрясений углублялось «неотступное чувство катастрофы» (А.Блок). Это чувство и есть трагическая характеристика времени С.Рашиева.

В творчестве Рашиева, как и Блока, Белого, реальные исторические события находят непосредственное отражение лишь в немногих произведениях. Они сумели сделать большее: передать общую атмосферу эпохи, выразить самую сутьность переломного нового времени.

Чутко улавливая пульс эпохи, С.Рашиев одним из первых в татарской литературе разрабатывает новые художественные формы, которые позволили ему с пронзительной остротой выразить трагизм современной жизни, утвердить свободный духом героя.

Романтический разлад с жизнью, романтическое противопоставление личности обществу при-



Закир Рашиев (Дэрдмэнд). Фото. Начало XX века

обрело у него поэтическое звучание символизма, при этом сохранялась «верность действительности» (А.Белый). С.Рашиев воспринимал символизм как возможность создавать ёмкие образы-символы, за которыми была как правда жизни (её земная суть), так и романтические представления о ней, связанные с просветительским толкованием искусства в самом широком смысле этого слова.

Его поэзия — протест против несправедливых порядков жизни, против того, что мешает человеку быть счастливым. Лирический герой Рашиева сталкивается со всем миром. Отрицание, свойственное его поэзии, таило в себе огромную взрывную силу. В татарском литературоведении его романтизм назван гисьянистическим, то есть богоборческим, бунтарским.

С.Рашиев был популярным поэтом своего времени, его при жизни переводили на русский язык. Причём уже первый переводчик и интерпретатор творчества поэта Альберт Пинкевич находит его стихотворения талантливыми и выражает мнение, что они будут интересны русским поэтам и читателям. «Стихотворения Рашиева, — подчёркивает он, — по своему направлению стоят близко к лучшим образцам европейской литературы» [3: 238].

Стихотворение Рашиева «Та вакыты» («На заре», 1907) стало новым явлением в татарской поэзии начала века. В нём автор, как и А.Белый в своём сборнике стихов «Золото в лазури», использовал слово «заря», которое у символистов выступает как предзнаменование грядущих перемен. Например, у Белого эта тема выражается в небесном пейзаже:

*Золотая, эфир просветится
и в восторге сгорит.
А над морем садится
ускользающий солнечный щит [4: 47].*

Рашиев тоже использует этот символ, с подлинно гражданской страстью пишет о необходимости перемен, пробуждения самосознания нации:

*Менә таң атты!.. энә кояш чыкты!..
Энә әллә кем миңа кычыра:*

— Әй син, кайгырма, шат бул:
Аягың бәйдән ыкчына! [5:28]

*Рассветло!.. Солнце поднялось!..
Вон кто-то мне кричит:
— Эй ты, не горюй, радуйся:
Ноги твои свободны от пут.*

(Здесь и далее подстр. перев. наш. — А.С.)

Само время властно диктует поэту образы-символы: «Таң атты!..», «Кояш чыкты!..», «Аягың бәйдән ыкчына!», «Менә сиңа юл!..», «Бу анага угыл бул!..», «Яшь кыз», «Мәгрифәтле ана», «Туг яңадан мәгрифәтле анадан!» («На заре!..», «Солнце вззошло!..», «Ноги твои свободны от пут!», «Вот тебе дорога!..», «Будь сыном этой женщины!..» «Молодая девушка», «Просвещённая мать», «Родись вновь от просвещённой женщины!»).

Эти символы несут в произведениях основную идейно-смысловую нагрузку, служат просветительским идеям поэта, усиливают выразительные возможности слова. В последнем стихотворении обнаруживается переключка символических образов С.Рашиева и Н.Г.Чернышевского, роман которого «Что делать?», относящийся к просветительскому реализму, имел огромное влияние на татарскую творческую интеллигенцию.

Образ женщины у С.Рашиева — символ освобождения, будущего, новой жизни, он сближает поэта с традициями русской литературы XIX века. Известно, что в России уже в 30—40-е годы XIX века женский вопрос стал предметом острого внимания публицистов, писателей, философов. Положительное разрешение женского вопроса в теоретическом плане связано с именем В.Г.Белинского. В дальнейшем этот вопрос, каждым по-своему, решался в работах Н.Г.Чернышевского, И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова и других.

