

*К 150-летию
со дня рождения писателя*



*И*ЗУЧЕНИЕ
ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
М. ГОРЬКОГО
В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования
«НИЖЕГОРОДСКИЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ»

*И*ЗУЧЕНИЕ
ЖИЗНИ *и* ТВОРЧЕСТВА
М. ГОРЬКОГО
в СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ



К 150-летию
со дня рождения писателя

Нижний Новгород
Нижегородский институт развития образования
2018

УДК 372.882
ББК 74.268.39(=411.2)
ИЗ9

Составитель и научный редактор

М. И. Шутан, д-р пед. наук, доцент,
зав. кафедрой словесности и культурологии ГБОУ ДПО НИРО,
заслуженный учитель РФ

Рецензенты

М. Г. Уртминцева, д-р филол. наук, проф. кафедры
русской литературы ННГУ имени Н. И. Лобачевского;
М. А. Крылова, канд. филол. наук,
учитель русского языка и литературы МБОУ «Лицей № 87
имени Л. И. Новиковой», Н. Новгород

ИЗ9 **Изучение** жизни и творчества М. Горького в со-
временной школе : к 150-летию со дня рождения
писателя / сост. и науч. ред. М. И. Шутан. — Н. Нов-
город : Нижегородский институт развития образо-
вания, 2018. — 152 с.

ISBN 978-5-7565-0773-7

В сборнике научных и учебно-методических статей и мате-
риалов представлены интерпретационные и информационные
методические материалы, посвященные жизни и творчеству
М. Горького. Выделяя основные мотивы его творчества, обращаясь
к произведениям разных видов искусства, авторы размышляют
над сложными философскими, этическими и эстетическими проб-
лемами.

Издание адресовано широкому кругу читателей: специали-
стам-филологам, студентам, учителям, аспирантам, преподавате-
лям методики литературы в вузах и в системе повышения ква-
лификации учителей.

УДК 372.882
ББК 74.268.39(=411.2)

ISBN 978-5-7565-0773-7

© ГБОУ ДПО «Нижегородский институт
развития образования», 2018

ВВЕДЕНИЕ



Разговор о личности, судьбе и творчестве Максима Горького нельзя назвать простым. Споры об этом человеке, оказавшем столь серьезное влияние на отечественную и мировую культуру XX века, продолжаются до сих пор. Об этом свидетельствуют книги Л. А. Спиридоновой, П. В. Басинского, Д. Л. Быкова, созданные уже в наше время.

Авторы сборника предлагают прежде всего методический ракурс осмысления творческого наследия писателя, поэтому его открывает *раздел «Уроки по жизни и творчеству М. Горького»*. В статьях, в него вошедших, представлены различные направления деятельности учителей:

✳ внимание к концептам, определяющим инновационное планирование всей монографической темы (Е. А. Усенко) или содержание отдельных уроков, в том числе и обобщающих, по «Песне о Соколе» (И. Н. Хохлова) и пьесе «На дне» (М. И. Шутан);

✳ характеристика театральных интерпретаций пьесы «На дне» (Л. И. Коновалова);

✳ контекстный подход, предполагающий обращение на уроках по раннему творчеству писателя к романтическим произведениям живописи и музыки (Е. В. Егоршина);

✳ работа с символическими образами на уроках по таким произведениям, как «Фома Гордеев», «Человек», «Отшельник» (М. И. Шутан);

Введение

✻ включение в орбиту аналитической и интерпретирующей деятельности старшеклассников жанра литературного портрета (С. В. Тихонова);

✻ сопоставление повести «Детство» с ее кинематографической интерпретацией (Е. А. Еляσιна);

✻ проведение уроков в музее (А. М. Фирсова).

Разнообразный материал, вошедший *во второй раздел сборника «Контекст: статьи и материалы к урокам, посвященным жизни и творчеству М. Горького»*, поможет учителю в подготовке к урокам. Это дидактический материал, в который входят тексты, представляющие собой интерпретацию произведений М. Горького «На дне», «Мать», «Детство», «Карамора», и система вопросов и заданий к ним (М. И. Шутан); обзор публикаций в юбилейном номере журнала «Нижний Новгород», посвященном М. Горькому (М. Ю. Борщевская); сопоставление пьесы «На дне» с фильмом «Отель “Венера”» (Н. Г. Карпенко); информация на тему «М. Горький и музыка» (Е. П. Рябчикова); характеристика подходов к иллюстрированию произведений М. Горького (А. М. Васин).

В заключительный третий раздел вошла информация о конкурсах, которые проводились в Нижегородской области к 150-летию со дня рождения писателя (Л. В. Дербенцева, В. И. Глоба).

УРОКИ ПО ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ М. ГОРЬКОГО



ИННОВАЦИОННОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ МОНОГРАФИЧЕСКОЙ ТЕМЫ «М. ГОРЬКИЙ. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО» В ОДИННАДЦАТОМ КЛАССЕ

В произведениях М. Горького представлена картина русской жизни, позволяющая не только постичь катаклизмы рубежа XIX—XX веков, но и представить, что именно творилось с человеком и его душой, понять русский национальный характер, осознать сущность бытия. В последние годы заметно вырос интерес к личности и творчеству писателя. И это далеко не случайно.

Необходимо дать целостный взгляд на эволюцию творчества М. Горького, в связи с чем нами был разработан вариант системы уроков по изучению его творчества в 11-м классе. При этом мы руководствовались *критериями отбора произведений*, которые должны:

- ✳ отвечать принципу возрастной доступности;
- ✳ отражать мировоззрение художника;
- ✳ быть ключевыми для понимания культурно-исторических особенностей жизни России конца XIX — первой трети XX века.

Кроме того, при отборе произведений М. Горького мы учитывали локализацию важнейших жизненных ценностей вокруг устойчивых мотивов и лейтмотивов и частотность их употребления в произведениях писателя, относящихся к разным жанрам (сказка, песня, рассказ, повесть и др.).

Осознание учащимися масштаба дарования М. Горького, их целостное представление о личности писателя возможны при соблюдении следующих *условий*:

1. Устойчивые лейтмотивы (мотивы) в творчестве М. Горького (тайна мироздания; человек как величайшая загадка природы, поиск его места на земле и смысла жизни; пробуждение души — распад души; вера в человека творческого труда и др.) в своем развитии могут укрупняться, достигать максимального обобщения, распадаться и совмещаться, незаметно трансформироваться.

2. Учет опыта классической методики при организации чтения, укрепление навыков углубленного анализа текста способствуют созданию условий для интерпретации произведения как целостного явления.

3. Увеличение количества произведений способно обеспечить учащимся свободу выбора для самостоятельного чтения и расширить возможности их исследовательской деятельности.

4. Углубленное восприятие доминантных для данного варианта планирования произведений и анализ их поэтики (автор и герои, природа события, повышенная роль композиционных элементов, философичность, цветопись, синестезия и др.) должны приводить к глубокому пониманию своеобразия художественного мира М. Горького, к совершенствованию учебных действий, к умению устанавливать разнообразные связи как важному показателю литературного и общего развития ученика-читателя.

Выделяя лейтмотивы и мотивы, наблюдая вместе с учениками их устойчивость, гибкость и преображение, мы, по сути, моделировали учебный процесс на уровне сверх-

задач и проектировали результативность работы системой исследовательских заданий для учащихся.

Тема 1. «Я в жизнь пришел, чтобы не соглашаться»

«Мои университеты» (обобщение ранее изученного, анализ отдельных эпизодов);

«Случай из жизни Макара», «О первой любви» (опережающее групповое задание); поэма в прозе «Человек» (комментированное чтение с последующим приемом анализа «вслед за автором»);

литературные портреты «Время Короленко», «В. Г. Короленко», «А. П. Чехов», «Лев Толстой» (опережающее групповое задание исследовательского характера).

Теория литературы: поэма в прозе; литературный портрет.

Расширение и углубление знаний учащихся, связанных с биографией М. Горького, особенностями его мировоззрения. Философская концепция человека в одноименной поэме в прозе как своеобразная экспозиция творческого пути писателя. Взаимоотношения М. Горького с выдающимися писателями, его современниками, синхрония и диахрония их философской полемики.

Мотивы: выбор, любовь к человеку, смысл жизни, добро и милосердие, добро и зло, правда и ложь, вера и неверие, одиночество, мысль человека, тайны мироздания, поэзия труда, творчества, красоты.

Тема 2. «Как прекрасны и могучи вы, свобода и любовь!»

Ранние романтические произведения М. Горького: «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе» (опережающее групповое задание исследовательского характера, разбор отдельных эпизодов, анализ художественного мастерства автора).

Теория литературы: углубление понятия о романтизме и реализме; роль синестезии в творческом методе М. Горького.

Мотивы: любовь и свобода, поиск счастья, жизнь и смерть, рабство, индивидуализм, эгоизм, нищета духа, смысл бытия, героическое самопожертвование, подвиг.

Тема 3. «Тоска души, измученной в борьбе»

Ранние реалистические рассказы М. Горького: «Дед Архип и Ленька», «Челкаш», «Однажды осенью», «Тоска», «Жоновалов» (дифференцированные групповые задания для урока «Защита проектов», позволяющего расширить поисково-исследовательскую деятельность учащихся и освоить материал в большем объеме).

Теория литературы: сочетание романтического и реалистического в ранних произведениях М. Горького.

Мотивы: поиск в человеке человеческого, смысл бытия, правда и ложь, добро и зло, эгоизм, нелюбовь к труду, странничество, дорога, пробуждение души, бездушие, страх смерти, измученная душа, мечта и ее отсутствие, творчество, преодоление, духовное совершенствование.

Тема 4. «Самое главное — найти в хаосе событий самого себя...»

Роман «Фома Гордеев» (обзор, анализ отдельных эпизодов), «Мещане» (групповые задания исследовательского характера), «На дне» (анализ драмы). Вечные вопросы человеческого бытия.

Теория литературы: жанровые особенности драмы.

Мотивы: смысл жизни, самопознание, поиск места в окружающем мире, бунт, мечты об идеале, саморазрушение, индивидуализм, творческий труд, любовь к России и ее народу, странничество, любовь, терпение, прощение, страдание, равнодушие, одиночество, жадность, правда и ложь, поиск человеческого в человеке, вера и неверие, христианское сострадание и ницшеанский индивидуализм, добро и зло, свет и тьма, свобода, мысль, человеческое достоинство.

Тема 5. «Что такое человечья душа?»

Рассказы из цикла «По Руси»: «Рождение человека», «Ледоход», «Страсти-мордасти» (групповые исследовательские задания для урока «Защита проектов», анализ отдельных эпизодов). Нравственные уроки М. Горького.

Теория литературы: дихотомия творческого метода писателя.

Мотивы: любовь, вера в Россию, в Человека, в высокий творческий дух народа, пестрота характеров, свет и тьма, красота и уродство жизни, трансформация мотива «превосходная должность — быть на земле человеком» в мотив «а не удались людишки!», духовность, благородство и чистота, материнство, смысл бытия, талантливость русского народа, двойственность характера, труд, подвиг, героическая личность, страх, преодоление себя, крылатость души, «я и мир», извращения человеческого облика, трансформация мотива красоты и материнского предназначения, бессмертие души человека.

Тема 6. «Чтобы иметь право критиковать, надо верить в какую-то истину»

Цикл «Русские сказки». Горький-сатирик. Анализ первой, пятнадцатой и шестнадцатой сказок. Актуальность горьковской сатиры.

Теория литературы: аллюзия, оксюморон, парафраз, реминисценция.

Мотивы: беспредельная любовь к России, ее народу, высшие духовные ценности (добро, красота, истина, честность, трудолюбие, чистая душа, вера, надежда, любовь), смысл жизни, неумение устроить свою судьбу, безграничная лень, скука, двойственность характера, жадность, «герой», сострадание, судьба многострадальной России.

Тема 7. «Привычки жить честно нет у людей»

Рассказ «Карамора» — предостережение от саморазрушения (анализ рассказа).

Теория литературы: поток сознания.

Мотивы: предостережение от разрушения и саморазрушения, судьба, душа, совесть, раскаяние, героическое, скука, преодоление, трансформация мотива безграничной веры в человеческий разум в мотив распада человеческой личности, мотива подвига — в мотив предательства, мотива творческой мысли — в мотив мысли лживой и подлой, распада души.

Тема 8. «История пустой души»

Обзор историко-философского романа «Жизнь Клима Самгина» (лекция учителя, комментарий к отдельным эпизодам, связь с главными идеями, волновавшими писателя всю жизнь).

Теория литературы: автор и его герой.

Мотивы: пустая душа, индивидуализм, саморазрушение, равнодушие, зависть, самоутверждение, слабость, трусость, страх, правда и ложь, одиночество, добро, вера в Бога, любовь, труд, красота, талантливость русского народа, любовь к России.

Лейтмотивы романа: «Был ли мальчик?», «Да что вы озорничаете?», «Не хочу» (неприятие мира).

Тема 9. «Русский писатель никогда не должен жить в дружбе с русским правительством»

«Разрушение личности», «Несвоевременные мысли», «Соловки».

Мотивы: смысл бытия, сущность человека и его место на земле, разоблачение худших качеств людей и обращение к лучшим качествам души человека, вечным ценностям и антиценностям, совесть, добро и зло, вера и неверие, любовь и ненависть, осуждение анархии, спасение науки и культуры, страдание и сострадание, правда и ложь, красота, любовь к человеку и России, человек и мироздание.

Данная система уроков была апробирована в течение нескольких лет в трех выпускных классах.

Следует подчеркнуть, что внимание к мотивам и лейтмотивам позволяет школьникам освоить большой объем материала. Повторяемость мотивов, их трансформация и варьирование способствуют активизации воображения учащихся (преобразование и воссоздание образов), а их подвижность и изменчивость служат источником *активной мыследеятельности* учащихся. Кроме того, за счет этих же особенностей мотивы и лейтмотивы закрепляются в долговременной памяти.

Таким образом, во время проведения экспериментальной проверки эффективности изучения новых для школы произведений М. Горького были получены следующие существенные результаты, имеющие принципиально важное значение:

1) выявлены устойчивые лейтмотивы в творчестве М. Горького, которые проявляются на каждом этапе его творческого наследия;

2) исследованы моменты трансформации мотивов и лейтмотивов (через жанры, проблематику, образы героев; укрупнение, свертывание свойств, их новое распадение и совмещение), что, безусловно, позволяет им стать стержневыми при изучении данной темы в школе;

3) доказано, насколько глубоко противоречивость (дихотомия) лейтмотивов, углубленное восприятие и анализ произведений (с учетом специфики сюжетно-композиционных особенностей) способствуют пониманию особенностей творчества М. Горького и особенностей его поэтики (синестезия, цветовые детали, звукопись, яркость портретов, философичность диалогов, глубокий психологизм и др.);

4) способствовало формированию ценностных ориентаций личности, что было зафиксировано в ходе обучающего эксперимента.

Отметим, что методика планирования монографической темы, опирающаяся на изучение мотивов и лейт-

мотивов, вполне может быть применена в практике учителя при изучении жизни и творчества других писателей-классиков.

ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ОДИННАДЦАТИКЛАССНИКОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА М. ГОРЬКОГО

Понятие «общекультурная компетентность» сравнительно недавно вошло в образовательную теорию и практику. Мы определяем ее как интегративную характеристику совокупности знаний, умений и навыков, опыта творческой деятельности и системы ценностных ориентаций, сложившихся у ученика в процессе постижения мировой культуры. Это означает, что система образования в целом и преподавание каждой учебной дисциплины должны быть направлены на формирование у школьников системы знаний в области истории и теории культуры и общеметодологических умений и навыков, на приобщение к творчеству и укоренение учащихся в мире общечеловеческих нравственных ценностей.

Высоким потенциалом для формирования общекультурной компетентности учащихся обладает творчество М. Горького. Многие его ранние рассказы созданы в традициях романтизма, что позволяет более подробно познакомить учеников с этим художественным течением и изучить произведения писателя в расширенном культурном контексте. Для анализа преподаватель может подобрать произведения живописи и музыки, содер­жательно, идейно или художественно взаимо-

связанные с изучаемыми рассказами писателя. Интеграция литературы с иными видами искусства будет способствовать расширению кругозора учащихся, формированию целостного представления о романтизме как художественной системе, созданию заинтересованного отношения к изучаемому и, как следствие, глубокому осмыслению раннего творчества М. Горького в общем контексте культуры. На этом занятии для анализа мы предлагаем три ранних рассказа М. Горького — «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» и «Челкаш». Эти произведения традиционно входят в круг чтения школьников, поэтому содержащиеся в статье методические материалы могут быть востребованы педагогами, работающими по разным учебным программам.

Тема урока, рассчитанного на два часа, сформулирована так: «Романтические бунтари М. Горького». В качестве эпиграфа мы предлагаем взять следующие строки из произведений писателя: «Я в мир пришел, чтобы не соглашаться...» и «В жизни... всегда есть место подвигам...».

Сначала следует сформировать или актуализировать представления учащихся об основных чертах романтического искусства. С этой целью можно предложить старшеклассникам ознакомиться с некоторыми шедеврами живописи и на основе их анализа выявить характерные особенности данного художественного направления. На своих занятиях мы использовали такие полотна: «Свобода, ведущая народ» («Свобода на баррикадах») и «Охота на тигра» Э. Делакруа; «3 мая 1808 года в Мадриде» («Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года») Ф. Гойи; «Плот “Медузы”» Т. Жерико; «Странник над морем тумана» К. Д. Фридриха; «Наполеон на острове Святой Елены» И. К. Айвазовского; «Итальянский полдень» («Итальянка, снимающая виноград») и «Прерванное свидание» («Вода уж через край бежит») К. П. Брюл-

лова. Впрочем, каждый преподаватель может отбирать картины по собственному усмотрению.

Анализ картин позволяет учащимся определить следующие основные черты романтических произведений:

✧ в центре — всегда необыкновенные личности в исключительных обстоятельствах;

✧ романтический герой — носитель какого-либо идеала (в анализируемых полотнах — свободы, силы и мужества, любви);

✧ характер персонажа не обусловлен окружающей средой, он одноплановый (положительный или отрицательный);

✧ существует противоречие между идеалом героя и реальной, как правило разрушительной, действительностью (так называемое романтическое двоемирие);

✧ персонаж ощущает свою непохожесть на окружающих, исключительность и, как следствие, одиночество;

✧ особая роль в романтических произведениях отводится любви как величайшей ценности;

✧ важнейшими художественными средствами романтиков являются портрет (герой всегда красив) и пейзаж (всегда экзотичен и гиперболичен).

После того как выделены признаки художественного направления, учитель предлагает учащимся самостоятельно доказать, опираясь на текст, что рассказ **М. Горького «Макар Чудра»** написан в русле романтических традиций.

Анализ произведения можно провести по следующим блокам вопросов:

1. Где происходит действие рассказа? Кто является его героями? Из чьих уст мы узнаем историю Радды и Лойко Зобара?

2. О чем размышляет Макар Чудра, прежде чем рассказать ее? Доволен ли он тем, как живут люди? В чем, по его мнению, состоит смысл человеческой жизни? Как связаны его раздумья с историей любви Радды и Лойко?

3. Какими предстают перед читателями Радда и Лойко Зобар? С каким чувством рассказывает о них Макар Чудра? Что больше всего ценили герои в жизни? Почему они предпочли смерть любви? Как относится к ним автор? Какие детали повествования позволяют судить об этом? Свой ответ обоснуйте с опорой на текст.

4. Какова композиция произведения?

Приступая к изучению рассказа М. Горького «**Старуха Изергиль**», открывающегося пейзажными зарисовками, преподаватель может вновь установить параллели с изобразительным искусством. В ходе анализа описаний природы (три отрывка в начале первой части) рекомендуется предложить школьникам определить средства художественной выразительности, использованные автором, и их роль в тексте, а затем обратиться к живописным полотнам И. К. Айвазовского «Неаполитанский залив в лунную ночь», «Лунная ночь в Крыму. Гурзуф», «Лунная ночь на берегу моря в Крыму», «Лунная ночь. Берег моря».

Учитель вправе выбирать те пути сравнительного анализа, которые, по его мнению, наиболее эффективны применительно к уровню художественно-эстетического развития учащихся. Так, он может попросить выявить черты сходства при изображении природы в «Старухе Изергиль» и на картинах художника; доказать, что и в тексте, и на представленных полотнах пейзаж является романтическим; назвать общие художественные приемы, реализованные средствами литературы и живописи; дать текстовый комментарий к произведениям И. К. Айвазовского; определить то полотно, которое, по их мнению, может служить иллюстрацией к рассказу М. Горького, и обосновать свою позицию.

Дальнейший анализ текста можно вести, ориентируясь на следующие группы вопросов:

1. Какова история Ларры? Почему он считал возможным для себя «отвечать, если хотел, или молчать», говорить

со старейшинами «как с равными себе», а потом и вовсе убить оттолкнувшую его девушку? Как вы думаете, какое чувство двигало его отцом, когда он, почувствовав грядущую старость и немощь, бросился со скалы? Можно ли поставить в один ряд гордость Ларры и его отца? Почему?

2. Почему люди, выбирая наказание для Ларры, решили, что самым страшным будет не разорвать лошадьми, не сжечь, не «пустить в него всем по стреле», а то, что он «будет свободен»? От чего освободили Ларру? Почему впоследствии он предпочел смерть жизни? Какие человеческие качества развенчиваются в легенде? Какую проблему поднимает в ней писатель?

3. Какова история жизни Изергиль? Какой она предстает перед читателем? Как она оценивает героев рассказанных ею легенд? Проанализируйте стиль повествования: слов какой части речи в рассказе Изергиль больше всего и как это связано с ее жизненным идеалом? Чего, с ее точки зрения, не хватает современникам?