Следуя просветительским идеалам, С.Рашиев считает, что от решения женского вопроса зависит решение многих других проблем, продиктованных временем. Как и Чернышевский, в этом вопросе он исходит из демократических позиций. Женская тема проходит через всё творчество поэта: поэзию, прозу, драматургию, публицистику. Так, в пьесе «Яшә, Зәбәйдә, яшим миң!» («Живи, Зубайда, живи и я!») в само название выносятся основной лейтмотив произведения.

В стихотворениях «Син», «Ул», «Жәмилә» («Ты», «Она», «Джамияля») отчётливо обнаруживается автобиографическая основа, предельная искренность поэта. Однако образ прекрасной «Ул» («Она») — не только портрет реальной девушки, образ её символически ёмок, содержит идею женственности. Женственность в эстетической концепции поэта — олицетворение красоты и просвещённости.

Идея о «вечной женственности», призванной спасти мир, в русской общественной мысли принадлежит Вл.Соловьёву, философия которого восходит к учению о софийности С.Н.Булгакова. В поэзии начала XX века она воплотилась у Вл.Соловьёва, позже у А.Блока («Стихи о Прекрасной Даме»).

Просветительская татарская литература конца XIX века дала своё истолкование прекрасного, в котором особо подчёркиваются такие достоинства, как разумность, просвещённость. С.Рашиев как представитель татарской литературы начала XX века наследовал гумани-

стические идеи прекрасного, поднял их на качественно новую высоту.

В годы подъёма общественного сознания (1905—1907) несомненен интерес поэта к самым конкретным проблемам современности. В поэтическом сознании Рамиева лирический герой не отделён от общей судьбы человека эпохи. В эти годы понятие «человек и мир» — нечто целое, единое. В видении грядущих «зорь» — просветительские надежды на будущее, выраженные в принципах эстетики символизма.

В последние десятилетия отвергаются представления о символистах как художниках слова, сознательно отмахнувшихся от жизни и потерявших связь с реальным историческим временем. Символисты видели светлое будущее не в социальных переворотах мира, а в создании новой духовной культуры, призванной изменить самую природу отношений между людьми. Они считали себя активными участниками создания этой новой культуры будущего, очень широкой, включающей, кроме литературы, все другие искусства.

Стихотворение «Мин» («Я»), написанное С.Рамиевым в те же годы, что и «Син» («Ты»), «Ул» («Она») (они впервые были напечатаны в газете «Волжско-Камская речь» в 1908 году на русском языке), посвящается человеку. Личность в нём рисуется по законам эстетики символизма. Рамиев обращается к внутреннему миру человека времени «зорь», раскрывает его многомерность, противоречивость, сокровенные глубины его души в эпоху всеобщего кризиса и ломки, когда всеми чувствовалось приближение исторических перемен.

«Я» поэта — символ гордой, свободной личности, выраженный в романтически возторженной тональности. «Я» поэта — вдохновляющая, окрыляющая сила, тождественная Божественной. В символическом «я» поэта — сгусток чувств, поэтическая экспрессия. Уже одно это стихотворение даёт основание говорить о наличии в лирике С.Рамиева бунтарских мотивов, в связи с чем примечательно замечание самого поэта: «В “я” есть ты, есть земля, есть небо. “Я” — это не только я, это человек... человек вообще. Я через “я” доношу голос своего протестующего народа» [3: 235].

Таким образом, в стихотворении «Я» выражается единение личного с общим: вглядываясь в себя, поэт стремится к познанию человека вообще. Лирическое «я» в стихотворении — выра-

жение обобщённого «я» своего народа, своей нации.

Подобное соотношение личного с общим характерно для поэтического сознания большинства символистов. Так, лирические герои А.Блока, А.Белого тоже неотделимы от общей судьбы человека эпохи. Вместо «я» в блоковских произведениях возникает «мы».

В творчестве С.Рамиева, как и у большинства поэтов-символистов, перемежаются трагизм и светлое жизнеутверждение: для них всех характерен, как сказал А.Белый, «либо мрак, либо свет». Сквозь боль и разочарования, которых, судя по лирике и автобиографической повести «Нәжметдин агай бәйрәме» («Праздник Нажметдин-агая»), в жизни поэта было немало, всегда светилась вера в человека в светлое будущее, вера в человека и свой народ.

В период реакции (1907—1910) в поэзии С.Рамиева особенно явственно звучали ноты трагического. Для этого периода характерны такие стихотворения, как «Алданган», «Мин үләм», «Минутлар», «Кеше», «Күрәм гали», «Дөньяга», «Минем тән» («Обманутый»), «Я умираю», «Минуты», «Человек», «Видю вселенную», «Жизни», «Моя ночь». Во многих из них поэт говорит на языке символов. Так, в «Минем тән» («Моя ночь») он пишет:

*Караңгы һәм дә таңы ерак,
Уты сүнгән жәһәннәм минем тән...*

[5: 44]

*Темна ночь моя, до зари далеко,
Ад с потухшими огнями она...*

В этих двух строках сосредоточены основные образы-символы С.Рамиева периода реакции: «минем тән», «уты сүнгән жәһәннәм», «караңгы тән», «ерак таң» («моя ночь», «ад с потухшими огнями», «тёмная ночь», «далёкая зоря»). Образ лирического героя времени «ночи» предчувствует время «зорь», хотя в то же время трезво осознаёт, что до «рассвета» ещё далеко. В душе героя «темно», и всё, что под небом, стало тёмным, тесным и невзрачным:

*Карацгы һәм тар бар күк асты [5: 44].
Төмен и узок мир поднебесья.*

Во второй части стихотворения лирический герой даёт в контрасте реальной действитель-

ности, страшной и ложной. Поэт говорит о времени глубокого кризиса мирозерцаний. Обман, разврат и зло видит он вокруг себя:

*Рухлары фахши, кара эч бар да,
Күрми идем эчләрен өнемдә [5: 44].
Душой преступны и темны,
Не видел сути их я наяву.*

Таким образом, С.Рамиев, как и русские его современники, в своей поэзии ставит проблему личности в контексте вечной проблемы искусства «человек и мир». Эта проблема была основной для всех поэтов-символистов начала XX века. В обостряющихся социальных противоречиях, в эпоху революционной ситуации личность оказывается в таком мире, где она осознаёт себя только малой частью некоего общественного целого, запутанного и грозного, противостоять закону которого человек не в силах. Ведущим становится ощущение конфликта, что является неизбежным для времени взаимного отчуждения личности и общества. Вместе с тем именно для поэтов-символистов характерно предчувствие и времени «зорь», и времени надежд и перемен. Образ зари — характерный образ символизма, который мыслит человека в масштабе эпохи, вселенной. Заря у С.Рамиева — символ жизни нации социально нового времени с иными культурно-эстетическими ценностями, жизни новой вообще с принципиально иным пониманием возможностей человека, его роли во времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. БЕРДЯЕВ Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). — М.: Мысль, 1991. — С. 318.
2. БЕЛЫЙ А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — С. 527.
3. САДРЕТДИНОВ Ш. Комментарии и пояснения // Рамиев С. На заре / Избранные произведения на татарском языке. — Казань: Татарское книжное изд-во, 1980. — С. 227—266.
4. БЕЛЫЙ А. Сочинения: В 2 т. — Поэзия. Проза. — М.: Худ. литература, 1990. — Т. 2. — С. 702.
5. РАМИЕВ С. На заре. Избранные произведения / на татарском языке. — Казань: Татарское книжное изд-во, 1980. — С. 269.