4. Кто такой Данко? Почему «веселые, сильные и смелые люди» не могли пойти биться насмерть с врагами? Насколько правы они в стремлении сохранить заветы даже ценой отказа от воли? Как это их характеризует? Почему они с такой готовностью вручили свои судьбы Данко? Как в пути складывались его взаимоотношения с толпой? Почему она спустя некоторое время стала роптать на Данко? Почему именно он решил спасти людей от неминуемой гибели? С помощью каких художественных средств рисует писатель подвиг героя? Повлиял ли на людей поступок Данко? Проследите по тексту, как они менялись, «освещенные факелом великой любви» к ним. Как вы считаете, почему же «один осторожный человек... наступил на гордое сердце ногой»? М. Горький именует Данко «гордым смельчаком», какой еще герой назван гордым? В чем заключается сходство между этими персонажами? Есть ли смысловое различие в употреблении этого эпитета применительно к каждому из них? В чем оно заключается? На каком художественном приеме построен рассказ?

5. Какова композиция произведения? Сколько в нем частей? Почему оно открывается рассказом о Ларре, заканчивается — о Данко, а в центре, между ними, — история старухи Изергиль? Зачем писателю понадобилось вводить ее образ? Только ли с целью связать истории Ларры и Данко? Какой проблемой объединены все три истории? Чья позиция вам ближе всего? Почему?

Отметим, что все три истории объединяет проблема свободы: Ларра хочет ее лишь для себя; Изергиль — и для себя, и для других, но она в значительной степени замкнута на личном, и ее гуманизм носит стихийный характер; Данко готов пожертвовать ради свободы соплеменников своей собственной.

Завершить эту часть занятия можно знакомством с произведениями, реализующими романтическое мироощущение в музыке. Учитель вправе взять в качестве дидактического материала любые из них. Мы же на своих уроках использовали для анализа «Фантастические пьесы» Р. Шумана — цикл из восьми частей, из которых две («Порыв» и «Ночью») в наибольшей степени, на наш взгляд, соотносятся с проблематикой ранних романтических рассказов М. Горького.

Цикл раскрывает сложность и многообразие внутренней жизни человека, весь спектр его чувств, а две рекомендованные пьесы отражают смятение, бурный драматизм и страстность [1, с. 155—166]. После прослушивания их можно обсудить с учащимися.

Вопросы для обсуждения:

1. Что определяет их принадлежность к романтизму?
2. В чем черты сходства между пьесами (если они обе звучали на занятиях)?
3. Как в музыке отражены мироощущение романтического героя, его мятежность?
4. Почему в обеих пьесах моменты умиротворенности сменяются бурнодраматическими вспышками?

5. Имеются ли какие-то переклички с романтическими бунтарями М. Горького? с бурными перипетиями их жизни и эмоций? с напряженной игрой их страстей?

6. К каким эпизодам рассказов могли бы служить музыкальным сопровождением представленные пьесы? Почему?

Приступая к анализу последнего на данном занятии рассказа М. Горького «Челкаш», преподаватель предлагает учащимся ответить на вопрос:

Какая проблема, поднятая в произведении, сближает его с двумя предыдущими?

Дальнейшая работа над рассказом может быть построена на основе следующих вопросов и заданий:

1. Сопоставьте пейзаж, на фоне которого происходит действие (порт, мощь машин, созданных человеком), с образами людей, вписанных в него. На каком литературном приеме построена вводная часть рассказа? Почему автор предваряет историю Челкаша этим описанием? Как это связано с проблематикой произведения?

2. Какие средства использует М. Горький для романтизации центрального героя? Проанализируйте описание портрета Челкаша, характера его жизни. Как автор снижает образ этого персонажа?

Чтобы сделать позицию писателя по этому вопросу еще более очевидной для учащихся, мы рекомендуем сравнить авторские концепции героев в рассказе и в романтической живописи. Образы «морских разбойников» являются достаточно традиционными в творчестве маринистов, однако их трактовка художниками может быть различной. В качестве дидактического материала предлагаем взять полотна «Ночь. Контрабандисты» (1836), «Контрабандисты» (1884), «Контрабандисты» (1890-е) И. К. Айвазовского и «Контрабандисты» (1845) А. М. Дорогова.

Сначала учитель предлагает внимательно рассмотреть работы И. К. Айвазовского и ответить на вопрос:

Как вы думаете, почему на всех полотнах образы пиратов не только не индивидуализированы, но и практически неразличимы на фоне природы, занимающей все пространство холста? (Особенно показательна в этом плане картина 1884 года.)

Школьники охарактеризуют пейзаж (*восход солнца на море, лунная дорожка на воде, прекрасное туманное утро, выписанные автором во всем великолепии красок и в мельчайших деталях*) и людей, в погоне за живой не замечающих этой красоты, копошащихся в своих суденышках, ничтожных на фоне величественной природы.

Затем можно обратить внимание учащихся на полотно А. М. Дорогова и попросить их по имеющимся деталям восстановить сюжет картины, охарактеризовать разных персонажей, находящихся в лодке, определить, кто главенствует на холсте — человек или природа — и почему.

На основе проведенного анализа преподавателю будет легче объяснить отношение авторов к своим персонажам.

Далее стоит вернуться к рассказу М. Горького «Челкаш» и спросить у школьников:

К чьей трактовке ближе позиция писателя? Почему?

Чтобы ответить на этот вопрос, им придется внимательно вчитаться в текст и на основе анализа художественных деталей во второй части определить, как изображено море в начале путешествия и как меняется его описание на фоне поведения и поступков героев. Понятно, что концепция М. Горького коррелирует с интерпретацией И. К. Айвазовского.

Завершить работу над рассказом можно на основе следующих вопросов и заданий:

1. Сопоставьте образы Челкаша и Гаврилы. Вспомните историю Челкаша. Почему он оставил зажиточную крестьянскую семью?

янскую жизнь и начал заниматься воровством? В чем отличие в понимании свободы Челкашом и Гаврилой? Чем объясняется пренебрежительное отношение босняка к своему напарнику? Тем не менее, когда Челкаш осознает, что судьба Гаврилы в его руках, какие чувства начинает испытывать? какие поступки предполагает совершить? Можно ли считать, что Челкаш воспринимает человека лишь как средство достижения своих целей? А Гаврила? Как он изначально относится к Челкашу? На какие чувства и поступки толкает его желание стать *свободным* хозяином на своей земле? Сопоставьте поведение персонажей в финальной сцене.

2. В чем заключается смысл финальных строк рассказа: волны смыли следы и Гаврилы, и Челкаша? Как здесь проявляется авторская позиция относительно философии, присущей каждому из них? Как изменяется понимание свободы писателем по сравнению с рассказом «Макар Чудра»? Может быть, у него появляются сомнения в ценности индивидуальной свободы?

Домашнее задание

Написать небольшое сочинение-рассуждение на тему «Понимание свободы какого персонажа ранних рассказов М. Горького мне ближе и почему?».

Следовательно, такая работа позволит старшеклассникам глубже осмыслить проблематику произведений писателя, связать ее с современными реалиями, приблизить персонажей и выработать к ним собственное отношение. При этом преподаватель может акцентировать внимание школьников на необходимости привлечения культурного контекста при аргументации собственной позиции, а они вправе сослаться на произведения, которые рассматривались на занятии, или подобрать иные.

Мы считаем, подобная работа, осуществляемая преподавателем литературы на систематической основе, в полной мере позволит сформировать основы общекультурной компетентности учащихся, углубить их понимание литературных произведений, развить навыки ассо-

циативного мышления — словом, приблизиться к решению тех задач, которые стоят сегодня перед филологическим образованием.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гуревич, Е. Л.* История зарубежной музыки : популярные лекции для студентов высших и средних педагогических учебных заведений / Е. Л. Гуревич. — М. : АCADEMIA, 1999. — 320 с.

КОНЦЕПТЫ «ПЕСНЯ» И «СКАЗКА» НА УРОКЕ ПО «ПЕСНЕ О СОКОЛЕ» М. ГОРЬКОГО

В современных гуманитарных науках одно из ведущих мест занимает понятие «концепт». По своей природе он несет в себе, с одной стороны, элемент информационной составляющей, с другой — эмоциональной, что позволяет воздействовать на адресата. В зависимости от того, в какой системе ассоциативных связей присутствует рассматриваемый концепт, мы можем сделать вывод о позиции писателя.

Испокон веков песня отражала самосознание целого народа, его духовное богатство. Через песню передавался опыт поколений, она формировала «мировоззрение человека, его эстетическую, нравственную, духовную, художественную сферы в контексте этноса и цивилизации». Народная песня — «феноменальное явление... концепт художественной культуры и культуры цивилизации вообще» [1, с. 20]. На Руси песня сопровождала человека практически во всех его повседневных делах, была связана с важнейшими жизненными событиями — свадьбой, похоронами, проводами в солдаты.

Не случайно и в творчестве русских писателей мы встречаем жанр песни — «Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина, «Песня про купца Калашникова...» М. Ю. Лермонтова, «Последние песни» Н. А. Некрасова. «Когнитивная память слова» [2, с. 12] порождает ассоциации, связанные с исконным предназначением песни, с духовными корнями народа, тем самым позволяя писателю воздействовать на сознание читателя.

В 1895 году М. Горький написал «Песню о Соколе», и она разошлась на цитаты по миру. Основная идея произведения выражена в строках: «Безумству храбрых поем мы славу!... Безумству храбрых поем мы песню!...» — воспеваемая жажда свободы (точнее, безумного произвола, как свидетельствует История), которая привела к кровопролитию в братоубийственной гражданской войне.

«Песня о Соколе» начинается как сказка, а в сказках, как известно, передавался жизненный опыт молодому поколению. К сказителю всегда относились с уважением и благоговейно воспринимали сказанное, то есть ожидали получить благо (благодать, добрый урок) для построения будущей жизни своего рода-племени. Причем принять сказку, получить урок могли исключительно «добрые молодцы» — люди с чистой душой, с открытым сердцем. Сказка — это не назидательная беседа, а доброжелательный диалог. Она приглашает к размышлению.

«Песня о Соколе» начинается с красочного морского пейзажа. Повествование ведется в настоящем времени, используются глаголы несовершенного вида: «Мы с Рагимом *варим* уху из только что наловленной рыбы», «мы *лежим* на песке у громадного камня», «море *ласстится* к берегу, и волны *звучат* так ласково, точно *просят* пустить их погреться к костру». Это сказочное время, которое не имеет границ. Читатель как бы становится соучастником происходящих событий.

Рагим — «старый крымский чабан, высокий, седой, сожженный южным солнцем, сухой и мудрый старик». Но уже через несколько строк встречаем диалог Рагима с рассказчиком и понимаем, что законы сказки нарушены:

«— Рагим!.. Расскажи сказку... — прошу я старика.
— Зачем? — спрашивает Рагим, не оборачиваясь ко мне.
— Так! Я люблю твои сказки.
— Я тебе все уж рассказал... Больше не знаю...
Это он хочет, чтобы я попросил его. Я прошу.
— Хочешь, я расскажу тебе песню? — соглашается Рагим».

Таким образом теряется впечатление благоговейного отношения к старику. Рассказчик просит рассказать сказку не для того, чтобы услышать что-то новое, «получить урок», а «так! — хочу».

В конце произведения образ мудрого старца разрушается всего лишь одной репликой:

«Одна из волн игриво вскатывается на берег и, вызывая шумя, ползет к голове Рагима.
— Куда идешь?.. Пшла! — машет на нее Рагим рукой...».

Песня о гордой птице оказывается «грозной», прославляется «безумство», а свобода не может быть безумной. Свобода всегда осознанна. Это высшая жизненная ценность, одно из условий творчества (А. С. Пушкин).

На данном примере видим, что автор уходит от традиционного понимания концептов «сказка», «песня». Рассматриваемое произведение, претендующее на указанные выше жанровые характеристики, представляет собой не что иное, как призыв, который имеет прямое эмоциональное воздействие, сопряженное с определенной идеологией.

Деформация концепта уводит привычные представления в направление, predetermined автором произ-

ведения. Из истории известно, что на рубеже XIX—XX веков разрушение традиционных ассоциативных связей было социальным заказом «революционного процесса». События XX века показали катастрофические последствия этого произвола.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеева, О. И.* Песенный фольклор как социокультурное явление народной художественной культуры / О. И. Алексеева // Наука. Искусство. Культура. — 2012. — Вып. 1. — С. 18—25.
2. Национально-культурные концепты : учебно-методическое пособие / сост. Р. Р. Замалетдинов, Ф. Р. Сигбаева. — Казань : КФУ, 2013. — 56 с.

КОНЦЕПТ «ПРАВДА» НА ОБОБЩАЮЩЕМ ЗАНЯТИИ ПО ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

В одиннадцатом классе концепт «правда» можно рассматривать в связи с изучением пьесы М. Горького «На дне». Но прежде всего задумаемся о том, что такое концепт.

По мнению Д. С. Лихачева, концепт не только подменяет собой значение слова, но и «расширяет значение, оставляя возможности для сотворчества, домысливания, «дофантазирования» и для эмоциональной ауры слова. Он «является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [1, с. 319—320]. Обратившись к литературным произведениям русских и зарубежных авторов, мы обнаружим «заемстители» лексических значений слова «солнце» (список далеко не полный!), представленные в таблице (см. стр. 25).

«Заместители» лексического значения слова	Примеры произведений
<i>Свет, тепло, излучаемое этим светилом (прямое значение слова)</i>	
Карающая сила	«Слово о полку Игореве»
Сила, благотворно влияющая на земную жизнь и достойная обожествления	Стихотворение Б. Л. Пастернака «Когда разгуляется»; «лесенки, перекинутые через небо» в повести В. Г. Распутина «Последний срок»
Сила, расслабляющая человека и приближающая его к желанной смерти	Глава 11 повести В. Г. Распутина «Последний срок», в которой раскрывается душевное и физическое состояние старухи Анны
Сила, провоцирующая болезненное состояние человека и обрекающая его на преступление	Душевное и физическое состояние Мерсо — героя повести А. Камю «Посторонний»
<i>Источник, средоточие чего-нибудь ценного, высокого, жизненно необходимого (переносное значение слова)</i>	
Символ высшего мира	Стихотворение К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце! Забудем о том...»
Символ человеческой радости	Возвращение князя Игоря на Русскую землю («Слово о полку Игореве»)
Символ ума, подлинной мудрости	Стихотворение А. С. Пушкина «Вакхическая песня»
Символ нравственного начала	Слова Порфирия Петровича «Станьте солнцем», обращенные к Раскольникову (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)
Символ подлинной поэзии	Стихотворение В. В. Маяковского «Необычайное приключение...»

Окончание табл.

«Заместители» лексического значения слова	Примеры произведений
Символ любви, поразившей человека в одно мгновение и приблизившей его к подлинному в жизни	Новелла И. А. Бунина «Солнечный удар»

Ю. С. Степанов называет концепт сгустком культуры в сознании человека, тем, в виде чего человек входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее [2, с. 43].

Отметим, что методика преподавания литературы и русского языка, наряду с филологией и культурологией, проявляет интерес к концептам [3]. Это можно объяснить не только предметными задачами филологического образования, но и тем, что работа с концептами способствует развитию навыков обобщающей деятельности у школьников, а также непосредственно сопрягается с одной из главнейших воспитательных задач школы — сформировать у выпускников жизненную позицию, опираясь на ценностные, аксиологические категории.

На уроках литературы учащимися могут рассматриваться концепты двух типов. К первому следует отнести так называемые концепты-термины («истина», «красота», «добро», «зло» и т. п.), фиксирующие некие общие категории, имеющие прямое отношение к философии, этике, эстетике, психологии, религии; ко второму — концепты-символические образы («снег», «лес», «утро» и т. п.).

Один и тот же концепт-термин может быть реализован на основе разных образных концептов. Так, говоря о свободе и воле, мы актуализируем в сознании такие символические образы, как «море», «поле», объединенные семьей «безграничное пространство». Сами по себе эти образы нельзя не назвать концептами, но смысло-

вая структура каждого из них не может быть сведена к чему-то одному, ибо она отличается сложностью, многоплановостью, многозначностью, вне которой символического образа не существует. Соответственно, концепт-образ может входить в разные группы, маркерами которых и выступают концепты-термины. Например, концепт-образ «море» входит в такие группы, как «свобода», «гармония», «зло», «хаос» и т. п.

Работа с концептом может органично включаться в сложный процесс изучения литературного произведения. В результате этой деятельности школьники под руководством учителя могут выстроить модель художественного концепта, которая и будет представлять собой «пучок смыслов». Причем в этой модели представлены как общее (сема), так и различное. Модель может быть подчинена различным логическим принципам (равноправие, подчинение, соподчинение, контраст и т. п.).

Охарактеризуем этапы деятельности школьников на обобщающем занятии по пьесе М. Горького «На дне».

I. Прежде всего школьники выполняют задания лингвистической направленности:

1. От какого слово образовано имя существительное «правда» и каким способом? Чем вы это объясните?
2. В каких предложениях слово «правда» является существительным? союзом? вводным словом? Приведите доказательства.
3. Соотнесите лексические значения слова «*правда*» и приведенные ниже предложения:
 - А. То, что соответствует действительности; истина. // Реалистическое изображение жизненных явлений в произведениях искусства.
 - Б. Правдивость. // Правда.
 - В. Справедливость, порядок, основанный на справедливости.
 - Г. Свод законов.

4. Раскройте лексические значения приведенных ниже фразеологизмов:

- ☞ В ногах правды нет;
- ☞ Жить (поступать) по правде.
- ☞ И то правда;
- ☞ Правда-матка (матушка);
- ☞ Святая правда;
- ☞ Сермяжная правда;
- ☞ Сказать по правде (по чести, по совести);
- ☞ Служить верой и правдой;
- ☞ Смотреть правде в глаза;
- ☞ Что правда, то правда;
- ☞ Всеми правдами и неправдами.

II. На следующем этапе своей деятельности школьники работают с **фольклорными текстами**, раскрывая народный взгляд на правду.

Прежде всего в центре внимания обучающихся оказываются следующие пословицы:

- ☞ Правда глаза колет;
- ☞ Говорить правду — терять дружбу;
- ☞ Правде огонь не страшен;
- ☞ Ложь в правду рядилась, да о правду и разбилась;
- ☞ Где деньги говорят, там правда молчит.

Затем учитель предлагает одиннадцатиклассникам следующие вопросы и задания:

1. Выделите пословицы, в которых встречаются тропы. Покажите, как они помогают в передаче мысли.
2. Найдите и прокомментируйте пословицы, в которых раскрывается оптимистический взгляд на мир.
3. В каких пословицах жизнь представлена далекой от идеала? Прокомментируйте их.
4. Сделайте вывод о народном представлении о правде.

Далее звучит русская народная сказка «Правда и Кривда». Ученики доказывают, что в этом произведении действует принцип повторяемости событий, и, самое

главное, дают аргументированный ответ на следующий вопрос:

Какое отношение к Правде и Кривде раскрывается в рассматриваемой сказке?

В столкновении с Кривдой Правда просто обречена на испытания («Осталась Правда безглазая, пала лицом наземь...»), но услышав мудрый совет («Стоит потереть тутошной травкою — глаза опять будут...»), она им ментально воспользовалась: «Правда нарвала травки и давай тереть глаза: потерла один, потерла другой — и стала видеть по-прежнему; захватила с собой этой травки и пошла в путь-дорогу». Далее жизненные обстоятельства складываются очень удачно для нее: «В это время у одного царя ослепла дочь, и сделал он клич: кто вылечит царевну, за того отдаст ее замуж. Правда приложила ей к очам травку, потерла и вылечила; царь обрадовался, женил Правду на своей дочери и взял к себе в дом...». Иначе говоря, Правда побеждает.

Оптимистический финал выражает точку зрения на правду. Она воспринимается как некая истина, в которой сосредоточены народные интересы и народные представления о честности, благородстве, благополучии.

III. Обращаясь к пьесе М. Горького «На дне» после ее текстуального анализа, школьники соотносят отношение к правде, представленное в монологах и репликах Луки, Бубнова и Сатина.

По мнению Луки, правда «не всегда по недугу человеку... не всегда правдой вылечишь». И далее странник рассказывает историю о праведной земле, у которой трагический финал: человек, узнавший от ученого о том, что праведной земли нет (а ведь «жил-жил, терпел-терпел и все верил — есть!»), покончил жизнь самоубийством («пошел домой — и удавился!»).

Лука считает, если правда, которую так и хочется назвать бескрылой, лишает человека жизненной перспективы, мешает ему изменить свою жизнь, то утешит-

тельная ложь может ему подарить надежду на лучшее будущее, а далее все зависит от человека, от его потенциала. Хотя нельзя не видеть всю шаткость того фундамента, на котором создается это будущее: Актер — очень слабый человек, для того чтобы решительным способом изменить свою судьбу, да и слова Луки о лебедницах отличаются неконкретностью; для Насти — вера, что все книжные сюжеты, ею надрывно излагаемые, имеют отношение к реальности, что-то вроде наркотика, лишь на какое-то время спасающего от жестокой действительности; отношения между Пеплом и Наташей не могли сложиться без любви друг к другу (как лебеда заменит хлеб?!) — и о справедливости этой точки зрения свидетельствует финал третьего действия драмы.

Далее ученики соотносят жизненные позиции Бубнова и Луки.

Бубнов утверждает: «Любят врать люди... Ну, Настька... дело понятное! Она привыкла рожу себе подкрашивать... вот и душу хочет подкрасить... румянец на душу наводит... А... другие — зачем? Вот — Лука, примерно... много он врет... и без всякой пользы для себя... Старик уж... Зачем бы ему?» Подкрасить, навести румянец — это значит лгать. Он не понимает, почему без всякой пользы для себя лжет Лука. Поведение человека, сочувствующего людям и не думающего о собственной выгоде, Бубнову — проповеднику бескрылой правды — кажется странным.

Далее в центре внимания школьников — жизненная позиция Сатина. Он не может примириться с ложью, чем близок к Бубнову («Ложь оправдывает ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... и обвиняет умирающих с голода... Я — знаю ложь! Кто слаб душой... и кто живет чужими соками — тем ложь нужна... Одних она поддерживает, другие — прикрываются ею... А кто — сам себе хозяин... кто независим и не жрет чужого — зачем тому ложь? Ложь — религия рабов и хозяев...

Правда — бог свободного человека!»). Но в отличие от Бубнова понимает мотив поступков Луки и четко формулирует его: «Старик — не шарлатан! Что такое — правда? Человек — вот правда! Он это понимал... вы — нет! Вы — тупы, как кирпичи... Я — понимаю старика... да! Он врал... но — это из жалости к вам, черт вас возьми! Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... я — знаю! я — читал! Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгут!..».

Тем не менее необходимо подчеркнуть, что Сатин, высоко оценивающий способность Луки к сочувствию, жалости, не верит в то, что утешительная ложь — инструмент, при помощи которого возможно изменить жизнь человека в лучшую сторону, ибо «человек — свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум — человек за все платит сам, и потому он — свободен!..».

Идея свободного человека, способного нести ответственность за свои поступки, жизненные цели, готового за них платить, явно противоречит идее слабого человека, который может найти поддержку, хоть и слабую, в утешительной лжи.

Обнаруживается, что отношение к правде может быть разным — и оно обусловлено наличием или отсутствием идеала в сознании человека. Если идеал отсутствует, то сама реальность интерпретируется лишь как воплощение зла и кошмара, а такая правда не «поднимает» человека, не наполняет его жизнь подлинным смыслом. Скорее, этого смысла ее лишает. Если же у человека есть идеал, то он может помочь ему преодолеть все несовершенства социальной действительности, ибо сделает его сильнее.

Но неизбежно возникает следующий вопрос: каждый ли человек способен на это? По мнению Сатина, у обитателей ночлежки нет никакой жизненной перспективы. Этим можно объяснить и его поведение по отношению

к Актеру, отличающееся грубостью, жестокостью. Вдумываясь в саркастические фразы этого героя драмы, невольно убеждаешься в том, что его раздражает, если не бесит, воистину романтическое стремление изменить свою жизнь, стремление, по мнению Сатина, наивное, иллюзорное, даже глупое.

IV. На следующем этапе учебного занятия будет целесообразно обратиться к **предисловию романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»**, в котором вопрос о правде («едких истинах», «горьких лекарствах») и вымысле («сластях») рассматривается автором в историческом, этическом и эстетическом ракурсах. Это и доказывают одиннадцатиклассники на примере следующего фрагмента:

«Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина? Если вы любовались вымыслами гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..»

Автор говорит о пороках своего поколения, поколения 30-х годов XIX века, в связи с чем нельзя не вспомнить его *стихотворение «Дума»* («Печально я гляжу на наше поколенье!..»). Сама лексика, входящая в этот микротекст, который представляет собой обращение к читателю (пороки «в полном их развитии», «дурен», «трагические и романтические злодеи»), фокусирует внимание на морали. Эстетический же ракурс осмысления проблемы оказывается, несомненно, здесь на первом плане, ибо речь идет о категории правды в применении

к произведению искусства. В сознании людей, его воспринимающих, обнаруживается следующая печальная тенденция: читатель готов верить в пороки героев «экзотических», то есть далеких от современной повседневной жизни, но ему чрезвычайно трудно адекватно осмыслить и оценить неприглядный портрет человека нынешнего времени, ведь так трудно смириться с тем, что он есть отражение и тебя самого! Срабатывает инстинкт самозащиты.

Сам же автор романа — сторонник правды, какой бы горькой она ни была. Такова его эстетическая позиция.

Отметим, что разговор о том или ином концепте предполагает не только актуализацию приемов сопоставительной деятельности школьников. Чрезвычайно важна и смена ракурсов, акцентов в его осмыслении, вследствие чего в самом его видении преобладают такие свойства, как объемность и стереоскопичность. В данном случае обнаруживается выход за рамки социальной и нравственно-психологической интерпретации концепта «правда», так как в центре внимания оказывается эстетическая проблема «искусство и реальность». Причем и у этой проблемы школьники могут увидеть социальное и нравственно-психологическое измерение, если для размышлений им будет предложен следующий **фрагмент из стихотворения Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин»**:

Но... гибнуть, гибнуть... и когда?
Мне было двадцать лет тогда!
Лукаво жизнь вперед манила,
Как моря вольные струи,
И ласково любовь сулила
Мне блага лучшие свои —
Душа пугливо отступила...
Но сколько б ни было причин,
Я горькой правды не скрываю
И робко голову склоняю
При слове «честный гражданин».

В тот период, когда «лукаво жизнь вперед манила», поэт отказывался от «горьких истин», от обличения социальных пороков и шел на компромиссы с действительностью. Но сейчас, в разговоре с гражданином, он честен и не скрывает этой «горькой правды», так как способен критически посмотреть на свою судьбу и на свой внутренний мир.

V. На заключительном этапе школьники работают с афоризмами. Задание формулируется следующим образом:

Раскройте смысл каждого афоризма:

1. Правда — точно горькое питье, неприятное на вкус, но зато восстанавливающее здоровье. *О. Бальзак.*
2. Правда — не добродетель, но страсть. Отсюда — никогда ей не быть милосердной. *А. Камю.*
3. Нельзя пронести через толпу факел правды, не опалив никому бороды. *Г. Лихтенберг.*
4. Правда необычайнее вымысла: вымысел должен держаться правдоподобия, а правда в этом не нуждается. *М. Твен.*

В высказывании *О. Бальзака*, по мнению школьников, подчеркивается следующее: правда может быть очень неприятной (неспроста она называется «горьким питьем») и вызывает ассоциацию с лекарством.

В афоризме *А. Камю* правда названа страстью, но никак не добродетелью, а страсть, как известно, — подобие стихии, не подчиняющейся тем или иным законам. Милосердие же немислимо без нравственных законов, которые по природе своей являются некими ограничителями, мешающими человеку творить зло.

В центре философского суждения *Г. Лихтенберга* — символический образ факела правды, проносимого через толпу. В этом случае огонь может кого-либо ненароком задеть и даже сделать несчастным человеком. Таким образом подчеркивается роль случайности, подчас столь немилосердной к человеку и его судьбе.

В афоризме М. Твена проводится резкая демаркационная линия между вымыслом, создающимся по определенным правилам, и правдой, которая существует как некая онтологическая данность, а с ней не поспоришь. Это высказывание имеет непосредственное отношение к художественному творчеству, хотя и выходит за его пределы.

VI. Перед учащимися ставится задача — сделать выводы о правде на основе рассмотренных литературных произведений и афоризмов. Речь идет о создании одного из **вариантов модели концепта**, которая может быть создана на основе антонимичных смыслов:

✳ бескрылая правда, жестокая, бескомпромиссная, знающая только беспросветное настоящее — утешительная ложь, дарящая надежду на светлое будущее;

✳ апология горькой правды и сладкого вымысла как контрастные эстетические позиции художников-творцов;

✳ чувство правды, превращающееся в страсть — милосердие;

✳ правда, не подчиняющаяся человеческому сознанию — вымысел, придерживающийся правдоподобия (конструируемый человеческим сознанием).

Отметим, что в предложенной выше модели концепт «правда» представлен в разных ракурсах: онтологическом, психологическом, этическом и эстетическом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лихачев, Д. С.* Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Избранные труды по русской и мировой культуре. — СПб. : СПбГУП, 2006. — 416 с. — (Серия «Почетные доктора университета»).
2. *Степанов, Ю. С.* Константы : словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. — М. : Академический проект, 2004. — 991 с.
3. *Мишатина, Н. Л.* Методика и технология речевого развития школьников : лингвоконцептоцентрический

подход : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02 / Н. Л. Мишатица. — СПб. : ФГБОУ ВО РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. — 50 с.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ» НА УРОКЕ В ОДИННАДЦАТОМ КЛАССЕ

Отмечая 150-летний юбилей М. Горького, литературная, театральная, педагогическая общественность не забывает и его пьесу «На дне». Спектакли по пьесе не сходят с отечественной сцены. Она обошла и все крупнейшие театры мира. Но интерес со временем не ослабевает! В театральных интерпретациях мы видим кардинальные аспекты прочтения, противоречивые, а иногда и искажающие основной пафос произведения. При событийной простоте драма Горького устремлена к наиболее существенным вопросам жизни. Откликнуться на них в ключе своего времени — значит проявить творческую зрелость. Путь к достижениям может быть разным, но обязательно — исходящим из понимания произведения.

В 1901 году М. Горький так сказал о замысле своей пьесы: «Это будет страшно». Тот же акцент подчеркнут в ее менявшихся названиях: «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». В завершающем варианте сохранился беспросветный колорит картины. Иначе и быть не могло: погребенные заживо «босьяков» требовало мрачных красок. Достаточно, однако, принять обличительную линию за главную, и сложное действие покажется разрозненными, невнятными сценами.

Система школьного изучения пьесы Горького представлена в научной литературе [1]. Поразмыш-

ляем о том, какой материал может войти в урок, посвященный разным театральным постановкам пьесы «На дне», часто — глубоким, интересным, порой — достаточно спорным.

Самым ярким было, конечно, первое сценическое воплощение драмы (1902) Художественным театром прославленными режиссерами К. С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко при непосредственном участии М. Горького. Спектакль «На дне», по свидетельству К. С. Станиславского, имел «потрясающий успех». Примечательно, что заглавие пьесы «На дне» впервые появилось именно на афишах Художественного театра. В нем автор выделил не место действия — «ночлежка», не характер условий — «без солнца», «дно», даже не социальное положение — «на дне жизни». Окончательное название объединяло в себе все эти понятия.

Главной целью мхатовцев было постоянное стремление к подлинной художественной правде — правде внешней, «правде вещей, мебели, внешнего актерского образа и правде внутренней — правде чувств и переживаний».

В многочисленных воспоминаниях режиссеров и актеров театра немалое место занимают рассказы о том, как помог им автор пьесы вжиться в новые для них образы. Горький поведал актерам о прототипах своих героев. В пьесе почти все герои имеют реальных прототипов — Сатин, Барон, Настя, Актер, Лука. Прототипом Сатина был босяк, который пострадал из-за самоотверженной любви к сестре; Барон написан с реального человека, барона Бухгольца; прототип Актера — пьяница, актер Соколовский; Бубнов — знакомый босяк Горького. В Нижнем Новгороде писатель мог наблюдать за многими странниками, поэтому и материал для создания образа Луки у Горького был велик. Он подолгу рассказывал о многих людях «дна», с которыми сталкивала его богатая событиями жизнь, передавал труппе театра фотографии обитателей ночлежных домов, знакомил ар-

тистов с особенностями быта, привычками босяков, их манерой говорить, двигаться, есть, спать, короче — жить. И весь этот дотоле незнакомый мир как-то оживал в устах замечательного рассказчика — Максима Горького.

Рассказы Горького настолько заинтересовали артистов, что им захотелось самим окунуться в атмосферу жизни «дна». Для этого была предпринята «экспедиция» на известный в Москве Хитров рынок, где ютилась московская голь. Когда участники «экспедиции» вошли в слабоосвещенную трущобу, где на нескончаемых нарах лежали вповалку усталые люди, похожие на трупы, они почувствовали себя, по образному выражению Станиславского, «Данте, проходящим через все отделы чистилища». Эта экскурсия разбудила фантазию и творческое чувство актеров и дала им живой материал для создания сценических образов. А самое главное — возникло глубокое понимание внутреннего смысла пьесы — «свобода во что бы то ни стало!»*.

Роли давались актерам непросто. «Надо было, — писал К. С. Станиславский, — усвоить особый стиль босяка и не смешивать его с обычным бытовым театральным тоном или с актерской вульгарной декламацией. У босяка должна быть ширь, свобода, свое особое благородство...».

Станиславский, который играл Сатина, позже отметил, что всех покорила «своеобразный романтизм пьесы, с одной стороны граничащий с театральностью, а с другой — с проповедью». В. И. Качалов (исполнитель роли Барона) придерживался схожего мнения: «Бунтарство и протест... были сродни и бунтарству нашего молодого театра». Романтика протеста и «радостной веры в “завтра”», по словам В. И. Немировича-Данченко, определила

* Подробный рассказ об «экспедиции» на Хитров рынок читатель найдет в книге К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве». М.: АСТ, 2017. 544 с.

«бодрую легкость» — «прелесть тона пьесы» о тягостной жизни. Станиславский услышал вопль униженного, обездоленного человека со дна жизни.

У каждого героя в пьесе есть своя мечта, и этот трагизм реального существования и разрыв с мечтой заставлял зрителей сострадать происходящему. Они видели, что ночлежка — преисподняя, дантовы круги ада, но и из нее пробиваются мощные порывы человеческого духа.

Работая над пьесой, Станиславский, по воспоминаниям современников, создавал подробные экспликации, вводил новых персонажей на сцену (это и женщина с ребенком, и старик), подробно описывал сцену самоубийства Актера.

Качалов, работая над ролью Барона, писал, что Горький прислал фотографию босяка, подлинного барона из нижегородской ночлежки. В своей актерской работе он взял цвет его волос «... жидких, коротко остриженных, блондинистых, его глаза, наивные, недоуменные». Качалов шел от текстовых авторских указаний на то, кем Барон был раньше, и он хотел играть не только итог жизни Барона, а показать кривую его падения. В этом ему помогали живые люди, с которыми великий актер знакомился в реальной жизни.

Современники вспоминали, что в игре Качалова чувствовалась особая ироничность. Перевоплощаясь в Барона, он глядел на него как бы со стороны и добивался того, чтобы лохмотья его костюма смотрелись как остатки угасшего аристократизма. В общении с товарищами по ночлежке он был то наглым, то озлобленным, то трусливым, то издевался, то трусил, то впадал в безнадежное отчаяние. Барон не был человеком большого ума или настоящего сердца. Как в дни своего благополучия, так и теперь он скользил по поверхности жизни и только временами понимал, какое несчастье разразилось над ним. Проходило мгновенье, и снова текла привычная жизнь паразита, сутенера, жулика, пьянчуги, который

может ради стакана водки стать на четвереньки и лаять по-собачьи. Качалов сатирически играл своего героя, показывая всю его никчемность и ничтожество, относясь к нему без малейшей жалости.

В постановке «На дне», осуществленной Ленинградским академическим театром драмы имени А. С. Пушкина, ночлежка Костылева в миниатюре отражает классовые отношения в царской России. Есть тут и угнетенные, и угнетатели. Хозяевам жизни покровительствует церковь, недаром Костылев прибегает к словам Священного Писания, чтобы украсить свою мелкую душонку. Этот момент особенно подчеркнут. В III акте на фоне грязно-серого неба в узком просвете между домами высятся купол церкви, закрывая собой и тот маленький клочок неба, который виден узникам «дна». Праздничный звон церковных колоколов звучит в унисон с бранью хозяев. Они чувствуют себя под надежной охраной: полиция покрывает темные дела хозяев, защищает их именем закона, бьет «для порядка» недовольных и протестующих.

Всего несколько раз появляются на сцене хозяева ночлежки. Первое появление Костылева сопровождается развернутой авторской ремаркой: тщедушный старичок входит, «напевая под нос что-то божественное» и в то же время «подозрительно» и хищно прислушиваясь и озираясь. Звучит его сладкий иудушкин голос — и перед нами ханжа с его лицемерным благочестием. За ханжеской елейностью слов «божиих» скрываются жестокость, злоба, хищничество, в моменты раздражения вырывающиеся наружу. Когда Костылев застаёт свою жену за разговором с Пеплом, он «топает ногами», «громко визжит»: «Васка... поганая! Нищая... шкура!» Не забыв помянуть о «маслице в лампадку», он снова взвизгивает: «У, ты! Нищая... свинья...». Костылев душил и без того обездоленных людей. В немногих эпизодах раскрывается характер этого хищника.

Нисколько не лучше его жена Василиса. Ночлежники называют ее «лютой бабой», «гадюкой ядовитой».

Театр «Современник» под руководством О. Н. Ефремова как бы вступил в полемику с классической трактовкой «На дне». На первый план была выведена фигура Луки. Его утешительные речи были поданы как выражение заботы о человеке, то есть прямо противоположны авторскому замыслу и его гениальному осуществлению И. М. Москвиным в первой постановке драмы. Исследователь творчества М. Горького Б. А. Бялик на страницах «Литературной газеты» выразил несогласие с толкованием О. Н. Ефремовым пьесы «На дне», где все духовные порывы оказались приглушенными, а атмосфера действия — приземленной, но «Современник» продолжал настаивать на якобы присущей Луке гуманности, одергивая за «грубость» Сатина.

Защитой горьковской концепции стал телеспектакль талантливых ереванских артистов в постановке Ф. Мкртчяна, где акцентировалось трагическое звучание пьесы (трагедией называл ее и В. И. Немирович-Данченко). Армянский театр передал весь накал человеческих страданий. Их языком убедительно донесена жажда героев «На дне» вырваться из замкнутого круга мучений. Эгоистическое равнодушие к ним справедливо развенчивается в поведении Луки. Волнующая сила чувств снова тревожит зрителя, поднимая сложные бытийные проблемы» [3, с. 222—223].

Спектакль по пьесе Горького «На дне» был поставлен и на сцене Ленинградского Большого драматического театра Г. А. Товстоноговым в год празднования 70-летия Великой Октябрьской революции. Мне удалось побывать на этом спектакле. В нем замечательно выразилось основное кредо режиссера: современный театр — это театр поэтической правды, требующий максимальной мысли, очищенности, точности, конкретности выразительных средств. Любое действие должно нести в себе

огромную смысловую нагрузку, а не иллюстративную. Тогда абсолютно каждая деталь на сцене превратится в символ.

В игре таких блистательных актеров, как О. Баси-лашвили (Барон), В. Ивченко (Сатин), В. Стржельчик (Актер), А. Фрейндлих (Настя) и других, видна отточенность каждого жеста и детали.

Спектакль начинается сценой в ночлежке. Настя сидит за столом и читает, Барон в задумчивости стоит в картинной позе, как на портрете высоких особ, опершись о край стола двумя пальцами. Уже в первом акте для зрителей нет вопроса — барон он или не барон. Когда Барон в задумчивости полирует грязные ногти полый сюртука, а потом рассматривает свою руку, поднося ее близко к лицу и с ужасом отводя от себя, мы видим, что он даже в нечеловеческих условиях не может забыть привычки, приобретенной им с детства: аристократы приучали своих детей полировать ногти.

Режиссер использовал очень интересный композиционный прием, позволивший ему в конце пьесы сконцентрировать все внимание на Сатине. В предыдущих действиях Сатин оставался в тени, сливался с общей массой босяков.

Зритель, отметив ум, известное благородство этого героя, тем не менее видел в нем прежде всего жертву общества — опустившегося человека, пропойцу, попрошайку, шулера. Сатин сравнительно редко появлялся на сцене, мало говорил, совсем не участвовал в спорах, поднявшихся в ночлежке вокруг проповедей Луки. И выразителем наиболее решительного протеста казался не он, а скорее Пепел или даже Клещ.

В последнем акте мы видим Сатина на первом плане. Его монологи звучат с огромной силой. Этот заключительный и мощный аккорд гимна в честь свободного человека уже ничем не перекрывается и определяет собой оптимистическое звучание всей пьесы.

И когда в завершающем монологе актер В. Ивченко, гениально исполняющий роль Сатина, произносит монолог «Человек — это звучит гордо!», встает на стол и, взяв в руки лампу, висящую над столом в ночлежке, произносит с вопросительной интонацией: «Человек — это звучит гордо?», направляя свет от лампы в зрительный зал, то понимаешь всю глубину богатого содержания горьковской пьесы и ее актуальность до сегодняшнего дня. Этот недосказанный символ ассоциативно заставляет вспомнить и поиски Диогена, который ходил среди бела дня по улицам с зажженным фонарем и повторял: «Ищу человека». Искусство Товстоногова-режиссера требовало от зрителя напряжения мысли. И свет лампы, направленный в зрительный зал актером, заставлял каждого подумать: а есть ли во мне, человеке, — человек?

Петербургский Экспериментальный театр представил премьеру «На дне жизни» (реж. В. Перминов). Антрепризный спектакль был представлен в рамках фантастического реализма, где персонажи стремятся исследовать дно как уровень жизни и понять, каково оно и есть ли вообще дно жизни. Как низко может пасть душа человека, охваченная гордыней, завистью, ненавистью и жадностью? Вопросов в этом спектакле больше, чем ответов, но один ответ все-таки звучит: «Спасая свою душу — спасаешь мир!»

Нет, не ушло в прошлое «босячество», о котором писал М. Горький. В наши дни появляется все больше ночлежек, проблемы «людей дна» решаются и на государственном уровне, а в петербургском метро продается газета «На дне». На вырученные от продажи средства общество пытается улучшить жизнь обездоленных людей. На дне жизни оказываются не только тунеядцы и спившиеся люди, но и вполне уважаемые и состоятельные, попавшие в трудные жизненные ситуации. К сожалению, трагедии героев Горького повторяются,

обрекая людей на страдание, жесткое классовое расслоение. Работающие люди часто живут на грани нищеты, а в современном мире наживы абсолютно нет места состраданию.