ИБРАГИМОВ Марсель Ильдарович —

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета
mibragimov1000@mail.ru

ХРОНОТОП И ИДЕНТИЧНОСТЬ НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА СТИХОВ РАВИЛЯ БУХАРАЕВА «КАЗАНСКИЕ СНЕГА»

Аннотация. В статье анализируется лирический цикл Равиля Бухараева «Казанские снега». Ставится проблема хронотопа в его отношении к национальной самобытности; рассмотрены стихотворения, в которых выражается переживание кризиса национальной идентичности.

Ключевые слова: хронотоп, идентичность, лирический цикл, Равиль Бухараев, «Казанские снега».

Abstract. The article is devoted to the lyrical cycle of Ravil Bukharaev "The Kazan's snows". The problem of chronotope in the context of national identity is observed. The poetry that expressed the experience of the national identity crisis is discussed.

Keywords: chronotope, identity, lyrical cycle, Ravil Bukharaev, "The Kazan's snows".

Вынесенные в заглавие статьи понятия в разной степени укоренены в теоретическом сознании учащих школ. Если хронотоп ак-

тивно используется ими в практике анализа литературного произведения, то представление об объёме понятия идентичность и мето-

дах анализа идентичности в литературе в настоящее время ещё не сформировались. Объяснение этому простое. Хронотоп относится к

числу понятий отечественной филологии; теоретически обоснованное в трудах М.Бахтина, оно на протяжении многих лет неизменно присутствует в трудах российских литературоведов, равно как и методистов.

Идентичность — относительно новый в отечественной гуманитаристике термин. Отметим, что он заимствован из западной науки. Для российских гуманитариев традиционными являются понятия *самобытность*, *своеобразие*, *самосознание* как своего рода аналоги западной *идентичности*. Вместе с тем начиная с 1990-х годов учёные-гуманитарии всё чаще отдают предпочтение именно «идентичности», например, В.С.Малахов пишет: «По-видимому, основания предпочтения нового термина привычным “самосознанию” и “самоопределению” следует искать в потере кредита традиционной понятности» [1: 48].

В литературоведении идентичность (так же как и в социологии, политологии, психологии) рассматривается в связи с интересом к проблемам национального и одновременно в связи с междисциплинарным подходом к её изучению.

Очевидно, что формирование представлений об идентичности у учащихся не определяется исключительно воспитательными задачами: формирование гражданской или национальной идентичности на основе изучения литературы. Но, безусловно, такая задача в условиях многонациональной российской культуры является значимой. Принципиально важно научить учащихся анализировать формы выражения идентичности в художественном произведении, что предполагает актуализацию знаний о поэтике. «Проследить движение художественной мысли от слова к смыслу, от текста к образу мира, — пишет К.Султанов, — значит говорить об идентичности на уровне и в поле поэтики, напоминая о самодостаточности художественного мира, который есть нечто большее и принципиально иное, чем совокупность составляющих его элементов и частей» [4: 6].

В этой связи познавательный потенциал понятия *хронотоп* представляется неоспоримым, принимая во внимание как универсальность категорий «пространство» и «время» (восприятие мира и самого себя немислимо без пространства и времени), так и установленные М.Бахтиным значения хронотопа (в частности, жанровое и ценностное).

Значительный интерес с точки зрения вопроса об идентичности в литературе представляет творчество писателей, чья литературная идентичность формировалась на границах культур и языков. В данном случае речь не идёт о писателях-билингвах (литературный билингвизм — тема, достаточно хорошо разработанная в отечественной науке о литературе и в методике обучения ей). Речь идёт о сложившейся на рубеже XX—XXI веков ситуации «множественности идентификаций», когда писатель всё чаще выступает как «носитель полиэтнических культурных ценностей, пишущий для читателей многих

стран, живущий поочередно в разных культурных координатах и не мыслящий себя в прокрустовом ложе какой-то одной этнической или эстетической системы» [5: 54].

Множественность идентификаций связана с «множественностью литератур», термином, которым отдельные учёные предлагают обозначать «рядоположенность разных, преобладающих каждая в собственной идентичности литератур, внеиерархическое их сосуществование» [6: 58].

В произведении множественность идентификаций проявляется в культурных и литературных кодах (концептах, национальных архетипах, устойчивых для отдельных национальных литератур образах и мотивах), генетически связанных с разными культурами, в субъектной сфере произведений, анализ которой позволяет установить различные типы авторского сознания [7].