Современность пьесы М. Горького «На дне» в том и состоит, что в настоящий момент гуманистические ценности не востребованы, идет поэтизация беспощадной силы, не знающей и не желающей знать жалости и сострадания. Да, сострадание и жалость сами по себе не избавляют от страданий, но человек, стремящийся изменить собственную жизнь, не мыслит ее без сочувствия и сострадания.

Священная для Горького потребность — пробудить личность, ее способность к размышлению, а шире — к постижению сущего — не стареет и никогда не потеряет своей значимости, ведь для этого человек рожден. Сейчас, когда мы изо всех сил стремимся перестроить собственную жизнь, свои человеческие отношения, получили небывалое распространение запросы осмысленной духовной деятельности. Иначе быть не может. Живущие «вслепую», подчиняющиеся неразумным порывам не в силах разобраться в ошибках, увидеть возможные перспективы. На каждом из нас лежит небывалая ответственность — понять переплавляющийся мир! И в осмыслении нашей жизни поможет нестареющая горьковская пьеса «На дне».

На уроке, посвященном театральным интерпретациям пьесы, одиннадцатиклассникам могут быть предложены следующие вопросы и задания:

1. В начале века пьесу «На дне» воспринимали как пьесу-«буревестник». Есть ли в пьесе революционный пафос? Можно ли смириться с тем социальным злом, которое изобразил М. Горький?
2. Что изменилось в осмыслении пьесы М. Горького «На дне» от первоначальной постановки ее К. С. Станиславским до последних современных театральных интерпретаций?

3. Какая концептуальная трактовка пьесы вам ближе и понятнее? Чем именно?
4. Чем, на ваш взгляд, актуальна пьеса «На дне» в современной России?

ЛИТЕРАТУРА

1. *Славина, И. И.* Пьеса М. Горького «На дне»: методические рекомендации / И. И. Славина. — Л. : М. : Знание, 1961. — 48 с. — (Серия «В помощь учащимся старших классов»).
2. *Смирнова, Л. А.* Русская литература. Советская литература: справочные материалы / Л. А. Смирнова [и др.]. — М. : Просвещение, 1989. — 448 с.

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ НА УРОКАХ ПО ТВОРЧЕСТВУ М. ГОРЬКОГО В ОДИННАДЦАТОМ КЛАССЕ

На наш взгляд, на уроках, основу которых составляют анализ и интерпретация произведений Максима Горького, серьезное внимание необходимо уделять символическим образам.

Прежде всего задумаемся о том, что такое символ. По мнению С. С. Аверинцева, «он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого, но и разведенные между собой и порождающие символ. Переходя в символ, образ становится “прозрачным”: смысл “просвечивает” сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива... Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего» [1, с. 977].

Отметим, что именно смысловая многослойность символического образа представляет возможность создавать на уроке ситуации диалога, так как ученики на один и тот же символический образ смотрят по-разному, с разных позиций, видят его разные стороны, включают в разные контексты, в том числе и в разные синонимические ряды и т. п. Принципиально важно, что обилие точек зрения на один и тот же объект, в нашем случае художественный, эстетический, лишь обогащает процесс творческого постижения его смыслов. Ученый С. С. Аверинцев подчеркивал сопряженность символического образа и диалога [1, с. 978]. И все же символический образ может не отличаться смысловой многоплановостью, объемом, но принципиально важной считаем следующую его особенность: предметный план в нем не следует воспринимать как способ иллюстрирования той или иной мысли, так как он *самоценен*. Необходимо отметить, что подчас образ выполняет прежде всего иллюстративную функцию и тяготеет к аллегории. Нередки ситуации, когда между этими двумя видами образности провести границу непросто.

В романе «**Фома Гордеев**» (1899) М. Горький вступает в диалог с современной ему эпохой конца XIX века, которая характеризуется усилением буржуазной тенденции в социально-экономической жизни России. В связи с чем на уроках, посвященных произведению, необходимо обратить внимание на ряд образов.

Приведем следующий пример:

«Ночами, оставаясь один на один с собой, он, крепко закрыв глаза, представлял себе томную толпу людей, страшную огромностью своей. Столпившись где-то в котловине, полной пыльного тумана, эта толпа в шумном смятении кружилась на одном месте и была похожа на зерно в ковше мельницы. Как будто невидимый жернов, скрытый под ногами ее, молот ее, и люди волнообразно двигались под ним, не то стремясь вниз, чтобы скорее

быть смолотыми и исчезнуть, не то вырываясь вверх, в стремлении избежать безжалостного жернова.

...Шум, вой, смех и плач носятся над огромной суетливой кучей живых человеческих тел, стесненных в яме; они ползают, давят друг друга, вспрыгивают на плечи один другому, суются, как слепые, всюду наталкиваются на подобных себе, борются и, падая, исчезают их из глаз...

Ему хотелось хватать их руками за головы, отрывать друг от друга, избить одних, других же приласкать, укорять всех, осветить их каким-то огнем...

Ничего в нем не было — ни нужных слов, ни огня, было в нем только желание, понятное ему, но невыполнимое...

Он представлял себя вне котловины, в которой кипят люди; он видел себя твердо стоящим на ногах и — немым. Он мог бы крикнуть людям: «Как живете? Не стыдно ли?»

Но если они, услышав его голос, спросят: «А — как надо жить?»

Он прекрасно понимал, что после такого вопроса ему пришлось бы слететь с высоты кувырком, туда, под ноги людям, к жернову. И смехом проводили бы его гибель».

Конечно, представленная выше модель жизни возникает в сознании главного героя романа, который никак не может быть отождествлен с самим писателем. Тем не менее в определенной степени она отражает и уровень понимания действительности последним. Из этого мы и исходим, обращая внимание старшеклассников на мотив движения в приведенном выше фрагменте.

В о-п е р-в ы-х, это движение невидимого жернова, готового смолоть каждого человека, находящегося рядом. Причем одни люди готовы подчиниться той силе, которую символизирует жернов, а другие стремятся избежать ее. В самой котловине царит хаос — и не удивляет, что человеческая масса названа суетливой кучей (*ползают, давят, вспрыгивают, суются, наталкиваются*). Характеризуя движение людей, автор использует глаголы несовершенного вида, при помощи которых создается жуткая картина *неостановимого* движения. Кажется, что

это движение, символизирующее бессмысленность жизни людей, вечно.

Для литературоведа С. В. Савинкова вполне естественной представляется ассоциация охарактеризованной выше картины с картиной капельного шара, встречающейся в IV томе романа Л. Н. Толстого «Война и мир»:

«...тот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею... В середине — Бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает».

И там и здесь перед нами разворачивается модель жизни [2, с. 81, 82]. Но насколько они отличаются друг от друга!

Отметим в толстовском описании следующее: каждая капля расширяется, чтобы в наибольшей степени отразить Бога, находящегося в середине шара. Такое видение мира — знак существенных изменений, которые происходят во внутреннем мире Пьера Безухова под несомненным воздействием Платона Каратаева. Сама действительность совсем недавно, после казни поджигателей, «завалившаяся» в его глазах, обретает смысл, становится самым воплощением гармонии: периферийные сферы, в наибольшей степени стремящиеся отразить центр, — знак единства, целостности. При этом сам процесс жизни, подчиненной высшему закону, необычайно драматичен, даже трагичен. Сжатие, уничтожение, слияние капель, то есть постоянная динамика (статилу даже представить невозможно!), предельно далеки от идиллической

безмятежности. Но существует и соблюдение некоего баланса разрушительных и созидających сил, баланса, сохраняющего гармонию бытия.

В романе «Фома Гордеев» нет бога, а силой, все определяющей в земном мире и несущей с собой разрушение, смерть, назван жернов (аналог Молоха), от движения которого зависит и движение людей.

Во-вторых, это желаемые движения Фомы Гордеева, который хочет хватать людей за головы, отрывать друг от друга. Интересна пространственная позиция главного героя: ведь он возвышается над этой котловиной («Он представлял себя вне котловины»), а значит, и над людьми. Это возвышение не только физическое, но и духовное (хотел «осветить их каким-то огнем»). Тут невольно на ум приходит Данко с его пылающим сердцем — Данко, выведший людей к пространствам, освещенным солнцем, что следует понимать метафорически.

Но... огонь — «какой-то». Неопределенное местоимение свидетельствует о том, что Фома не знает, какой огонь откроет людям истину о них самих и окажется для них спасительным. Действительно, Гордеев не может ответить на вопрос, как надо жить. И итог: если прозвучит страшный вопрос о смысле жизни, он скатится с высоты в котловину, под ноги людям.

В приведенном фрагменте хорошо передается «промежуточность» положения Фомы Гордеева, которого не устраивает жизнь людей, сама социальная действительность, но который не знает, по какой дороге ему следует идти, чтобы быть в согласии с собственной совестью.

Если исходить из контекста всего романа, то становится очевидным следующее: образная картина жизни людей, возникающая в сознании Фомы Гордеева, отражает и авторский взгляд на современность и — шире — на мироустройство. Да и сам образ главного героя — своеобразная реплика автора в его диалоге с историческим временем, диалоге нелицеприятном.

На обзорном уроке по произведению М. Горького рассмотренный фрагмент может быть проанализирован на основе следующих вопросов и заданий:

1. Какая пространственная картина мира показана писателем?
2. Раскройте символический характер образа жернова;
3. Обоснуйте употребление автором глаголов несовершенного вида.
4. Каково пространственное положение Фомы Гордеева? Докажите, что оно приобретает в произведении символический смысл.
5. Сопоставьте символическую картину в произведении М. Горького «Фома Гордеев» с картиной капельного шара в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

Весь драматизм и даже трагизм положения Фомы Гордеева может быть показан на примере главы 13. Причем, характеризуя жизненную позицию и психологическое состояние главного героя, писатель активно использует образы, которые на уроке и комментируют одиннадцатиклассники:

1. «Суматоха на пароходе росла, и Фома при виде этих озлобленных, растерявшихся, обиженных им людей чувствовал себя сказочным богатырем, избивающим чудовищ. Они суетились, размахивали руками, говорили что-то друг другу — одни красные от гнева, другие бледные, все одинаково бессильные остановить поток его издевательств над ними».

Бросается в глаза антитеза, точно передающая восприятие главным героем повести того, что происходит: «сказочный богатырь» и «бессильные чудовища». При этом четко видна фольклорно-мифологическая природа образов, имеющая оценочный смысл.

2. «Он чувствовал себя раздавленным этой темной массой крепких духом, умных людей... Сам себе он казался теперь чужим и не понимающим того, что он сделал этим

людям и зачем сделал. Он даже чувствовал обидное что-то, похожее на стыд за себя перед собой. У него першило в горле, и в груди точно какая-то пыль осыпала сердце его, и оно билось тяжело, неровно. Он медленно и раздумчиво повторял, не глядя ни на кого:

— Хотел сказать правду...».

Образ пыли, осыпавшей сердце, не может не восприниматься как знак болезненного душевного состояния, знаменующего резкий упадок моральных и физических сил. Психологически точная деталь: Гордеев постоянно повторял фразу о правде, ни на кого не глядя, то есть обнаруживается некая отстраненность от внешнего мира, с резким словом о котором он только что выступил. Чуть позднее голос Фомы обретает силу, но не сразу.

3. «Нарвало у меня сердце. И вот — прорвался нарыв... Теперь я обессилел совсем! Точно вся кровь вытекла...».

Это всего лишь объяснение собственного бессилия — и символический образ прорвавшегося нарыва очень точно передает внутренний мир Гордеева.

4. « — А все-таки, — вдруг уверенно и громко сказал Фома, и вновь глаза его вспыхнули, — все-таки — ваша во всем вина! Вы испортили жизнь! Вы все стеснили... от вас удушье... от вас! И хоть слаба моя правда против вас, а все-таки — правда! Вы — окаянные! Будь вы прокляты все...».

Слова «уверенно», «громко», «вспыхнули» характеризуют некий перелом в психологическом состоянии героя, способного вновь противостоять людям, которых он ненавидит. Отметим, что имена существительные «удушье» и «правда» приобретают в контексте этого монолога символический смысл, являясь знаками самой социальной реальности, где уже нет места свежему воздуху и простору («Вы все стеснили»), и эмоциональной реакции на нее человека с чуждыми ей жизненными ориентирами.

5. «Я пропал — от слепоты... Я увидел много и ослеп... Как сова... Мальчишкой, помню... гонял я сову в овраге... она полетит и треснется обо что-нибудь... Солнце ослепило ее... Избилась вся и — пропала... А отец тогда сказал мне: "Вот так и человек: иной мечется, мечется, изобьется, измучится и бросится куда попало... лишь бы отдохнуть!.."»

Парадоксальная ситуация: человек, много увидевший и осознавший, ослеп, а судьба совы, мечущейся, измучившейся и бросившейся куда попало, напоминает судьбу самого Фомы Гордеева. Этот образ, несомненно, приобретает черты образа аллегорического, иносказательно-го. Само же содержание монолога свидетельствует вновь об упадке сил главного героя повести. О справедливости этой точки зрения свидетельствует и обилие пауз, делающих речь прерывистой, дискретной.

Далее неизбежен вывод школьников: сама образность, балансирующая на грани символики и аллегии и нередко тяготеющая к последней, отражает изменения в психологическом состоянии героя.

Теперь обратимся к **романтической поэме в прозе «Человек»** (1904), центральный символический образ которого закреплен в самом названии этого произведения.

В начале поэмы мы видим медленно шествующего Человека, у которого «...гордое чело и смелые, глубокие глаза, а в них — лучи бесстрашной Мысли, той величавой силы, которая в моменты утомленья — творит богов, в эпохи бодрости — их низвергает». Нельзя пройти мимо того, что в приведенном выше описании определяющим является мотив Мысли, который в дальнейшем получает свое развитие. Остановимся на этом подробнее.

Человек шествует по земле, но его тесно окружают такие создания его творческого духа, как Любовь, Дружба, Надежда, Ненависть, Вера — и «...только пламя Мысли

освещает пред ним препятствия его пути, загадки жизни, сумрак тайн природы и темный хаос в сердце у него». Именно Мысль, названная «свободной подружкой Человека», освещает коварные и пошлые уловки Любви, расчетливую осторожность в дряблом сердце Дружбы, пугливое бессилие Надежды, разрушительную силу черной Ненависти, стремление Веры поработить все чувства. Мысль, названная «творящей и яркой, как солнце», вступает в борьбу и со Смертью, «бесплодной и часто глупо-злой».

Во II главе поэмы показано, как Человек не поддается воздействию Уныния, Отчаяния, Тоски, так как он, еще далеко не безгрешный, осознает ту внутреннюю силу, которую придает ему сама Мысль:

«Мое оружие — Мысль, а твердая уверенность в свободе Мысли, в ее бессмертии и вечном росте творчества ее — неисчерпаемый источник моей силы!»;

«Спокойно (выделено — М. И.) сознаю, что предрассудки — обломки старых истин, а тучи заблуждений, что ныне кружатся над жизнью, все созданы из пепла старых правд, сожженных пламенем все той же Мысли, что некогда их сотворила».

Обратим внимание на наречие «спокойно», при помощи которого передается душевное состояние мятежного Человека, шествующего вперед и выше.

Итак, Мысль, у которой обнаруживается энергия животворчества, спасает от неких иллюзий, губительных для Человека, именно в ней заключена внутренняя сила, осознаваемая им в полной мере. Но в последней части произведения в развитии мотива Мысли мы видим нечто новое:

«Настанет день — в груди моей сольются в одно великое и творческое пламя мир чувства моего с моей бессмертной Мыслью, и этим пламенем я выжгу из души все темное, жестокое и злое, и буду я подобен тем богам, что Мысль моя творила и творит!»

Если раньше М. Горький писал о пламени Мысли, то теперь пламенем назван синтез Мысли и чувства. И именно этот синтез полностью освободит Человека от всего рабского, мелкого, чего в нем пока нельзя не обнаружить. Об оптимизме автора, верящего в безграничный потенциал Человека, свидетельствуют следующие строки:

«Вот снова, величавый и свободный, подняв высоко гордую главу, он медленно, но твердыми шагами идет по праху старых предрассудков, один в седом тумане заблуждений, за ним — пыль прошлого тяжелой тучей, а впереди — стоит толпа загадок, бесстрастно ожидающих его».

Если в первых строках произведения нам встретилось словосочетание «гордое чело», то сейчас автор упоминает о «гордой главе». Рядом со старославянизмами-существительными употребляется один и тот же эпитет. Так возвышается Человек в поэме.

Какие возможны ассоциативные ходы?

Во-первых, нельзя не вспомнить о знаменитом монологе Сатина о человеке. Кажется, что романтическая поэма М. Горького «вырастает» из его пьесы «На дне».

Сатин говорит о свободе человека, о том, что он за все платит сам: «за веру, за неверие, за любовь, за ум». Герой пьесы утверждает, что предназначение человека не в материальном, повседневном, бытовом — во всем том, что может быть обозначено словом «сытость»: «Человек — выше сытости!» В своем монологе Сатин не употребляет слово «духовность», но именно оно и напрашивается, когда мы читаем и осмысливаем его монолог. Не забудем и о знаменитом афоризме, который перешел из монолога Сатина в поэму: «Все — в Человеке, все — для Человека!»

Принципиально важно, что в сознании Сатина возникает образ (как и в поэме 1904 года), несущий в себе предельно обобщенный смысл: «Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! ... Это — огромно!» Иначе

говоря, уже в этом монологе действует тот художественный принцип, который станет определяющим в символической поэме «Человек».

Во-вторых, поэма М. Горького близка к «Поэме экстаза» (1907) А. Н. Скрябина. Это сочинение для большого симфонического оркестра с участием пяти труб, органа и колоколов. В сравнении с Третьей симфонией композитора здесь ощущается уже не борьба, а парение в неких высотах. Перед нами одночастная композиция, основанная на комплексе тем: «мечта», «полет», «возникшие творения», «тревога», «воля», «самоутверждение», «протест». Одиннадцатиклассникам следует предложить прослушать на уроке последние 5—6 минут произведения. После того как они поделаются друг с другом впечатлениями о музыкальном фрагменте, необходимо спросить их:

Чем близка по своему характеру музыка А. Н. Скрябина произведению М. Горького?

Отвечая на этот вопрос, школьники обращают внимание на звучание трубы в произведении, которое передает постоянное движение, его энергию, что, несомненно, соответствует содержанию поэмы М. Горького, ведь ее главный герой, Человек, идет «медленно, но твердыми шагами», даже не идет, а шествует. Ощущение непрерывного движения вперед неизбежно возникает и у читателя, и у слушателя.

Отметим, что в «Поэме экстаза» мы слышим и надрывные, чувственные звуки, а в конце музыкального произведения реальностью становится мощный симфонизм, передающий трагизм этого движения вперед и в то же время его силу. Темп, амплитуда оркестровых красок отличаются разнообразием, чего не скажешь о произведении М. Горького, которое должно читаться вслух с возвышенными интонациями, без резких изменений несколько замедленного темпа, с сохранением примет риторической эстетики.

Однако отмеченные различия не отменяют главного: оба, и М. Горький, и А. Н. Скрябин, в своих символических поэмах, написанных в самом начале XX века, передают веру в Человека, призванного изменить мир к лучшему и движущегося вперед во имя высшей цели.

Вопросы и задания, на основе которых можно организовать изучение поэмы М. Горького «Человек»:

1. Какая пространственная картина возникла перед вами, когда вы читали произведение М. Горького?
2. Каким показан Человек в начале поэмы?
3. Как развивается мотив Мысли в поэме?
4. Можно ли утверждать, что поэма М. Горького «вырастает» из монолога Сатина (IV действие пьесы «На дне»)?
5. Поделитесь впечатлениями, вызванными прослушиванием «Поэмы экстаза» А. Н. Скрябина. Почему композитор так назвал свое произведение? Может ли это музыкальное произведение выступить в роли музыкальной иллюстрации к поэме М. Горького?
6. Прокомментируйте и оцените следующее высказывание писателя Л. Н. Андреева, современника М. Горького: «В твоём "Человеке" не художественная его сторона поразила меня — у тебя есть вещи сильнее, — а то, что он при всей своей возвышенности передает только обычное состояние твоей души. Обычное — это страшно сказать. То, что в других устах было бы громким словом, пожеланием, надеждою, — у тебя лишь точное и прямое выражение обычно существующего. И это делает тебя таким особенным, таким единственным и загадочным...» [3, с. 200].

Рассказ М. Горького «Отшельник» (1923), к большому сожалению, не вошел в школьную практику, но мы попытаемся показать его значение в постижении художественного мира одного из крупнейших русских писателей XX века. В центре нашего внимания будут символические образы, которые могут скрепить различные части интерпретационного текста, возникающего на занятии по произведению М. Горького. Может быть, этот:

«А я — веселый был, игристый, турманом жил, знаешь — голуби есть турмана: взовьется высоченно в небеса, в самую невидимую глубь, свернет там крылья, головку под крыло и — бултых вниз! Многие убиваются насмерть, об крыши, об землю. Вот эдак и я. Веселый я был, безобидный, вроде блаженного какого, бабы, девки любили меня, ну — как сахар, — верное слово. Что делалось! Вспомнить радостно...».

Итак, главный герой рассказа, Савелий Пильщик, называет себя голубем, веселым, беззаботным, безобидным, способным на подлинное безрассудство. Действительно, в тексте произведения легко обнаруживаются фразы, свидетельствующие о справедливости этой мысли.

Во-первых, убедительна сама характеристика старика:

«И перекатываясь с бока на бок, он смеялся звонко, как молодой, только в горле у него немного хрипело, смеху его ладно вторил ручей. Тепло вздыхал ветер; по нежным бархатам весенней листвы скользили золотистые зайчики».

Кажется, звучит молодой, задорный голос существа, которое не может не восприниматься как часть самой природы. Обратим внимание на звук ручья, ладно вторящего смеху Савелия. Не пройдем мимо других деталей пейзажа, органично входящих в гармоничную картину мира: тепло вздыхающий ветер; золотистые зайчики, скользящие «по нежным бархатам весенней листвы».

Рассказчик характеризует Савелия таким, каким его видят в настоящем. Пильщик же говорит о прошлом, но даже сейчас он сохранил в себе те черты, которые не могут не напомнить о веселом голубе. Об этом свидетельствуют и другие цитаты: «Он показался мне еще более живым, более радушно *сияющим*; мне стало *легко, весело...*»; «Движения его *прочного* тела, *быстрые, как движения ужа*, великолепно гармонировали с четкой речью... он казался почти красивым, красотою пестро и хитро

спутанной жизни»; «душа — *птица капризная*, куда летит — неведомо...»; «мне показалось, что голос его потерял сиповатость, звучит *выше и чище*, а мелодия слов странно напомнила *незатейливую песенку щегленка*»; «...никогда раньше не доводилось мне слышать и принять это хорошо знакомое, ничтожно маленькое слово [милая] насыщенным такой *ликующей нежностью*»; «ведь ты — цветок на земле, тебя господь взрастил *на радости*, ты можешь *великие радости* подарить, — глазыньки твои, *свет ясный*, всякой душе *праздник*, — милая!» (слова, обращенные к девушке).

Выделенные нами слова и словосочетания подчеркивают и жизненную энергию главного героя и его восприятие самой жизни как праздника (несмотря ни на что!). Примечательно и то, что постоянно подчеркивается связь главного героя с миром природы (ведь ее частью является и голубь!): движения Савелия сравниваются с движениями ужа, мелодия его слов напоминает незатейливую песенку щегленка, а сам Савелий Пильщик называет душу (в том числе и свою) птицей капризной.

Но нельзя забыть и о том, что голубь иногда «взвьется высоченно в небеса... и — бултых вниз!» Встречались ли подобные ситуации в жизни Савелия?

Отвечая на этот вопрос, рассмотрим отношение главного героя к своей дочери Татьяне.

Савелий называет свою дочь звездой и восклицает: «...всему свету радость — вот какая дочь!» Его обвиняли в жизни с ней, причем затеяли настоящий судебный процесс. Но приведем слова самого героя: «Бывает это — живут и с дочерьми. Даже святой один с дочерьми жил, с двумя, от них тогда пророки Авраам, Исаак родились. Про себя я не скажу этого. Конечно, играл с ней; дело зимнее, ночи длинные, скушно! Особливо же скушно такому, который вертеться на земле привык, ходить туда-сюда, а я таков был. Сказки рассказывал я ей, — сказок я знаю сотни. Ну, а сказка — вещь фальшивая.

И — кровь горячит. А Таша... Красавица же она была невозможная! А я тоже до женщин невозможный, совсем безумный!».

Из монолога Савелия ясно, что в своих отношениях с дочерью он преступил нравственную черту, и причина этого — не только скука. Дело в том, что в рассказе Пильщик часто говорит о своем «безумном» отношении к женщинам. И свою дочь он воспринимал как женщину, перед красотой которой трудно было устоять. В подобной ситуации главный герой и напоминает голубя: он «взвьется высоченно в небеса» (вот оно, ощущение радости, красоты, приподнимающее человека над унылой повседневностью) — и «бултых вниз» (так и герой Горького, поддавшись этому ощущению, даже чувству, забывается, так как способен презреть моральные нормы, регулирующие отношения между отцом и дочерью).

Как мы видим, образ, встречающийся в начале рассказа, довольно-таки точно передает особенности психологического мира главного героя. Но в монологе последнего он встречается только при характеристике раннего периода его жизни — периода молодости. Но возможно расширение художественного поля этого символического образа — и последний «накладывается» на последующие этапы судьбы Савелия. А совпадение налицо. То есть образ этот схватывает что-то важное, даже сущностное во внутреннем мире героя. Встречаясь в начале произведения, он фокусирует внимание читателя, предопределяя его реакцию на дальнейшие сегменты текста. Причем автор как бы и не навязывает образный ход, тем не менее давая возможность читателю помнить о нем в процессе осмысления тех ситуаций, которые к нему и не имеют непосредственного отношения.

Читатель, зашедший за рамки «буквализма», читатель, оказавшийся способным актуализировать тот образно-эстетический потенциал, который присутствует в тексте, приближается к самому творческому процессу, высвобождая в ходе активного восприятия художе-

ственного текста энергию сотворчества и направляя ее в нужное русло.

В конце произведения перед читателем возникает символический образ, несущий в себе философский, обобщающий смысл:

«Вспомнил хроменькую, пестро одетую девушку с печальными глазами, и вся жизнь представилась мне в образе этой девушки: стоит она перед каким-то маленьким, уродливым богом, а он, умея только любить, всю чарующую силу любви своей влагает в одно слово утешения: "Милая..."».

Автор подводит читателя к образу, который мы можем спроецировать на вторую половину рассказа.

О какой девушке идет речь? Это «хроменькая девушка в пестром платье, с толстой русой косой на спине, с большими синими глазами, — лицо на редкость картинное, а юбка раздражающе пестра, — вся в каких-то зеленых и желтых пятнах, и на белой кофточке пятна красные, цвета крови». В рассказе Савелий хочет освободить ее от страшных мыслей («Рано думать тебе про это») и побудить к совершению поступка, способного изменить ее жизнь:

«Иди, дружба, иди! Иди, да — так и знай: на радость идешь, на счастье, на великое дело — на радость! Иди...».

Горький не раскрывает читателю биографию своей героини, но становится ясно, что перед ним несчастный человек. И если вернуться к финальной части рассказа, то можно утверждать следующее: для автора у самой жизни печальные глаза, как и у этой хроменькой девушки. Но девушка стоит перед «маленьким, уродливым богом», а в роли Бога выступает сам Савелий. Почему?

Прежде всего рассмотрим отношение главного героя к Богу. Само это отношение предопределила его встреча с французским попом, утверждавшим, что бог «во всем мире пролит и в каждой душе живет чистойшей искрой...

надо нам искать Бога в человеке, собирать его во единый ком, а как соберется Господь всех душ живых во всей силе своей, — тогда придет к нему сатана и скажет: велик ты, Господи, и силен безмерно, не знал я этого, прости, пожалуйста! А теперь — не хочу больше бороться с тобой, возьми меня на службу себе... И тогда наступит конец всякому непотребству и злу, и всякой земной сваре, и все люди возвратятся в Бога своего, как реки в океан-море». Конечно, в сформулированной философско-религиозной позиции отражается пантеистическая система ценностей (мысль о том, что божественное начало разлито в мире и прежде всего в человеке, в связи с чем вспомним гораздо более «радикальное» высказывание Фауста из трагедии Гете: «Почувствуй на ее свету существованья полноту и это назови потом любовью, счастьем, божеством. Нет подходящих соответствий...»), но тем не менее этическая позиция французского монаха приближена к самой душе христианства, так как, по его мнению, надо верить в каждого человека, необходимо видеть в нем «чистейшую искру» Бога.

Савелий говорит рассказчику, что до этого слепой ходил, а теперь обрел зрение, ибо «светло на душе стало». И знаком веры, передавшейся от француза к Савелию, стало слово «*милая*», которое звучит в произведении много раз (нельзя не обратить внимания и на высокую частотность употребления слова «*дружба*» в синтаксической функции обращения) и неизменно восхищает главного рассказчика, а за последним стоит сам автор: «Емкость этого слова была неисчерпаема, и, право же, мне казалось, что оно содержит в глубине своей ключи всех тайн жизни, разрешение всей тяжелой путаницы человеческих связей. И оно способно околдовать чарующей силой своей не только деревенских баб, но всех людей, все живое. Савелий произносил его бесчисленно разнообразно, — с умилением, с торжеством, с какой-то трогательной печалью; оно звучало укоризненно

ласково, выливалось сияющим звуком радости, и всегда, как бы оно ни было сказано, я чувствовал, что основа его — безграничная, неисчерпаемая любовь, — любовь, которая ничего, кроме себя, не знает и любит себя сама собой, только в себе чувствуя смысл и цель бытия, всю красоту жизни, силу своей облекая весь мир. В ту пору я уже хорошо умел не верить, но все мое неверие в эти часы облачного дня исчезло, как тень перед солнцем, при этих звуках знакомого слова, истрепанного языками миллионов людей».

Принципиально важно то, что приведенное выше лирическое отступление вызвано словами, обращенными Савелием к «хроменькой девушке». Он называет ее цветом на земле, который взращен самим Богом на великие радости, и в конце своего краткого, но чрезвычайно выразительного монолога говорит: «... глазыньки твои, свет ясный, всякой душе праздник, — милая!»

Итак, перед нами человек, который умеет любить. То есть в нем есть что-то от Бога, каким его представлял себе народ. И не удивляет нас, что чуть ранее рассказчик назвал Савелия «святым человеком, обладающим сокровищем безмерной любви к миру». Необходимо отметить следующее: в конце предложения стоит вопросительный знак. Но картина памяти (девушка и Савелий) освобождает рассказчика от сомнения — и сама ситуация общения двух людей приобретает возвышенный, чуть ли не мифологический смысл.

Еще раз задумаемся о смысле этой символической картины. Вряд ли его можно назвать оптимистичным, так как неизбежно возникает вопрос: способна ли, по мнению самого автора, «чарующая сила любви», вложенная в слово утешения, изменить в лучшую сторону жизнь «хроменькой, пестро одетой девушки с печальными глазами»? Ведь в конце произведения перед читателем возникает сцена, аккумулирующая в себе драматизм, если не трагизм, жизни.

Мы видим печальные глаза и слышим утешительное слово. А что дальше?..

Очевидно сходство образов Савелия и Луки (героя пьесы «На дне»). Как можно организовать соотнесение этих двух образов на уроке?

Ученики проецируют финальную символическую картину рассказа «Отшельник» на пьесу «На дне» и делают выводы сопоставительного характера.

Действительно, можно предположить, что у Анны, Актера, Пепла, Наташи, Насти (то есть у тех героев, которых утешает Лука и которым пытается помочь), — печальные глаза, как и у девушки из рассказа. Но следует ли воспринимать Луку как Бога, пусть маленького и уродливого?

Лука помогает людям обрести веру в самих себя, хотя никого и не спасает: «Он не уберег от несчастья даже Пепла, с которым возился больше, чем с кем-либо. Но спасают герои. Лука же не герой, не социальный чудотворец, а обыкновенный беспаспортный бродяга. Он сделал то, что был в силах: помог людям ощутить себя людьми, удержаться в жизни. Остальное уже зависело от них самих, от их силы воли и тех конкретных жизненных обстоятельств, в каких они оказались» [4, с. 200].

Примечательно, что один из исследователей пьесы «На дне», Г. Гачев, характеризуя Луку, активно использует слово «*дух*», которое может восприниматься как синоним слова «*Бог*», естественно, в метафорическом, философском смысле: «Лука — это всеобщее движущееся отражение или бродячее самосознание бытия. Его движение по бытию есть зажигание самосознания в других людях: и в них, в их воскресших или впервые найденных ими своих индивидуальных сущностях, и “опредмечивается” шествие Луки. Он, как гегелевский “дух”, в своем шествии все время, в каждой точке сливается полностью (до совпадения) с тем или иным человеческим существованием (его сознанием). Теперь понятно нам

должно стать, почему Лука, когда воплощается в одного и говорит его индивидуальностью, “врет” с точки зрения индивидуальности другого. Но в свою очередь этот, когда Лука входит в него, ошеломлен его точным проникновением в его душу, полным знанием его истины» [5, с. 28].

Но если мы начинаем сравнивать Луку с Савелием, то вся условность слова «Бог» в применении к нему становится все более очевидной. Ведь главный герой пьесы совершает поступок, который с нравственной точки зрения трудно оправдать: он исчезает в конце третьего действия, причем до того, как появляется Васька Пепел. «Только после второго зова Сатина Васька оказался в гуще драки и сильным, нерассчитанным ударом убил старика. Убийство было непреднамеренно и потому неотвратимо. Потеряв власть над собой, Васька бросается на Василису. Сатин и Кривой Зоб быстро хватают его и предотвращают действительно безрассудное убийство. То, что должен был сделать Лука, делают его товарищи. Соверши Лука хотя бы этот поступок, он стал бы героем. Но вместо героического подвига он делает сомнительный шаг и тем самым развенчивает себя, опускается до уровня обыкновенности, вновь становится как бы бубновским двойником или дублером», утверждающим, что «вовремя уйти всегда лучше» [4, с. 169—170].

Но можно возразить: и Савелий далеко не безгрешен. С последним трудно не согласиться, но нельзя игнорировать то, что грехи главного героя рассказа в давнем прошлом и не имеют отношения к тому периоду его жизни, когда он «всем правду говорит, кому какую надо», тем самым спасая души.

Применяя слово «Бог» к Савелию и Луке как некую метафору, отражающую этическую направленность их поступков, мы должны учитывать и образ их жизни, в котором обнаруживается нечто необыкновенное: Савелий — «отшельник», а Лука — странник. Сама народ-

ная традиция закрепила совершенно особое отношение к таким людям, вырывая их из условий привычного существования и рассматривая их в иных жизненном и культурном контекстах.

Вопросы и задания, на основе которых проводится занятие:

1. Автор пишет: «Я пришел к нему веселым днем мая». Как вы считаете, можно ли при помощи такого же эпитета охарактеризовать то настроение, которое вызывает рассказ Максима Горького «Отшельник»? Аргументируйте свою позицию.
2. Савел Пильщик сравнивает себя с голубем. Какой вы представляете его жизнь в прошлом на основе этого развернутого сравнения?
3. Напоминает ли голубя турмана Савел Пильщик-отшельник? Аргументируйте свою точку зрения.
4. Какая картина завершает рассказ? Раскройте ее символический смысл.
5. Почему рассказчик-наблюдатель называет Савела «богом»? Понаблюдайте за тем, как и в каких ситуациях Савел употребляет слово «милая». Прокомментируйте лирическое отступление рассказчика об этом слове.
6. Спроецируйте символическую картину, завершающую рассказ, на ситуации из пьесы «На дне», в которых раскрывается отношение Луки к таким обитателям ночлежки, как Анна, Актер, Пепел, Наташа, Настя.
7. Согласны ли вы с высказыванием Д. Л. Быкова: «В «Отшельнике» появляется добрый утешитель, отличный от Луки, — тот утешал из самомнения, ради того, чтобы ему поклонялись и от него зависели, а этот похож на доброго лесного бога, которому всех бесконечно жалко?» [6, с. 260—261].
8. Представьте, что рассказ М. Горького завершается следующими строками:
«Легко опрокинулся на бок, поджал ноги к животу, натянул армяк на голову и — замолк. Потрескивали и шипели ветки на углях костра, дым поднимался затейливыми струйками во тьму ночи».

Какой вариант предпочтительнее — авторский или предложенный выше? Развернуто аргументируйте свою точку зрения.

Итак, и Савелий и Лука — утешители. «Некоторые суждения Савелия почти буквально совпадают с сентенциями Луки. Но Лука прежде всего доктринер, человек духа, а Отшельник — человек плоти, весело играющий в радостном сиянии бытия. Он — свой в этом мире, среди трав, деревьев, в общении с мужиками и бабами. А уж из радостного мироощущения, из сочного отношения к жизни он и строит стратегию умиротворения, утешения человеческих душ. Педагогическая тактика «отшельника» поражает рассказчика-наблюдателя: Савел раскрывает в каждом человеке, который пришел к нему со своей душевной мукой, то лучшее, что в нем есть, но неизвестно сознанию» [7]. Иначе говоря, Горький раскрывает внутренние миры утешителей, относящихся к разным психологическим моделям.

Следовательно, опора на образность текста позволяет выявить нравственно-философскую позицию автора, нередко имеющую социальную окраску, и в то же время раскрыть психологический мир литературного героя в его затвердевших, устоявшихся и текучих формах. Такой ракурс анализа и интерпретации произведений способствует развитию как образного, так и концептуального мышления школьников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А. Н. Николюкин. — М. : Интелвак, 2003. — 1596 с.
2. *Савинков, С. В.* Аспекты русской литературной характерологии : монография / С. В. Савинков, А. А. Фаустов. — М. : Кулагина — Intrada, 2010. — 331 с.
3. *Горький, М.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 2 / М. Горький. — М. : Советская Россия, 1987.

4. *Кузьмичев, И. К.* «На дне» М. Горького. Судьба пьесы в жизни, на сцене и в критике / И. К. Кузьмичев. — Горький : Волго-Вятское книжное издательство, 1981. — 223 с.
5. *Гачев, Г.* Что есть истина? Прения о правде и лжи в «На дне» М. Горького / Г. Гачев // Литература. Первое сентября. — 2008. — № 24. — С. 28.
6. *Быков, Д. Л.* Был ли Горький? : библиографический очерк / Д. Л. Быков. — М. : АСТ ; Астрель, 2008. — 353 с.
7. *Лейдерман, Н.* Непрочитанный Горький [Электронный ресурс] / Н. Лейдерман. — URL: <http://magazines.russ.ru/lural/2008/7/lel3.html>.

ИЗУЧЕНИЕ МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ М. ГОРЬКОГО В ОДИННАДЦАТОМ КЛАССЕ

Что есть человек по природе своей? Вопрос, лежащий в основе всего творчества М. Горького, может стать идеей урока, посвященного знакомству с литературными портретами писателя. Это одна из ярких и трогательных страниц в его творчестве и большое самобытное явление в русской мемуарной прозе. Воспоминания о современниках поражают широтой описания жизни, богатством идей и мыслей, меткостью человеческих характеристик. Они по-новому открывают этого великого человека, его внутренний мир, отношения с друзьями, коллегами, простыми людьми.

Писатель был знаком со многими выдающимися деятелями литературы и искусства, культуры, политики начала XX века, но свои воспоминания он посвящал только тем, к кому испытывал искреннее «влечение сердца», кто воплощал, по его мнению, прекрасные человеческие черты, кто был интересен ему своими мыслями и судьбой.

Литературные портреты М. Горького очень отличаются как по фактическому материалу, так и по манере его изложения от подобных произведений XIX века, но в то же время между ними чувствуется связь, ощущается внутреннее единство: оно проявляется во взгляде писателя на человека. Рассказывая о пережитом, М. Горький не скрывает ни своих, ни чужих ошибок, заблуждений, слабостей, даже если они присущи гению. Страницы воспоминаний о Л. Н. Толстом, А. П. Чехове, Л. Н. Андрееве звучат как исповедь человека большого сердца, который все понимает. Они захватывают читателя проникновением в сокровенные тайны души, видением в людях того, чего не замечали до М. Горького другие. И это новое, неизвестное писатель облекает в простую и ясную форму, понятную всем читателям.

С жанром «литературный портрет» ученики не знакомы. Эти произведения не включены в школьную программу, но старшеклассникам будут интересны новые сведения о писателях, хорошо известных по страницам прочитанных книг и материалам учебников литературы. В силу возрастных особенностей их привлекут вопросы взаимоотношения человека и мира, интересно будет осознать место этого автора в истории своей страны и его вклад в литературу, философию, эстетику, осознать его индивидуальность.

В 11-м классе мы предлагаем провести урок-практикум, так как к этому времени школьниками изучены произведения писателей конца XIX — начала XX века, они имеют представление о литературном процессе того времени, о личности и творчестве этих людей.

Уточнить, конкретизировать, может быть, изменить мнение об известных людях помогут литературные портреты М. Горького. Для активизации восприятия в начале урока мы предлагаем ответить ученикам на вопросы:

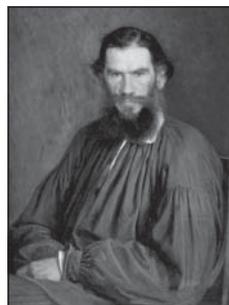
1. Чем отличается портрет (фотопортрет) от фотографии?

2. Назовите известные вам портреты. Кто из художников-портретистов вам известен?

Можно предложить учащимся рассмотреть «Портрет писателя Толстого» кисти И. Н. Крамского или «Портрет Л. Н. Толстого» Н. Н. Ге, портреты А. П. Чехова кисти О. Э. Браз, В. А. Серова, поразмышлять, в чем заключается особенность этого жанра и на что обращают внимание художники, чтобы портрет выглядел «живым». Отвечая на эти вопросы, ученики вспоминают живописные портреты, называют особенности этого жанра, но литературные портреты не называет никто. Тогда предлагаем им познакомиться с литературными портретами М. Горького.

Для работы в классе мы рекомендуем взять литературные портреты «А. П. Чехов» и «Лев Толстой». Сначала знакомим учащихся с историей появления этих портретов.

Свои первые воспоминания М. Горький начинает писать в 1904 году, и связаны они с именем А. П. Чехова. Смерть писателя потрясла Горького, словно утрата близкого человека, но это чувство осложнилось возмущением от статей в газетах, которые писали о его смерти «тупоумно, холодно и пошло»; той же пошлостью веяло и от похорон: «Пошлость отомстила ему скверненькой выходкой, положив его труп — труп поэта — в вагон для перевозки “устриц”». Грязно-зеленое пятно этого вагона кажется мне именно огромной, торжествующей улыбкой пошлости над уставшим врагом... и втайне довольной смертью врага свое-



*И. Н. Крамской
Портрет
Л. Н. Толстого*



*И. Э. Браз
А. П. Чехов*



*М. Горький
и А. П. Чехов*

лил их направленность. Так появился первый очерк из литературных портретов.