Творчество поэта Равиля Бухараева — один из примеров множественности идентификаций в литературе. Поэт родился в Казани, где на протяжении многих веков сосуществуют и диалогически взаимодействуют русская и татарская культуры, жил и работал в Лондоне: вёл передачи, посвящённые истории татарской культуры на радиостанции Биби-си, участвовал как автор предисловия, комментария, подстрочного перевода в подготовке «Исторической антологии татарской поэзии», изданной в 2000 году (на английском языке).

Бухараев писал на нескольких языках: русском, венгерском, английском, татарском. В предисловии к одной из своих книг, автор, размышляя о своём многоязычном творчестве, пишет: «Быть может, и даже наоборот, именно эта безысходная тяга к родному, / почему-то ставшему чужим, это безмерное старание понять, / почему же есть на свете родное и чужое, всею неразглашённой силой / своей и сподобила писать стихи на совсем уж чужих языках» [8: 10].

Ключевыми концептами в рефлексиях писателя об идентичности становятся «своё» и «чужое». Понять, прочувствовать «чужое» (чужие язык, культуру, литературу), по Бухараеву, можно, только сделав его своим: «Но в том-то и штука, что ни на один язык / нельзя смотреть лишь снаружи, поверяя его разве что собственной речью. / Чтобы понять и постичь — нужно войти в этот сад / и услышать сокровенную музыку листьев, извне звучащую странно, / а порой и смешно» [8: 14].

Для Бухараева идентичность — это единство во множественности: «Есть некое посланное откровение в том, / что двенадцать языков и вызываемые ими щемление сердца / и терзания разума могут совместиться в единой человеческой душе» [8: 24].

В цикл Р.Бухараева «Казанские снега» вошли различные по тематике (темы природы, любви, культуры) стихотворения, написанные в 1968—1974 годах.

Анализ хронотопа позволяет говорить о включённости лирического героя в несколько кругов существования. Во многих стихотворениях цикла «я» лирического героя — это «я

частного человека, переживания которого зачастую сопряжены с временами года и временем суток («Чуть влажно, прозрачной ночью...», «Не вовремя седеют тополя...», «Закат, как красный лист, к реке бредёт кустами», «Перед зимой» и др.) или определённым пространством: Вяткой («На переправе сумерки красивы...»), Оренбургом («Оренбург»), Казанью («За рекою Казанкой...», «Тафтиляу»), Крымом («В Крыму, на камне, у морской волны...»).

В отдельных стихах автор обращается к мировой культуре, например в «Возрождении», в котором поэт посредством узнаваемых аллюзий (Темза, Тауэр, Шекспир) создаёт образ Англии эпохи Ренессанса.

Особенностью выражения лирического переживания в отдельных стихотворениях цикла является преодоление конкретного, зачастую связанного с определённым пространством времени и выход к обобщениям философского характера.

Таково, в частности, стихотворение «Памятник», в структуре художественного времени которого выделяются три круга: настоящее (время лирической медитации), прошлое (это личное прошлое лирического героя, которое одновременно включается в историческое прошлое («Здесь тишина и синий небосвод... / Пускай об этом кладбище забыли. / Но прадеда могилу просто срыли, / когда в тридцатых строился завод»), будущее («Мы лишь посмертно будем с жизнью квиты, / пока мы живы — можем выбирать... / Одним — огонь, другим — вот эти плиты... / А третьих и не будут вспоминать»).

Поэтическая рефлексия о будущем приобретает у Бухараева характер философского обобщения, на что указывает смена субъектной формы: «я» лирического героя сменяется на «мы».

Ещё одна заметная особенность пространственно-временной структуры цикла — соотношение статичного и динамичного хронотопов. В большинстве стихотворений время и пространство статичны: в таких стихотворениях, как правило, в центре оказываются пейзажные образы, созерцаемые лирическим героем.

В таких стихотворениях, как «Гуляет в краю бескрайних полей...» и особенно «Бесконечный поезд», хронотоп динамичный. Последнее стихотворение — пример поэтической рефлексии об идентичности, в центре которой образ «бесконечного поезда», выступающего как метафора кризиса идентичности.

Эта идея раскрывается посредством мотива движения к Казани и от неё («Здравствуй, родина, снег мой! / До свиданья, ухидим...»), переходящего в мотив пустоты: «Ничего не находим, — только берёзы чисты, — / а когда на перроне конечном / выходим — / через двадцать минут мы, / как поезд прибывший, / пусты» [8: 73].

Движение поезда от дома уподобляется в стихотворении бегству от себя: «Стук! Стремительный бег нас относит от дома. / Пар летучий! Летят поезда через снег... / День и

ночь, день и ночь, день и ночь — / как знако-
мо! / От себя, от себя, от себя — / нескончае-
мый бег» [8: 73].

Иначе переживание идентичности выра-
жается в стихотворении «У пролива». В его
основе драматическое переживание забве-
нья родного языка: «Как пасынок родного
языка, / живу, пишу и думаю по-русски!»; «А
знать родной язык — не ремесло, / он не про-
щает и полузабвенья...» [8: 66].

Вместе с тем в выражении переживания
идентичности ключевую роль играет аллю-
зия — татарский напев «Аллиюки»: «В журчаньи
чёрных листьев у реки, / у водного светлею-
щего края / ты слышишь переливы «Аллиюки» /
и плач души — звучание курая?»; «Я напеваю
«Аллиюки» — без слов, / а ты дымок помешива-
ешь ложкой...» [8: 66]. Она (аллюзия) отсы-
лает читателя к известному стихотворению
Г.Тукая «Милли моңнар¹», лирический герой
которого переживает идентичность как резо-
нанс между собственным внутренним миром
и мелодией «Эллиюки» («Аллиюки»).

«Идентичность, — пишет М.Ибрагимов в
связи со стихотворением Г.Тукая, — это со-
стояние тождества с другим, нераздельности
с ним, когда исчезает граница между «я» и
«другим», это то, что делает единым «я» и
«другого». Идентичность — область неопре-
делённого, смутного, неясного» [12: 151].

Примечательны в этой связи строки из
стихотворения Р.Бухараева: «...ты слышишь
переливы «Аллиюки» / и плач души — звучание
курая? / Но то лишь ветер, листья теребя, /
взлетит, — и что-то в нас тогда рыдает...» [8:
66]. В них тонко прочувствована природа пе-
реживания идентичности: с одной стороны,
это неопределяемое чувство (на это указы-
вает неопределённое местоимение «что-то»),
с другой, чувство, которое присутствует в че-
ловеке и проявляет себя вне зависимости от
него самого (рыдает не человек, а нечто внут-
ри его).

Наконец, обратимся к вынесенному в за-
главие цикла хронологу Казани. Помимо
«Бесконечного поезда», он присутствует в
стихотворениях «За рекою Казанкой», «Та-
филяу», «Оренбург».

В первом Казань — объект противоре-
чивого отношения лирического героя: «Я
его понимаю, / потому и вино, / я его про-
клиная, / оттого что люблю» [8: 74]. Казань
в этом стихотворении — это «город малень-
ких сплетен, самодельных богем», «город
мой неудачный, но довольный собой». Но
одновременно это пространство, притяги-
вающее лирического героя, и это притяже-
ние определяется непреодолимым пережи-
ванием национальной идентичности, носи-
телями которой выступают известные
народные мелодии — «Тафиляу», «Аллиюки»:
«Навсегда б одурело / я рванул в бега, /

если б кровь не горела, / не сияли снега, /
если б там, где могила / мелководной реки, /
не сверкала бы сила / «Тафиляу», / «Алли-
юки»» [8: 74].