Еще одна личность, вызывавшая глубокое уважение и интерес у М. Горького, — это Л. Н. Толстой. Ему всегда приятно было вспоминать о великом писателе, сопоставлять его мысли с мыслями других людей, вдумываться в значение этой фигуры в судьбе своей страны.

Все литературные портреты М. Горького написаны так, как ему подсказывала память, но совсем иначе написаны воспоминания о Толстом. Горький довольно долго выстраивал замысел очерка, строго отбирал факты, обдумывал содержание, искал форму, а потом с особой тщательностью дополнял и перерабатывал черновики, так как боялся ослабить эпическую суть этого образа лишними фактами и бытовыми наблюдениями.



*М. Горький
и Лев Толстой
в Ясной Поляне*

го» [1, с. 13]. «Мое настроение очень тоскливое и злое, — писал Горький в эти дни Е. П. Пешковой. — Я буду писать о похоронах статью “Чудовище” — она объяснит тебе, в чем дело» [2, с. 311]. Этот замысел положил начало воспоминаниям и определил их направленность. Так появился первый очерк из литературных портретов.

Первые наброски воспоминаний о Л. Н. Толстом, которые впоследствии были использованы в очерке, относятся к 1910 году. В конце 1919 года писатель выпустил их отдельной книгой, но и после этого долго редактировал текст: вносил новые поправки и заметки, включил письмо к В. Г. Короленко, и только в 1923 году окончательный вариант литературного портрета «Лев Толстой» был опубликован в книге «Воспоминания».

Воспоминания о Толстом, как и другие очерки, сложены из наблюдений и сведений разного плана, но именно здесь с особой силой проявляется внутренняя связь фактического материала. Все факты в этом очерке строго выстроены и подчинены пространственно-временной композиции литературного произведения: уходу Л. Н. Толстого из Ясной Поляны и его скорой смерти.

Далее ученики в классе делятся на две группы: первая получает текст очерка об А. П. Чехове, другая — о Л. Н. Толстом. У обеих групп одинаково сформулированы вопросы:

1. Каким видит М. Горький А. П. Чехова (Л. Н. Толстого)?
2. Каким предстает автор в этом воспоминании?

После первого чтения ученики первой группы без труда «нарисовали» портрет А. П. Чехова. Они отметили внимание автора к людям, тактичность по отношению к ним, простоту в общении, скромность, умение отбрасывать пошлость искусством.

У учеников второй группы задание вызвало большое затруднение, так как воспоминания по своей сути очень противоречивы. Но все-таки им удалось выделить статичные характеристики образа: непонятное отношение к Богу; значительность, талантливость Л. Н. Толстого (похож на русского бога; руки как у Леонардо да Винчи); очень чуток к слову, учит молодых авторов; не доверяет науке.

Ответы учеников обеих групп показывают, что они смогли рассмотреть в литературных портретах лишь то, что лежит на поверхности, не углубились в суть описанного М. Горьким образа, не выявили авторского отношения к нему. При первичном чтении ребята упустили существенные детали, определяющие природу человека, делающие его неповторимым и гениальным.

Мы предложили учащимся еще раз внимательно перечитать литературный портрет и обратить внимание

на эпизоды, где раскрываются разные грани характера и таланта человека.

Первой группе учащихся предлагаем обратить внимание на начало литературного портрета и проанализировать следующие эпизоды: судьба русской деревни и тяжелая доля сельского учителя, разговоры с дамами и молодым прокурором. После внимательного чтения начала литературного портрета ученики отвечали на следующие вопросы:

Почему именно с этих эпизодов начинается очерк? Почему А. П. Чехов так трепетно относится к вопросу о судьбе русской деревни и положению сельского интеллигента? Какую роль здесь играют его фантазии?

Школьники отметили, что здесь М. Горький изображает А. П. Чехова патриотом, который любит страну, свой народ, видит в сельском интеллигенте надежную опору для процветания нации. Его любовь не абстрактна — она действительна: писатель всеми силами старается помочь сельским учителям, предоставляет им возможность почувствовать свободу и уверенность в своих мыслях и поступках, приобщает к этому своих друзей и знакомых, а фантазии А. П. Чехова помогают увидеть идеал будущей прекрасной жизни. Главное место он отводит человеку и, конечно же, труду как основанию культуры. Воплощением этой мечты становится усадьба самого А. П. Чехова, где среди великолепного благоухающего сада живут прекрасные люди. Эта же мысль о возможностях и преображающей силе человека очень близка и М. Горькому.

Глубина и истинность патриотизма А. П. Чехова показаны в ярких эпизодах его разговора с дамами о войне и в диалоге с молодым прокурором. Мы предлагаем ученикам обратить внимание на итоговые фразы этих разговоров: «Нужно, чтоб каждый говорил своим языком» и «Прокуроры очень любят удить рыбу. Особен-

но — ершей!» В связи с этим учитель формулирует следующие вопросы:

Как фразы характеризуют людей, говоривших с А. П. Чеховым? самого писателя? положение дел в стране?

Мы еще раз убеждаемся в истинном патриотизме писателя, когда видим, как Чехов разоблачает разговор дам, интересы которых далеки от внешней и внутренней политики. Здесь невольно возникает ассоциация с модной светской болтовней в салоне Анны Павловны Шерер из романа Л. Н. Толстого «Война и мир» — А. П. Чехов тактично переводит разговор на более близкую им бытовую тему о качестве мармелада.

Еще большее презрение, чем празднословные и безразличные обыватели, вызывали у Чехова ревностные, бездушные чиновники, для которых буква закона дороже живого человека: «Вот этакие прыщи на... сиденье правосудия — распоряжаются судьбой людей» [1, с. 10]. М. Горький отмечал: «Мне казалось, что этот скромный, мягкий человек, если он найдет нужным, может встать против вражеской ему силы крепко, твердо и не уступит ей» [1, с. 13]. Это качество А. П. Чехова ярко проявлялось в его литературных произведениях.

В литературном портрете М. Горький представляет развитие творчества А. П. Чехова. На это школьников направляют следующие вопросы:

1. Проследите за развитием творчества А. П. Чехова. Выявите ведущий мотив его творчества. Отметьте, что, по мнению М. Горького, объединяет героев Чехова? Какие они?
2. Почему Чехов был искренне уверен, что пишет «веселые пьесы»? Связано ли это с его мировосприятием? Что близко М. Горькому в чеховском мировосприятии?

Ученики отмечают, что во многих произведениях А. П. Чехова встречается разоблачение пошлости, какие бы причудливые формы она ни принимала. Может быть,

именно поэтому М. Горький отмечает, что у Чехова трудно найти положительного героя. В литературном портрете он дает очень точную характеристику обывателей: «Проходят перед глазами бесчисленная вереница рабов, рабынь своей любви, своей глупости и лени, своей жадности к благам земли; идут рабы темного страха перед жизнью, идут в смутной тревоге и наполняют жизнь своими бессвязными речами о будущем, чувствуя, что в настоящем им нет места...» [1, с. 14].

Вся жизнь А. П. Чехова была борьбой за существование «в неприглядной бескрасочной форме ежедневных, мелких забот о куске хлеба», но в этих бесконечных заботах он умел видеть «поэзию труда»: «Если бы каждый человек на куске земли своей сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы земля наша!» [1, с. 16]. В этом и заключается чеховская философия.

Такой взгляд на мир, взгляд на жизнь очень близок М. Горькому. Он считает, что такие рассказы и пьесы не могут вызывать у читателя пессимизма, так как за каждым произведением стоит автор с глубокой верой в человека, в его творческую и преображающую способность, в его мечту о счастье. Л. Н. Толстой очень тонко подметил эту черту произведений Чехова, характеризуя рассказ «Душечка»: «Это — как бы кружево, сплетенное целомудренной девушкой; были в старину такие девушки-кружевницы, «вековуши», они всю жизнь свою, все мечты о счастье влагали в узор. Мечтали узорами о самом милом, всю неясную, чистую любовь свою вплетали в кружево» [1, с. 19].

Учащиеся второй группы, рассматривая образ Л. Н. Толстого как монументальный и статичный, не учли одну из главных характеристик: «... великие люди всегда страшно противоречивы» [1, с. 58]. Так говорил Толстой о Фридрихе Пруссом, и эта же особенность становится основополагающей в очерке М. Горького о Л. Н. Толстом. При повторном чтении мы пред-

лагаем ученикам обратить внимание на те эпизоды, где ярко отражена противоречивость характера Л. Н. Толстого. Затем формулируем следующий вопрос:

Согласны ли вы с утверждением М. Горького, что «...нет человека более достойного имени гения, более сложно-го, противоречивого и во всем прекрасного»? [1, с. 75]

Предлагаем учащимся перечитать эпизоды 2, 12, 13, 40, 43; 5, 27, 30, 35, 44; 8, 16, 33, 41; 15, 23, 19, 28, 37; 1, 6, 7, 9, 17; письмо к В. Г. Короленко и на их основе сформулировать тезисы.

Перед учениками со всей ясностью открываются противоречия в характере Л. Н. Толстого. Ученики без труда формулируют их в виде антиномий:

- 1) наивный мужичок — великий мудрец и художник;
- 2) дерзкий озорник вроде Васьки Буслаева — упрямый и непоколебимый сектант-начетчик;
- 3) обаятельный, тонкий, понимающий, чуткий человек — аристократ, неприступный и гордый;
- 4) всегда интересующийся людьми и тем, что происходит вокруг него — эгоист, замкнутый только на себе;
- 5) ощущение полноты жизни, красоты окружающего мира — отчуждение от жизни, аскетизм в быту;
- 6) глубокая вера — полное неприятие всех святых.

Из таких интеллектуальных, нравственных, психологических противоречий состоит, по мнению М. Горького, Л. Н. Толстой. Его сознание трудноуловимо, так как в нем постоянно идет напряженная внутренняя работа, его мысли и чувства каждый раз наполняются новым, совершенно неожиданным светом. На мир и на людей он смотрит как-то по-особенному: внимательно смотрит «цепким взглядом, который сразу замечает все новое и тотчас высасывает смысл всего» [1, с. 81]. Он всех «испытует», не спрашивает, а «допрашивает», и люди под этим взглядом сразу теряют свою напыщенность и важность, становятся скромными и простыми.

Ученики отмечают, что М. Горькому очень точно удалось в словесном портрете Л. Н. Толстого изобразить его гениальность и показать масштаб его личности: «Вспоминаю его острые глаза, — они видели все насквозь — и движения пальцев, всегда будто лепившие что-то из воздуха, его беседы, шутки, мужицкие любимые слова и какой-то неопределенный голос его. И вижу, как много жизни обнял этот человек, какой он, не по-человечьи, умный и — жуткий» [1, с. 80]. Но вместе с тем они отмечают важную особенность: Л. Н. Толстой получился живым, возможно, таким, каким он был в реальной, повседневной жизни, то есть с позитивным мировосприятием и сомнениями, присущими каждому человеку, с собственным философским учением и ошибками, с феноменальной работоспособностью и таким же гениальным творчеством.

Изучая литературные портреты, ученики по-новому взглянули и на самого автора этих произведений. Они отметили, что в очерках много субъективного отношения Горького к Толстому и Чехову. Писатели показаны Горьким то как исторические лица, то как герои художественного произведения, то как близкие друзья и даже в чем-то двойники Горького, а также как его непримиримые противники в спорах. Большое место в воспоминаниях уделяется философским, историческим, политическим проблемам.



*Л. Н. Толстой,
А. П. Чехов,
М. Горький.
Крым*

Главное в этих очерках — мысли, «идеи», которые обсуждаются не рационально, а с большой эмоциональной напряженностью. И в этом отношении М. Горький является продолжателем литературной традиции Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Литературные портреты рассказывают нам как о великих людях конца XIX — начала XX ве-

ков, так и открывают самого Горького, его мысли, политические пристрастия, мировоззренческую позицию, свидетельствуют о творческой силе и крупном масштабе этой личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Горький, М.* Собрание сочинений. В 18 т. Т. 18 : Литературные портреты / М. Горький. — М. : Государственное издательство художественной литературы, 1962.
2. *Горький, М.* Собрание сочинений. В 30 т. Т. 28 : Переписка М. Горького / М. Горький. — М. : Государственное издательство художественной литературы, 1954.

СОПОСТАВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА И ЭКРАНИЗАЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПОВЕСТИ М. ГОРЬКОГО «ДЕТСТВО»

Результат изучения повести М. Горького «Детство» — читательское представление о нелегкой жизни Алеши в доме деда Каширина, о тех людях, которые влияли на формирование его характера и взглядов.

По программе В. Я. Коровиной повесть «Детство» изучается в 7-м классе. Учащиеся знакомятся с отдельными фактами биографии писателя, воспоминаниями современников, отрывками из писем М. Горького.

Повесть «Детство» представлена в сокращенном варианте, но основные эпизоды могут быть проанализированы учителем с опорой на текст («вслед за автором»). Отметим, что вопросы и задания, представленные после текста произведения, не дают возможности провести детальный анализ

художественного текста и не создают необходимых условий для глубокого понимания авторской позиции.

Аналитические вопросы касаются восприятия образов деда и бабушки и акцентируют внимание читателей «на свинцовых мерзостях жизни» (имеются в виду отношения Алеши с окружающими людьми и влияние последних на развитие души будущего писателя). Задания интерпретирующего характера традиционны: художественный пересказ эпизода, чтение отрывка по ролям, инсценировка, написание сочинения или сценария, сопоставление текста с иллюстрациями Б. А. Дехтерева к повести «Детство». Из вариантов, предложенных в учебнике, учителя, как правило, предлагают ученикам традиционную форму работы — сочинение.

В программе В. Ф. Чертова повесть «Детство» изучается в 6-м классе. Предложены задания, уточняющие представления об образе Алеши и более детально раскрывающие черты его характера. Появляется возможность для расширения фоновых знаний учащихся: знакомство с репродукциями картин художников И. Хруцкого («Семейный портрет», 1854) и Ф. П. Толстого («Семейный портрет», 1830) и проведение урока обобщающего типа, связанного с углублением представления учащихся о том, какой может быть семья.

Опыт изучения повести «Детство» убеждает, что дополнением к традиционным заданиям могло бы стать сопоставление текста произведения и фильма режиссера М. С. Донского «Детство Горького», снятого в 1938 году. Сопоставление подобного рода, на наш взгляд, расширяет, углубляет и детализирует представление о героях, способствует проведению более качественного анализа текста и выработке читательской интерпретации. Фильм пробуждает воображение учеников, игра актеров, их сильные эмоции влияют на их чувства, а последовательность эпизодов наполняется смыслом.

Проверка восприятия после чтения произведения показала, что учащиеся не остались равнодушными к героям повести и хорошо запомнили основные эпизоды. Более половины отметили, что больше всего их тронул образ бабушки Акулины Ивановны; еще треть учеников писала про яркий образ деда писателя; несколько учащихся выделили Цыганка; и только два человека сказали о том, что им запомнился образ Алеши.

После знакомства с *художественным текстом* для читателей-школьников становится очевидным, что внимание писателя сосредоточено на семье: они сочувствуют Алексею, называют деда противоречивым, жестоким, но справедливым человеком, подчеркивают доброту бабушки. Как воспринимают героев повести современные школьники? Ученики выбирают героя, имеющего «яркий характер»; реагируют на активное выражение эмоций; отмечают решительные действия, смелые поступки (например, поведение бабушки во время пожара); обращают внимание на портрет; цитируют фрагменты повести. При описании портрета многие называют бабушку красивой, отмечая, что она заботилась обо всех:

«Делила свою любовь на всех поровну, никого не обижала», «...ко всем была добра, особенно ласкова с Алешей», «...не поддерживала деда Каширина в том, как он учит детей слушаться», «...рассказывала разные сказки и истории про домового».

Учащиеся оценили «терпение и веру бабушки», «ее равнодушие к деньгам».

По нашим наблюдениям, в *фильме* многие учащиеся отмечают и «спокойную манеру разговора» бабушки, которая отличает ее от других персонажей, добрые глаза, которые полны любви, и улыбку:

«При просмотре фильма можно увидеть, каким нежным и любящим взглядом бабушка смотрит на внука, а во время порки Алеши ее взгляд был полон боли и сочувствия».

Запомнилась ребятам трогательная сцена, в которой показано, как бабушка рыдает над погибшим Цыганком, которого она вырастила и любила как родного сына.

Безусловно, впечатление зависит от точности передачи образа и характера героини актрисой, сыгравшей эту роль. В. О. Массалитиновой удалось показать человека, который *«видит боль других и умеет искренне сочувствовать людям»*. Сцена пляски бабушки не была отмечена современными читателями-школьниками, но оставила сильное впечатление у многих юных зрителей, которые отмечали, что танец ее *«наполнен внутренним действием, смыслом»*, в ее движениях *«чувствовались молодость, бодрость, энергия»*. Сопоставление образа, возникшего в представлении после чтения и созданного актрисой, подтолкнуло учеников к оценочным суждениям: *«Бабушка была веселая и равнодушная», «обладала богатой и щедрой душой, мудростью, свойственной русскому народу»* — и умозаключениям обобщающего характера: *«Внутренний мир такого человека очень красив»*.

Впечатления об образе деда Каширина после чтения чаще всего связаны с эпизодом жестокого наказания Алеши. Во время просмотра учащиеся отметили, что *«дед очень быстро проговаривал свои слова»*, также фильм наглядно демонстрирует и то, что *«в его присутствии боялись шутить, замолкали, жизнь в доме как будто приостанавливалась, а дед чувствовал власть над всеми, кто жил в его доме»*. И в этом герое ребят привлекает сильный характер (*«он был не такой, как все остальные»*). Знакомство с судьбой деда именно после просмотра фильма приводит к неутешительным выводам: *«Трудная и тяжелая жизнь озлобляет человека»*.

Учащиеся, выделившие из системы образов образ Цыганка, отмечают его легкий характер, пишут о том, что *«Иван был веселый и беззаботный, добрый и трудолюбивый», «развлекал детей по субботам», «...когда*

дед уезжал, Иван доставал тараканов и мышей и развлекал детей», а фраза «Цыганок был хорошим мастером» остается без пояснений и звучит формально. И только в фильме ученики смогли увидеть «золотые руки» Цыганка. После просмотра многие из них отмечают, как *«ловко, мастерски отжимает Иван материю после окрашивания»*, еще и благодаря тому, что дед Каширин своей фразой акцентирует на этом внимание зрителей.

Мощнейшему усилению внимания к образу главного героя способствовал именно художественный фильм: после просмотра более 85 % учащихся писали о нем.

Ученики отмечают пытливый взгляд Алеши: *«герой жадно вглядывается в жизнь, изучает ее», «ничто не ускользает от его зоркого взгляда», «присматривается, прислушивается», «становится невольным свидетелем всего происходящего в доме».*

О главном герое повести М. Горького «Детство» учащиеся написали следующее:

«Алеша представляется мне как изгой, которого все стремятся обидеть»; «Алеша очень переживал за свою новую семью, но в то же время очень ее боялся».

Также школьниками были отмечены любознательность и доброта мальчика:

«Все члены этой большой семьи живут в постоянном страхе, атмосфера дома пронизана злобой и ненавистью, а Алеша не потерял человечности».

Ребята сразу же замечают, что возраст актера не соответствует возрасту героя повести М. Горького «Детство». Почему же все-таки этот актер был выбран режиссером? По воспоминаниям М. Донского, А. П. Ляровский поразил всю съёмочную группу своей глубиной, вдумчивостью, лиричностью. Алеша Пешков в исполнении А. П. Лярского становится *«яркой личностью».*

Для обсуждения после просмотра фильма М. С. Донского «Детство Горького» ученикам была предложена следующая система вопросов:

1. Кто из героев вам больше всего запомнился? Почему?
2. Каким вы представляли Алешу во время чтения текста? Каким увидели этого героя на экране?
3. Чем, на ваш взгляд, руководствовался режиссер при выборе актера на роль Алеши?

В работах учеников неоднократно повторялась мысль, что многих героев в фильме они увидели такими же, какими представляли во время чтения повести М. Горького «Детство», но образ Алеши Пешкова, убедительно сыгранный талантливым актером, произвел на них самое сильное впечатление.

Просмотр художественного фильма создал необходимые условия и для выполнения следующего непростого задания обобщающего характера: учащиеся должны были дать толкование цитаты из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка Русь!».

Таким образом, ребята сосредоточили свое внимание не столько на образах, сколько на типе героя, рассуждали о нелегкой жизни людей труда, оценивали историческую ситуацию в России конца XIX века. В результате в представлении учеников сложилась широкая панорама жизни того времени, ярко описанная неравнодушным писателем.

Именно просмотр экранизации и сопоставление текста и фильма, организованное системой вопросов, позволили ребятам выйти к обобщениям высокого уровня, попытаться приблизиться к авторской позиции, осознать образ

Алеша Пешкова как центральный, погрузиться в его мир, понять, что его глазами читатели смотрят на остальных героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Коровина, В. Я.* Литература. 7 класс. В 2 частях. Ч. 2 : учебник / В. Я. Коровина. — М. : Просвещение, 2016. — 319 с.
2. *Кутейникова, Н. Е.* Уроки литературы в 7 классе : пособие для учителей общеобразовательных учреждений / Н. Е. Кутейникова. — М. : Просвещение, 2009. — 383 с.
3. Литература. 6 класс. В 2 частях. Ч. 2 : учебник / под ред. В. Ф. Чертова. — 4-е изд. — М. : Просвещение, 2015. — 304 с.
4. Уроки литературы. 6 класс : пособие для учителей общеобразовательных организаций / под ред. В. Ф. Чертова. — 2-е изд., перераб. — М. : Просвещение, 2013. — 160 с.