Во втором автор вводит ряд казанских
топонимов: улица Вахитова, Плетенёвская
тюрьма. Эти образы соединяются в сознании
лирического героя (здесь это ребёнок) с пес-
ней, которую ему поёт няня. Отметим, что
сам контекст (образный ряд включает в себя
звукообраз — «крик кладбищенских ворон»),
образ «Плетенёвской старенькой тюрьмы») и
стилистика самого мотива песни («Испуган-
ная нянечка моя / поёт и плачет тонким го-
лоском. / Ночь. Татарчонка лепит из меня /
татарка в первом платье городском») поро-
ждают в читательском восприятии ощущение
негативно переживаемой идентичности (см.:
«татарчонка», «лепит»).

Наконец, в стихотворении «Оренбург»
образу «стоязкого» города, в котором
«жили люди из Москвы и Мекки» и который
сыграл большую роль в развитии татарской
культуры, противопоставляется Казань: «Ты
(Оренбург. — М.И.) не забыл той стародав-
ней были, / так почему запамятовал вдруг: /
поэзию татарскую творили / моя Казань с
тобою, Оренбург! / Не помнили о том твои
музеи, / в твоих архивах тлели письма, /
ты жил, по ветру времени развеяв / тебе не
дорогие имена. / Казань моя, как тихий,
тёмный омут, / уберегла союз от праздных
глаз, / незрими эти связи, невесомы, / кото-
рыми судьба связала вас...» [8: 84].

Здесь очевидно лирическое пережива-
ние утраты исторической памяти: «И забывал
ты горестное знание, / в неведомую буду-
щность скользая... / Но у судьбы иное есть на-
звание. / История. Её забыть нельзя» [8: 84].

Итак, «индивидуальное» лирического ге-
роя, его чувства, рефлексия в большинстве
стихотворений «Казанских снегов» привяза-
ны к определённому хронологу (Вятка, Ка-
зань, Оренбург, лето, осень, зима), который
не только является фоном для лирических
переживаний (а в пейзажных стихах — за-
частую непосредственно определяет характер
этих переживаний), но и определяет его (ли-
рического героя) идентификацию.

«Я» лирического героя оказывается впи-
санным в два круга: «малый» (времена года и
время суток) и «большой» (историческое про-
шлое, включая образы мировой культуры
(«Возрождение»).

Таким образом, уже в раннем цикле поэта
обозначается одна из особенностей его поэ-
тической системы — множественность иден-
тификаций. Анализ хронолога, наряду с ана-
лизом других составляющих поэтики (в пер-
вую очередь субъектной сферы) является
одним из «ключей» к пониманию идентично-
сти в литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. МАЛАХОВ В.С. Неудобства с идентич-
ностью // Вопросы философии. — 1998. —
№ 2. — С. 43–53.
2. ПОПОВА М.К. Национальная идентич-
ность и её отражение в художественном со-
знании. — Воронеж: Воронежский гос. ун-т,
2004. — С. 169.
3. КОРМИЛОВ С.И. Своеобразие русской
литературы и проблема её национальной
идентичности // Известия Южного феде-
рального университета. Филологические
науки. — 2007. — № 1–2. — С. 8–22.
4. СУЛТАНОВ К.К. От дома к миру: этно-
национальная идентичность и межкультур-
ный диалог. — М.: Наука, 2007. — С. 302.
5. ВАСИЛЬЕВ Н.Л. Историзм и относи-
тельность концепта «национальная литера-
тура» // Сравнительное литературоведение:
теоретический и исторический аспекты:
Материалы Международной научной
конференции «Сравнительное литературоведение»
(V Поспеловские чтения). — М.:
Изд-во МГУ, 2003. — С. 53–59.
6. САФИУЛЛИН Я.Г. Множественность
литератур // Теория литературы: словарь
для студентов. — Казань: Казанский ун-т,
2010. — С. 58–59.
7. V.R. Amineva, M.I. Ibragimov, E.F. Naguma-
nova, A.Z. Khabibullina G. Tukays poetry: the
aspects of national identity // XLinguae
European Scientific Language Journal. — Vo-
lume 8. — Issue 1. — P. 79–87.
8. БУХАРАЕВ Р. Бесконечный поезд: Из-
бранные стихи и поэмы. — Казань: Мага-
риф, 2001. — С. 319.
9. ГАЛИЕВА А.М., НАГУМАНОВА Э.Ф.
Национальные концепты // Межкультур-
ная коммуникация: Филологический
аспект. Словарь-справочник. — Казань:
Изд-во «Отечество», 2012. — С. 92–93.
10. Татарский энциклопедический словарь. —
Казань: Институт Татарской энциклопедии
Академии наук РТ. — 1999. — С. 703.
- Татарский энциклопедический словарь. —
Казань: Институт Татарской энциклопедии
АН РТ, 1999. ... Краткий справочник / Под
ред. акад. АН РТ М.Х.Хасанов. — Казань,
1997
11. ГАЛИЕВА А.М., НАГУМАНОВА Э.Ф.
Особенности передачи национально-специ-
фических концептов в переводных текстах
(на примере концепта Моң) // Учён. зап.
Казан. ун-та (Серия Гуманит. науки). —
2013. — Т. 155. — Кн. 2. — С. 245–252.
12. ИБРАГИМОВ М.И. Идентичность в ли-
тературе (на материале татарской поэзии
XX века) // Филология и культура. —
2013. — № 1 (31). — С. 151.