МУЗЕЙНАЯ АКЦИЯ «УРОК ГОРЬКОГО» (к 150-летию писателя)

Выделим основные социокультурные функции музея:

- 1) сохранительная, через которую осуществляется наследование культурных традиций;
- 2) научно-исследовательская, необходимая для извлечения социально значимой информации из музейных предметов;
- 3) образовательно-воспитательная, которая при помощи характерных для нее методов участвует в решении актуальных задач общества.

Отличительная особенность музея в обществе — реализация всех его функций через культурно-образовательную функцию, создающую возможность

для решения основной задачи общества — воспитания социально активной личности. При этом понятие «образование» трактуется широко и предполагает развитие ума и интеллекта человека, его душевных и личностных качеств, ценностных отношений к миру.

Теоретическую и методическую основы культурно-образовательной деятельности составляет музейная педагогика; она создает новые методики и программы работы с посетителями, изучает воздействие на них различных форм музейных коммуникаций.

Музейная педагогика имеет междисциплинарный характер. Она тесно связана с такими дисциплинами, как музееведение, искусствоведение, история, психология, краеведение, предлагает качественно новый уровень освоения культуры и искусства на основе музейного собрания. Музейная педагогика, будучи интегративной и качественно новой сферой образовательной деятельности, может быть рассмотрена как инновационная педагогическая технология.

Музей является центром как формального, так и неформального образования для всех категорий населения. На базе музея созданы новые организационные структуры, ориентированные на взаимодействие с органами образования, социальной защиты, учреждениями культуры, науки, искусства. Образовательная деятельность музея обращена к личности потенциального и реального музейного посетителя и решает задачи организации свободного времени; обеспечения культурного досуга; формирования мировоззрения и системы ценностей; социализации и развития творческой активности; формирования исторического, национального, регионального и профессионального самосознания.

М. Ю. Юхневич относит к числу базовых форм культурно-образовательной деятельности музея десять следующих форм: экскурсия, лекция, консультация, научные

чтения (конференции, сессии, заседания), клуб (кружок, студия), конкурс (олимпиада, викторина), встреча с интересными людьми, концерт (литературный вечер, театрализованное представление, киносеанс), праздник, историческая игра [1].

Однако в наше время наиболее популярной формой методической работы музея с посетителями является урок в музее. Как материалы музея позволяют организовать работу в урочной деятельности учителя-предметника? В этом отношении методический опыт Литературного музея имени А. М. Горького в Нижнем Новгороде представляется нам достаточно любопытным и потенциально продуктивным как с точки зрения популяризации биографии и творчества писателя, так и с точки зрения внедрения педагогических технологий музейной педагогики в деятельность школьников.

К 150-летию юбилею Максима Горького музеем была объявлена акция «Урок Горького». Основная идея урока заключалась в том, чтобы учитель-предметник в рамках преподаваемой дисциплины акцентировал свое внимание на отдельных аспектах биографии и культурно-исторического наследия писателя. Это должно было способствовать соприкосновению учебного материала с фактами его творчества и жизненного пути.

Цели проведения «горьковских уроков»:

✳ популяризация жизни и творческого наследия М. Горького, всемирно известного писателя, общественного деятеля, который благодаря своему высокому дарованию, упорному труду и тяге к знаниям стал знаковой фигурой в истории отечественной литературы в частности и мировой культуры в целом;

✳ укрепление интереса школьников к изучению отечественной и региональной истории, воспитание патриотизма на примере гражданской позиции М. Горького;

✳ эстетическое развитие и воспитание творческих способностей подрастающего поколения;

✳ формирование единой концепции аксиологических ценностей у молодежи.

В качестве возможных методических решений мы предлагаем следующие:

1) урок истории по повести М. Горького «Мать» о Сормовском заводе и жизни Сормова в начале XX века, а также уроки-экскурсии по страницам автобиографической повести «Детство», которые посвящены историческим местам Нижнего Новгорода, связанным с детством писателя;

2) урок химии, основанный на страницах повести «Детство», раскрывающий сущность процесса окрашивания тканей в красильне деда писателя, Каширина;

3) урок географии, на котором можно составить маршрут «хождения писателя по Руси» (Поволжье, Дон, Украина, Бессарабия, Крым, Кавказ), затронуть вопросы климата и ландшафта (о. Капри), сформировать карту «горьковских» мест в Нижнем Новгороде и Нижегородской области;

4) урок математики, посвященный формулированию и решению задач, относящихся к реалиям жизни писателя и героев его произведений:

Сколько времени потратил Пешков на дорогу из Нижнего Новгорода в Казань (на поезде или пароходе)?

Как долго рабочий Сормовского завода мог добираться из Канавино до места работы, передвигаясь пешком?

5) урок биологии, основанный на анализе флоры и фауны в таких произведениях М. Горького, как пьесы «Васса Железнова», «Егор Булычев и другие» (описание сада рядом с домом В. М. Бурмистровой — *сейчас здание Литературного музея, филиала Государственного музея имени А. М. Горького*);

6) уроки физики и астрономии, построенные на материалах, свидетельствующих о сотрудничестве писателя с нижегородским кружком любителей физики и аст-

рономии, о дружбе М. Горького с С. В. Щербаковым — председателем кружка, присутствии писателя на открытых заседаниях кружка, на лекциях, на астрономических сеансах;

7) урок иностранного языка, предполагающий творческую деятельность на основе переводов произведений М. Горького на иностранные языки, преподаваемые в школе;

8) урок музыки, посвященный кругу музыкантов, с которыми М. Горький был знаком (Ф. И. Шаляпин, И. Добровейн, Н. Е. Буренин), любимым композиторам писателя (Э. Григ, Л. Бетховен);

9) урок мировой художественной культуры, рассматривающий такие аспекты биографии писателя, как отношения Горького с деятелями культуры и искусства (художниками, скульпторами, музыкантами), его поддержку развития художественных промыслов Нижегородской области, художественные коллекции М. Горького в Государственном музее А. М. Горького и в Нижегородском художественном музее.

Сотрудники музея разработали серию занятий, которые параллельно с учителями проводят известные люди Нижнего Новгорода — деятели науки, искусства, культуры, политики. По результатам уроков предложено провести анкетирование учащихся, а также интервью с участниками, а итоги осветить в средствах массовой информации.

От целевой установки учителя зависят типы музейных уроков, организуемых предметниками, — экскурсия, лекция, исследование, концерт, презентация, беседа.

Результативность таких уроков может быть отслежена только путем хорошо продуманных творческих заданий, лично ориентированных на каждого ученика — индивидуальных, доступных и посильных.

Особое внимание нужно уделить продумыванию финала урока. В зависимости от его типа, темы и целей

завершающий этап может быть разным. Лучшим можно считать открытый финал — когда возникнет много вопросов, на которых нет однозначного ответа.

Именно в музее школьники понимают, что с позиций историко-культурной памяти индивидуальная память человека — не только его личное дело.

ЛИТЕРАТУРА

1. Юхневич, М. Ю. Я поведу тебя в музей : учебное пособие по музейной педагогике / М. Ю. Юхневич. — М. : Российский институт культурологии, 2001. — 223 с.
2. Государственный музей А. М. Горького : 150-летие [Электронный ресурс] // Акция «Урок Горького». — URL: <http://museumgorkogo.ru/news/2018/02/14/2034/>.

КОНТЕКСТ:
СТАТЬИ И МАТЕРИАЛЫ К УРОКАМ
ПО ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ М. ГОРЬКОГО



ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЕ ТЕКСТЫ
НА УРОКАХ ПО ТВОРЧЕСТВУ М. ГОРЬКОГО
(дидактический материал)

М. И. Шутан, д-р пед. наук (Н. Новгород)

Как соотносятся научная и читательская интерпретации литературного произведения? По мнению В. Г. Маранцмана, «научная интерпретация художественного текста при всем разнообразии литературоведческих подходов к его изучению призвана объективно и законченно, целостно истолковать смысл произведения и мотивировать его историческими обстоятельствами, национальным менталитетом, художественным окружением и индивидуальностью писателя... Читательская интерпретация, стремясь к постижению авторского смысла, вне коррекции учебного процесса остается в рамках *личностного взгляда на текст*» [1]. Но для того чтобы выработать свою читательскую интерпретацию, школьнику необходимо осознать поле интерпретаций [2].

Тогда неизбежен следующий вывод: в структуре урока должны входить интерпретационные текс-

ты с соответствующими вопросами и заданиями. Это тексты, которые представляют чаще всего филологическую науку, хотя они и транспонированы с учетом особенностей школьного изучения художественной литературы. Отметим, что научные тексты могут быть как интерпретирующей, так и теоретической направленности. В интеллектуальное пространство урока, на котором изучается художественное произведение, могут входить как литературно-критические, так и эссеистские тексты.

Филологические тексты — инструмент постижения художественного мира того или иного произведения. Сама концепция филологического текста может фиксировать чрезвычайно важную особенность художественного содержания, тот или иной конструктивный принцип или принцип анализа (интерпретации) произведения.

В идеальной ситуации текст должен содержать в себе не только обобщения узколитературоведческого характера, нередко подкрепляемые примерами интерпретации художественного произведения.

Очень важно, чтобы опорный текст содержал в себе «коды» нравственно-философского или общеэстетического подхода к действительности и человеку, давая учителю возможность через систему вопросов и заданий положительно влиять на формирование жизненных установок учеников.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маранцман, В. Г.* Цели и структура курса литературы в школе / В. Г. Маранцман // Литература в школе. — 2003. — № 4. — С. 22.
2. *Маранцман, В. Г.* Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством / В. Г. Маранцман // Литература в школе. — 1998. — № 8. — С. 91–99.

М. С. Агурский о взглядах М. Горького на человека

Взгляды Горького на природу должны были привести его к крайнему антропоцентризму, к культу Человека как абсолютного совершенства в противоположность слепой природе. По существу же речь шла не о Человеке в целом, а о его разуме. Горький высказал свой антропоцентризм гораздо раньше, чем свое отрицание природы. Уже в 1896 году в рассказе «За бортом» или в 1899 году в письме Репину: «Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека. Он — все... Я уверен, что человек способен бесконечно совершенствоваться, и вся его деятельность — вместе с ним тоже будет развиваться, — вместе с ним из века в век». Гимн горьковского антропоцентризма — поэма «Человек» (1903): «...Величественный, гордый и свободный, он мужественно смотрит в очи Правде и говорит сомнениям своим ... Я создан Мыслию затем, чтоб опрокинуть, разрушить, растоптать все старое, все тесное и грязное, все злое, — и новое создать на выкованных Мыслию незыблемых устоях свободы, красоты и — уваженья к людям». Горький сохранил антропоцентризм на протяжении всей жизни. Так, в письме Алексею Чапыгину (1925) он пишет: «Верю же я только в человека. Только в него. Это вся моя религия, весьма мучительная, но в той же мере и радостная».

Поражает очевидное противоречие. Как могла слепая, бессмысленная, к тому же неспособная к эволюции природа создать такое чудо совершенства, как Человек, а еще более — его разум? Как ни странно, на первый взгляд, Горький не только не рассматривал человека как часть природы, он был уверен в том, что человек преодолел природу собственными усилиями, быть может, с помощью каких-то таинственных сил. В 1920 году в публичной лекции в Петроградском рабоче-крестьянском

университете Горький отметил: «Природа, вот все то, что мы называем природой, в лице человека создала свой орган, орган для познания себя самой. Как в каждом из нас высшим качеством, высшим свойством нашим является мозг, тонкое вещество во всем организме человеческом, так очень может быть, что в природе человек является точно так же таким мозгом, созданным какими-то таинственными силами, неведомыми нам».

А в 1928 году в письме, опубликованном в «Сибирских огнях», Горький так определяет задачу человека: «Возвращаясь к вопросу о моем взгляде на природу, скажу: у меня нет оснований восторгаться ее творчеством. Она создала человека четвероногим зверем, ничтожеством против мамонта и других зверей; — человек сам, без ее помощи должен был дорасти до Архимеда, Демокрита, Шекспира, Менделеева, Резерфорда, Павлова и т. д.»

Агурский, М. С. Великий еретик: Горький как религиозный мыслитель / М. С. Агурский // Вопросы философии. — 1991. — № 8. — С. 54—74.

Вопросы и задания

1. Докажите, что в различные периоды своей жизни М. Горький возвышал человека.
2. Прочтите поэму М. Горького «Человек». При помощи каких образов писатель характеризует Человека и его предназначение?
3. О каком противоречии пишет автор статьи? Существовало ли это противоречие для самого М. Горького?
4. Можно ли веру Горького в Человека назвать религией?

Г. Д. Гачев об образе Луки

Лука и выступает в качестве повивальной бабки, помогающей разродиться этой священной для мира сути каждого человека.

Как выявить эту индивидуальную правду каждого человека?

Началом этого творчества и является мечта каждого человека. И вся деятельность Луки состоит в том, что он, как медиум, улавливает сигналы индивидуальной мечты, излучающиеся от каждого человека, и дает этой мечте оформиться в целое. Тем самым их мечта, впервые найдя отклик, понимание, начинает крепнуть, а с ней крепнет доверие человека к самому себе, и он оказывается способен к первому в жизни самостоятельному действию, на котором лежал бы отпечаток его человеческой личности (а не лишь воли обстоятельств и вещей).

Как оформляется эта мечта? Еще до прихода Луки каждый носит в себе ее прообраз: Анна мечтает о покое; Настя — о красивой любви; Актер носит смутную память — мечту о себе как актере и т. д. Но никто из них не принимает всерьез мечты друг друга — люди вроде выдумывают себя. Лука же, едва появившись, сразу обращает внимание и на слезы, которыми, читая романы, обливается Настя, и на фразу «мой организм отравлен алкоголем», через которую Актер выдумывает себя. Через эти «зацепки» он начинает извлекать внутреннюю суть каждого человека. Но настолько велик гипноз привычки думать, что все истинное и ценное находится вне человека, живет само собой, что люди ищут и своей правды лишь вне себя. И когда она, их собственная сущность и мечта, является им, они сами не верят ей, уличают ее в обмане.

Но не преувеличиваем ли мы значение того, что делает Лука? Ведь все советы, с помощью которых он извлекает из людей их мечту и пробуждает их «Я», носят совершенно банальный характер: Анне он рассказывает сказку о царствии небесном, перепетую не раз и не пять. Ваське Пеплу предлагает ехать на освоение Сибири, что уже тогда, в начале XX века, делали в России сотни тысяч поощряемых государством переселенцев. Еще и того беднее «идеал», который он пробуждает в Актере, — бросить пить. Все эти душевспасительные идеи, если посмот-

реть на них абстрактно, сами по себе тривиальны, постоянно функционируют в обществе и непрерывно являются людям в виде требования. Зато он делает большее: раскупоривает человека, открывает его самому себе и, следовательно, миру. Не важно, что первые, самостоятельно из себя порожденные людьми желания, стремления, цели носят еще такой бедный характер. Важно, что они возникли принципиально иным путем: не как навязывание человеку требований со стороны («надо»), а как изнутри пульсирующая самодеятельность («хочу»). Так что затем это «хочу» вырастает и обретает мощь и твердость объективно существующего всеобщего принципа жизни. Ведь не кто иной, как вор Васька Пепел, заговорил в итоге языком «надо»: «Надо жить так, чтобы самому себя можно мне было уважать».

Специфическая природа этой изнутри человека идущей активности как раз в том и состоит, что ей нельзя сразу точно преуказать форму и дорогу — их человек сам должен найти и подарить миру. Так, Клещ, сетуя на «старика» (Луку), что он «поманил их («сожителей» — *Г. Д. Гачев*) куда-то... а сам — дорогу не сказал», этим выразил лишь начальную ступень пробуждающегося самосознания, которое уже чутко улавливает зов, но нуждается еще в помочах, чтобы сделать первый шаг.

Лука подсказывает лишь элементарную форму — опору для первого самостоятельного шага в жизни, чтобы далее, опрокинув ее, эту форму-опору, человек мог идти сам, своим путем.

Помочь людям встать на ноги, пробудив в них веру в себя, есть великая и сложная задача; и «ложь» (то есть то, что выступает ложью, фантазией с точки зрения логики вещей) для этого первого акта является стократ более правдоносной, чем та абстрактная правда, на устойчивость к которой Сатин и Бубнов предлагают сразу выверять человека: «По-моему — вали всю правду, как она есть! Чего стесняться?»

Следовательно, для той роли, которую играет Лука, — зажигать собственную правду каждого человека, — как раз и нужно, чтобы он в себе не нес никакой своей особенной правды (идеала), кроме этой способности быть эхом любой особенной правды. Его идеал, его индивидуальная активность и форма должны состоять в том, чтобы быть Протеем, то есть чтобы не иметь своей формы, а принимать в любой момент форму и суть человека, с которым он имеет дело.

Гачев, Г. Д. Что есть истина? Прение о правде и лжи в «На дне» М. Горького [Электронный ресурс] / Г. Д. Гачев. — URL: <http://lit.1sentember.ru/article.php?/D-200802410>.

Вопросы и задания

1. Проследите движение авторской мысли, опираясь на следующие образы — *повивальная бабка, творчество, медиум, крепнущая мечта, зацепки, раскупоривать чело- века, вырастающее «хочу», зажигать правду, Протей*.
2. Какое место занимает в тексте слово «самосознание»? Как оно образовано?
3. Найдите слова, выделяемые кавычками. Почему автор часто использует этот прием?
4. Активность — это деятельное участие в чем-либо. В таком ли значении употребляет слово Г. Д. Гачев? Как усложняется наше представление об активности человека после чтения статьи? Согласны ли вы с позицией автора статьи?
5. Озаглавьте текст. Постарайтесь отразить в заголовке основное направление размышлений автора. Подготовьте развернутую защиту своего варианта.

Г. М. Павловец о противопоставлении «актерство» / «голый человек» в пьесе М. Горького «На дне»

«*Что было — было, а остались — одни пустяки... Здесь господ нету... все слиняло, один голый человек остался...*» — эти слова Бубнова (акт I) как нельзя лучше

характеризуют нынешнее состояние обитателей ночлежки. Они потеряли свой социальный статус, свою социальную роль, оказались выброшены из привычной среды, что отразилось, в частности, и на потере ими своего подлинного имени. Прозвище героя навязывает ему определенный стереотип поведения, точнее, обнажает этот стереотип, так как только раскрывает характер восприятия личности средой, в которой эта личность обретается: «Вот — я вор!... Ты пойми: я, может быть, со зла вор-то... оттого я вор, что другим именем никто никогда не догадался назвать меня... Назови ты... Наташа, ну?» (акт III) — обращается к возлюбленной Васька Пепел. «Нет у меня здесь имени... понимаешь ли ты, как это обидно — потерять имя? Даже собаки имеют клички... Без имени — нет человека» (акт II) — жалуется Наташе Актер. Сами прозвища героев (Барон, Актер, Татарин и др.) — лишь обозначают утраченный ими статус, а в свете классического представления “*Nomen est omen*” (имя есть сущность — лат.) — и потерю человеком его *личностного* содержания.

Утрата социальной роли воспринимается героями как обнажение их экзистенции («голый человек»); наоборот, попытка восстановить утраченное или обрести новый статус, хотя бы вымышленный, — как *актерство*, гримирование себя: «Выходит: снаружи как себя ни раскрашивай — все сотрется... все сотрется, да!» — заявляет циник Бубнов, заключая этими словами свой рассказ о том, что, когда он был скорняком, у него были желтые руки от краски, однако в ночлежке въевшаяся в кожу краска сошла. Желтая краска здесь — знак профессиональной принадлежности героя, ее исчезновение связано с утратой Бубновым этой принадлежности. Он же иронизирует над рассказами девицы Насти о якобы бывшей в ее жизни большой любви: «Мм... Любят врать люди... Ну, Настька... дело понятное! Она привыкла рожу себе подкрашивать... вот и душу хочет подкрасить... румянец на душу наводит... А... другие — зачем?». На это

следует реплика Барона: «У всех людей — души серенькие... все подрумянится желают...» (акт III). Выдумки Насти воспринимаются окружающими как своеобразное актерство — и вызывают отторжение.

Барон периоды своей жизни отмеряет тем, какую одежду он в это время носил: «Мне... как-то неловко... мне кажется, что я всю жизнь только переодевался... а зачем? Не понимаю!» (акт IV). В этих словах героя примечательно то, что подлинное содержание жизни ускользнуло из его памяти («не помню», «не заметил», «как во сне»), тогда как внешние ее формы — остались. Смена костюмов для Барона — тоже своеобразное «раскрашивание» себя, не затрагивающее сущности, маскарадное бытие, вуалирующее пустоту его экзистенции. Таким образом, прошлая жизнь для большинства героев кажется игрой, которой противостоит их нынешнее положение. И воспоминания Барона о его дворянской жизни, и чтение Актером стихов — это попытка обрести утраченное, хотя бы иллюзорно. Интересно, что оппозиция «актерство» / «голый человек» уже несводима здесь к оппозиции «подлинное/неподлинное». «Актерство» в пьесе Горького приобретает двойственный характер, и если в случае Насти или Барона оно окрашено негативно, то «актерство» Сатина или Актера не лишено и позитивного звучания.