¹ «Моң» относится к разряду национальных концептов, понимаемых как «уникальные концепты, характерные только для одной культуры», как концепты, которые «не имеют прямых эквивалентов в других языках, а слова, номинирующие эти концепты, требуют при переводе пространных комментариев» [9: 92]. Мо — понятие, определяющее «национальный колорит татарской духовной культуры, специфическую черту мироощущения, эмоциональное состояние сдерживаемой печали, выражающееся в варьировании оттенков основной интонации» [10: 365]. А.М.Галиева и Э.Ф.Нагуманова подчёркивают, что мо — «это не столько переживание боли и утраты, сколько глубоко внутреннее состояние часто беспричинной тоски и печали, которые имеют подсознательную природу и проявляются наиболее остро в моменты душевных томлений» [11: 247].

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.

CONTENTS

REPUBLIC OF TATARSTAN, KAZAN

OUR SPIRITUAL VALUES

R.R.ZAMALETDINOV —

The harmony of dialogue.

Russian language and Russian literature in the Republic of Tatarstan 2

From science to school

A.F.GALIMULLINA, A.N.PASHKUROV —

“The covenants of the wide century”: G.R.Derzhavin heritage and moral values of his artistic world in the he cultural and educational life of

Republic of Tatarstan 4

V.R.AMINEVA —

Lyrics of V.A.Zhukovsky: the concept of romanticism 11

R.F.MUKHAMETSHINA —

Three “Prophets”: Pushkin, Lermontov and G.Tukay in the context of cultural interface 15

N.G.KOMAR —

Literature lessons in the museum of E.A.Boratynsky 18

V.N.KRYLOV —

The use of critical articles in the modern study of literature 20

L.E.BUSHKANETS, A.N.TUSHUEV —

L.N.Tolstoy as a contemporary of the Russian “Silver age”:

intra-subject crossings at a literature course of 11th grade 24

T.G.PROKHOROVA —

The dialogue with L.N.Tolstoy is A.I.Solzhenitsyn’s novel “Cancer Ward” 27

Y.V.ZHIGLIY —

Problem of moral choice and memory.

V.Bykov’s novel “Sotnikov” and V.Popkov’s painting “The Father’s Overcoat”.

XIth Grade 29

A.E.SKVORTSOV —

Modern Russian elegy.

About one poem by Oleg Choukhontsev 32

N.G.MAKHININA, L.H.NASRUTDINOVA —

Studying modern Christmas story in school 35

Dialogue of cultures at literature lessons

A.Z.KHABIBULLINA, E.F.NAGUMANOVA —

Lermontov and Tatar literature of XX century.

On the problem of cross-literary perception 37

A.M.SAYAPOVA —

Symbolism in the art of Tatar poet S.Ramiev in the beginning of XX century (1880—1926) 39

M.I.IBRAGIMOV —

Chronotope and identity.

Based on the poem “The Kazan’s Snow” by Ravil Bukharaev 41