Павловец, Г. М. Моделирующая метафора «театр жизни» в драме М. Горького «На дне» // Русская литература XX века : итоги и перспективы изучения : сборник научных трудов, посвященных 60-летию проф. В. В. Агеносова / Г. М. Павловец. — М. : Советский спорт, 2002. — 435 с.

Вопросы и задания

1. В чем заключается сущность противопоставления «актерства» «голому человеку»?
2. Как соотносены в пьесы художественные мотивы «имя» и «прозвище»?
3. Можно ли выдумки Насти назвать актерством?

4. Выделите этапы жизни Барона, ориентируясь на содержание его монолога из IV акта пьесы М. Горького «На дне».
5. Согласны ли вы с тем, что «актерство» Сатина и Актера «не лишено и позитивного звучания»?

**Л. А. Спиридонова о социализме
как высшей форме религии
в повести М. Горького «Мать»**

*П*авел Власов — прообраз социалиста-сеятеля. Во многом напоминая демократов-шестидесятников своим аскетизмом и суровостью, он тем не менее сопоставляется не с ними, а с Иисусом Христом: «Это — человек». Проповедник новой веры, он сеет семена правды, которые падают среди рабочих фабрики на добрую рыхлую почву и дают свои плоды.

Первомайская демонстрация сравнивается в повести с крестным ходом. Начиная движение, Андрей Находка обращается к толпе: «Мы пошли теперь крестным ходом во имя Бога нового, Бога света и правды, Бога разума и добра! Далеко от нас наша цель, терновые венцы близко».

Процесс духовного преображения Павла и его товарищей Горький сопоставляет с библейской легендой о лестнице, которая привиделась Иакову во сне: она соединяла небо и землю, а Бог, стоя на верхней ступеньке, благословил Иакова. В повести так говорится о еженедельных собраниях у Павла: «Каждую субботу к Павлу приходили товарищи, каждое собрание являлось ступенью длинной пологой лестницы — она вела куда-то вдаль, медленно поднимая людей».

Каждое собрание социалистов является ступенью, поднимающей их на высоту постижения новой религии — социализма. Но вместо ангелов на лестнице «новые люди»: улыбчивый веселый Хохол, «точно вымытый щелоком» Иван Букин, гладкий и чистый Яков Со-

мов, «неисчерпаемо веселая и живая» Наташа, Николай Иванович «с маленькой светлой бородкой», иконописно красивая с огромными глазами Сашенька — все они написаны одной светлой краской и лишены каких бы то ни было пороков. Даже угрюмый, злой Николай Весовщиков постепенно становится спокойнее и лучше под их влиянием. Как апостолы новой веры они исповедуют заповедь: «Возлюби ближнего, как самого себя».

Их Бог — не Иисус Христос, а новая вера, которую Горький отождествляет с религией...

Образ Матери — Пелагеи Ниловны — возвышается в повести до символа Богоматери, отдающей Сына на муки во имя счастья людей. Это фигура новой матери, «невинно убиенной» и воскресшей к жизни, чтобы сделать ее чище и справедливее.

Общечеловеческая мечта о счастье и лучшем будущем для детей заставляет ее заниматься религиозной пропагандой. Именно Ниловна воплощает в повести «Мать» идею М. Горького о личности, способной пересоздать себя...

Образ Матери не обезличен, а резко индивидуализирован. Писатель поставил в центр повествования фигуру неграмотной женщины из народа, чья материнская любовь способствует ее духовному обновлению. Ниловна — «душа воскресшая», глубоко религиозный человек. Процесс замещения одного Бога другим происходит в ее сознании мучительно трудно. Только поверив, что Павел и его друзья идут «по пути в Эммаус», она начинает помогать им.

Спиридонова, Л. А. Настоящий Горький : мифы и реальность : монография / Л. А. Спиридонова. — Н. Новгород : Бегемот НН, 2016. — 384 с.

Вопросы и задания

1. Докажите, что автор книги рассматривает повесть М. Горького в библейском контексте.

2. Проследите изменения внутреннего мира Пелагеи Ниловны, вычленив при этом наиболее важные фрагменты повести.

3. Перечитайте фрагмент статьи М. Агурского о взгляде М. Горького на человека (см. с. 91—92). Противоречит ли ей характеристика повести «Мать», данная Л. А. Спиридоновой?

П. В. Басинский о роли Алеши Пешкова в крахе семьи Кашириных

В какой-то степени именно появление среди Кашириных Пешковых приводит Кашириных к краху. Окончательная и уже неразрешимая ссора между Яковом и Михаилом начинается с появлением в доме Алеши. Формально они ссорятся из-за приданого вдовы Варвары. Но ведь изначальной-то причиной ее вдовства (о чем пойдет речь ниже) был как раз Алексей Пешков. Случайность? Или это Судьба? Свадьба ведет к разделу между отцом и детьми. В результате, раздробив «дело» и став конкурентами сами себе, они разоряются, впадают в нищету.

Отношение дедушки к Алеше очень сложное. Он жестоко избивает его, до полусмерти, а потом приходит к нему исповедоваться. И он никак не может понять: кто Алексей — Каширин или Пешков? Вот их первая встреча на палубе парохода, который прибыл с Алешей, Варварой, бабушкой:

«Дед выдернул меня из тесной кучи людей и спросил, держа за голову:

— Ты чей таков будешь?

— Астраханский, из каюты...

— Чего он говорит? — обратился дед к матери и, не дождавшись ответа, отодвинул меня, сказав: — Скулы-те отцовы...».

Потом дед Василий будет не раз «придвигать» и «отодвигать» Алешу, пытаясь разобраться: чей он? Дядья

же (особенно Михаил) невзлюбят его за то, что в доме появился еще перспективный наследник.

И все это: травля Алексея Кашириными, гибель (фактически убийство) любимого им Цыганка, отказ от дома странному человеку, которого Алексей называл «Хорошее Дело», отказ от дома самому Алексею, — в конце концов завершается полным крахом каширинской семьи.

Да, но для краха семьи все же был необходим какой-то внешний, последний толчок. Этим толчком стали незаконный, без согласия отца, брак дочери Варвары с пришлым мастеровым Максимом Пешковым и появление в доме Кашириных Алеша Пешкова. Именно Алексей, сам того не желая и не ведая, оказался «проклятием» для рода Кашириных.

Инстинктивно они чувствовали это и почти все (за исключением бабушки Акулины) не любили этого мальчика. Даже родная мать, понимая, что Алеша ни в чем не виноват, что причиной смерти Максима он стал невольно, не любила его.

Не сразу, но со временем он стал понимать это и заплатил родне этой же монетой. Нет ничего страшнее души ребенка, которую лишили любви. И нет ничего более непредсказуемого, чем выводы того разума, который, оформляясь и закаляясь в этой атмосфере «без любви», начинает делать свои выводы о мире, о Боге и о людях.

Басинский, П. В. Горький. Главы из книги / П. В. Басинский // Новый мир. — 2004. — № 11. — С. 96—117.

Вопросы и задания

1. Как автор статьи доказывает, что Алеша стал «проклятием» для рода Кашириных? Согласны ли вы с ним?
2. Автор статьи пишет о сложном отношении дедушки к своему внуку. Приведите собственные аргументы в пользу этой точки зрения.
3. Согласны ли вы с тем, что Варвара не любила своего сына?
4. Можно ли назвать повесть М. Горького «Детство» иначе: «Без любви»?

Н. Л. Лейдерман о главном герое рассказа «Карамора»

В центре цикла стоит рассказ «Карамора». Его герой получает особое наслаждение от игры *чужими жизнью*. В его основе лежит один из самых темных и даже жутких рефлексов, таящихся в глубоком подполье человеческой психики, — рефлекс подлости. Оказывается (если судить по четырем эпитафиям, которыми Горький предворяет этот рассказ), этот рефлекс не чужд даже вполне порядочным людям. Но порядочный человек подавляет его. А в ком и почему он просыпается?

Герой рассказа Петр Каразин по прозвищу «Карамора» (то есть «крупный комар, похожий на паука») с самого начала своей исповеди беззастенчиво откровенен. Это «подпольный человек» Достоевского, вываливающий наружу весь хлам из подвалов своей души. Он сразу признается: «Жили во мне два человека, и один к другому не притерся». Позже Карамора полагает, что живут в нем три, а то и четыре человека. Причем один из них наблюдает за распрей первых двух, а четвертый «и есть подлинный Я, которому хочется понять все или хоть что-нибудь».

Что движет им? Поначалу обыкновенная зависть простого «веселого парня» к тому, кто поумнее, и желание хоть как-то сконфузить его. Неумная энергия и жажда острых ощущений приводят Каразина к революционерам. Затем — аресты и знакомство с жандармами, проницательными психологами и умелыми ловцами человеческих душ. И та служба, которую предложили Каразину, стать провокатором, пришлась прямо по конструкции его души — раздвоенный человек теперь может в равной степени удовлетворять каждую из сторон своей природы. Внешне, в глазах людей, он будет выглядеть вполне достойно, а внутренне получит возможность «подлость

сделать», причем сделать ее на законных основаниях, так сказать, во исполнение служебных обязанностей.

Самое существенное, что, обретя себя в роли провокатора, Карамора может реализовать свои амбиции, утвердить в собственных глазах. «Командовать людьми», как он, выдавая уровень своей культуры, пишет в исповеди, ему нравилось всегда.

Но особое садистическое удовольствие — держать в страхе людей, играть их жизнями по собственному капризу. Не случайно кульминацией рассказа М. Горького становится эпизод, когда Карамора принуждает провокатора Попова, мелкого, ничтожного человека, покончить с собой. Для Караморы — это апофеоз его власти над людьми.

В сущности же, вариант самоутверждения личности, избранный Караморой, — это уже прямое извращение самой сути человеческой души, обратившей ее работу не на утверждение и защиту жизни, а на ее погубление.

Лейдерман, Н. Л. Непрочитанный Горький [Электронный ресурс] / Н. Л. Лейдерман. — URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2008/7/le13.html>.

Вопросы и задания

1. Какие черты внутреннего мира Караморы раскрываются в статье?

2. Внимательно прочтите следующий фрагмент статьи Н. Л. Лейдермана:

«Внешне, в глазах людей, он будет выглядеть вполне достойно, а внутренне он получает возможность “подлость сделать”, причем сделать ее на законных основаниях».

Прокомментируйте его.

3. Прокомментируйте приведенные эпиграфы к рассказу М. Горького «Карамора». Как, по вашему мнению, они соотносятся с содержанием данного произведения?

4. О каких формах самоутверждения личности писал М. Горький в своих произведениях? Аргументируйте свою точку зрения.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ В XXI ВЕКЕ.
ОБЗОР МАТЕРИАЛОВ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЖУРНАЛА
«НИЖНИЙ НОВГОРОД»

К 150-летию Максима Горького журнал «Нижний Новгород» подготовил ряд публикаций, посвященных личности и творчеству нашего выдающегося земляка [1]. Далее все ссылки даются на указанный номер журнала. Эти материалы, безусловно, представляют историко-культурную, литературоведческую, художественную ценность. Они также могут быть использованы в практике преподавания литературы.

Номер журнала 1 (18) за 2018 год символически открывается небольшим **рассказом главного редактора издания Олега Рябова «Липы Максима Горького»:**

«В те годы "Нижегородской Ривьерой" называлась в народе эта местность: Желнино, Сейма, Игумново, Растяпино, Черное. Окские золотые пески, речные прогулки на лодках, сосновые рощи и походы за грибами, веселые компании и любительские спектакли, концерты, на которые приглашались из города знаменитости, делали этот район Черноречья излюбленным местом летнего отдыха нижегородской интеллигенции и чиновников. Купцы и промышленники, адвокаты и врачи снимали в этих селах и деревнях дома под дачи на лето. Тут же находились и летние резиденции нижегородских миллионщиков Бугрова и Башкирова, которых Алексей Максимович хорошо знал и запросто ходил к ним в гости. Именно тогда в Черноречье была задумана и написана Горьким пьеса "Дачники". Его соседи по даче, его ежедневные собеседники становились прототипами будущих героев пьесы» [1, с. 5].

В рассказе повествуется о том, как здесь, на Сейме, в 1903 году, познакомившись с культурой «лес-

«лесных людей», старообрядцев, соединявших в своих взглядах древние языческие и христианские убеждения, Горький, поддавшись какому-то наитию, вместе с детишками Максимом и Катей выкопал в лесу и посадил три маленькие липки. Время для пересадки было неподходящее — июнь. Каждый день писатель с детьми буквально отливали деревца, пока они не ожили и не принялись... Через четверть века писатель навестил свои липы:

«А липы Горького стоят посреди улицы и тянутся в небо уже вторую сотню лет.

Его липы. Только никто уже не вспоминает про это» [1, с. 7].

Помимо традиционных разделов прозы, поэзии и публицистики, в номере журнала есть рубрика **«К 150-летию А. М. Горького»**, представленная рядом известных не только в нашем регионе авторов. Если читать эти различные по жанру и объему материалы в том порядке, в котором они размещены в журнале, в сознании читателя формируется некий драматический сюжет, основанный на конфликте различных, часто диаметрально противоположных прочтений горьковского наследия.

Рубрика открывается **критической статьей «Противиться злу жизни...» Андрея Румянцева**, автора книг в серии «ЖЗЛ» о В. Г. Распутине и А. В. Вампилове. Статья посвящена драматургии М. Горького: пьесам «Мещане», «На дне», «Враги», «Васса Железнова». Автор высвечивает определенное противоречие, создающееся прямыми оценочными высказываниями Горького о своих героях и тем, какими он их создает в текстах. Например, о старике Бессеменове в пояснении к драме «Мещане» Горький пишет:

«Жил черт знает сколько времени, работал не покладая рук, мошенничал... и — вдруг видит, что все это зря!.. Не для кого... И жизнь начинает его страшить своим смыслом, которого он не понимает...» [1, с. 135].

Но это замечание не исчерпывает всего характера героя. Кстати, герои пьесы М. Горького «Мещане» ни разу не упоминают о мошенничестве Бессеменова. Зато известно, что он кормил нахлебников, помогал и помогает бедным родственникам, вырастил в своем доме чужого мальчика Нила и страдает на наших глазах от непонимания, упреков собственных детей, стыдящихся его и отдалившихся от него. Поэтому трагедия «отцов и детей» в драме «Мещане» на самом деле даже намного глубже и неоднозначнее того, что декларировал сам писатель. Следует заметить, что драма М. Горького «Мещане» в незабываемой постановке Г. А. Товстоногова представляла в свое время именно такой, глубокой и неоднородной.

Особенно любопытно обращение автора статьи к образу Луки в драме «На дне». Вспоминая неоднократные высказывания М. Горького, в которых тот развенчивает «жалостливого старца», А. Румянцев обращает внимание, что писатель сам буквально создает проблемную ситуацию: изображение им Луки гораздо более сложное, чем авторское толкование (отметим, что этот материал может быть использован на уроках изучения драмы в школе):

«Автор хочет принизить героя и посмеяться над ним, а герой гордо стоит и выказывает свой самородный характер»: Ваське Пеплу «он родственно внушает» мысль об освобождении от затянувшего его дна, Актеру — желание излечиться, мудро защищает Настю от хохочущей над ней компании, Костылеву бесстрашно указывает на его бесчеловечность и т. д. «Неужели такой человек "жулик"? В том, что характер Луки взят из жизни, очерчен точно, с неукоснительной правдой, наше поколение убеждалось каждодневно, глядя на родных бабушек и дедушек. Будем молить Бога, чтобы он сохранил на обездоленной русской земле таких светлых старцев!» [1, с. 140].

Обращаясь и к другим горьковским пьесам, в том числе советского периода, «Егор Булычев и другие» и «Васса Железнова», автор статьи утверждает:

«В Горьком острый, неожиданный, размышляющий и страдающий художник всегда брал верх над человеком, причастным к политике» [1, с. 143].

Эссе поэта и прозаика Елены Крюковой «Есть Бог» во многом выглядит репликой в сторону А. Румянцева. Она видит Горького человеком расчетливым и рациональным, приводит примеры отзывов о нем современников негодующих (Б. Зайцев) и восторженных (Р. Роллан). По ее мнению, вместо Бога писатель предлагал людям народ, вместо личной веры — сплоченный, дружный коллектив. Кульминацией эссе можно считать следующее:

«Но это все лирика. Мы не знаем, как то было у Горького в финале его жизни, где он умел бороться и приспособливаться, говорить в полный голос то, чего ждали, и шептать на ушко то, что кричать было никак нельзя. Где он проповедовал социализм как религию, а религию втапывал в грязь, как то должны были делать правоверные социалисты. Мне скажут: время такое! Но, знаете, есть вещи, которые в любые времена делать нехорошо. Все знают эту историю про Соловки. Мальчик рассказал гостю Горькому про соловецкие ужасы. И отойдя, горько плакал Горький. (Почти прямая цитата из Евангелия, — М. Б.) Пароход с великим писателем уплыл на материк. Мальчика казнили. Горький, вернувшись восвояси, написал восторженные очерки о славной перековке трудящихся масс в советских трудовых лагерях» [1, с. 147].

Как соединить несоединимое, уместить в своем сознании, что цинизм, предательство, зло, отрицание Бога существовали одновременно с безусловным талантом, болью за человека и ощущением присутствия Бога, например в таком горьковском рассказе, как «Рождение человека»? Об этом заставляет задуматься эссе Елены Крюковой.

Тему неоднозначного восприятия личности Максима Горького продолжает очерк литературоведа Олега Демидова «Горький и имажинисты». В центре его — фигуры М. Горького и поэта В. Г. Шершеневича. Характерны и любопытны остроумные названия глав очерка, приоткрывающие завесу его содержания. Приведем лишь несколько примеров:

- ✻ «Млад юнош с мушкой на щеке»;
- ✻ «Сектантство или искусство?»;
- ✻ «Скандал в Берлине»;
- ✻ «Чтение как перформанс» (о любопытном случае чтения С. Есениным своего «Черного человека» и связи этого факта с эпизодом из драмы М. Горького «На дне»);
- ✻ «Эпиграмма на Горького»;
- ✻ «Заблудившийся трамвай» (аллюзия на стихотворение Н. Гумилева);
- ✻ «Звучит ли гордо человек?».

Очерк содержит много довольно любопытных и малоизвестных фактов из жизни Горького. Так, мы узнаем, что он собирався писать повесть о Сергее Есенине, *«вернее, о гибели поэта. Нечто очень дерзкое и фантастическое»*, — пишет М. Горький в письме Валентине Ходасевич [1, с. 158]. А в главе «Шершеневич и Бич» приводится полностью не печатавшееся почти век стихотворение В. Г. Шершеневича «Моя просьба к Горькому». Приведем оттуда несколько строк [1, с. 159—160]:

Алексей Максимыч! Я надежду лелею
 (Я не писал на авось бы!) —
 Что вы хоть издалека, хоть в день юбилея
 Выслушаете мою скромную просьбу.
 В гимназическую пору, когда такое коленце
 Выкидывали дореволюционные просвещенцы:
 У нас, мол, такой учительский псих,
 Что к завтраму выучите от сих и до сих!..
 Зубрили мы: ругает у Державина Зевс кого,
 Сколько страниц у Достоевского,

И мечтая о новой прозе, — покедова
Ровно год жевали мы Грибоедова...

Однажды спросил я учителя о Мальве
(Ведь Мальвой одной уж Горький велик!) —
Стал учитель каким-то розовопалевым,
А потом сизобурмалиновым стал старик.

— Я надеюсь, Шершеневич, что это шутка!
Вам еще рано такое-сякое читать!
В Мальве описана, как бы сказать, «проститутка»...
(Учитель не рискнул короче сказать!)...

Максим Горький! От гимназической тысячной артели
Разрешаю себе вас попросить:
Пишите так, чтоб учителя краснели
И не смели
Заставлять вас в школах учить!

Алексей Максимыч! Вы — из Нижнего, я — из Казани!
Как земляк, вам желаю литавров и слав.
Вот моя просьба и мое указанье:
ПОПАДАЙТЕ В ИСТОРИЮ,
В УЧЕБНИКИ НЕ ПОПАВ!

В контексте современной образовательной ситуации, обсуждения государственных стандартов, часто озвучиваемой точки зрения, что школьное «прохождение» литературного произведения отдаляет читателя от его подлинного восприятия и постижения, этот посыл звучит задорно-полемически.

Вовсе не случайно, что в центре раздела, посвященного М. Горькому, находятся две работы Павла Басинского, известного литературоведа, критика и писателя, и Николая Фортунатова, доктора филологических наук, профессора ННГУ имени Н. И. Лобачевского. Это идеологический центр раздела.

Статья П. В. Басинского «Странный Горький» — еще одна попытка определения, идентификации писателя. Она концентрирует в себе диаметрально противоположные взгляды на него. Вся пишущая и читающая интелли-

генция начала XX века была втянута в споры о М. Горьком, не утихающие по сей день. В московском литературном кружке «Среда», где «в отсутствие Горького всегда заходил разговор о нем и его искренности», однажды В. Вересаев не выдержал и сказал: «Господа! Давайте раз и навсегда решим не касаться проклятых вопросов. Не будем говорить об искренности Горького...» [1, с. 170].

Вокруг фигуры писателя создано множество мифов, одним из которых является его сделка с дьяволом. Иначе откуда такая невероятная слава, выпавшая на долю не очень уж и даровитого писателя? П. Басинский в ответ на этот вопрос иронически предлагает еще один миф:

«Горький — марсианин, чем и объясняются его странности и все его маски (от внешности мастерового до выражения лица Ницше, которое он примерил напоследок). Его крупные вещи напоминают талантливый отчет о служебной командировке на Землю. Все замечено, ничего не упущено, вот она, эпоха русской революции, “как живая”. И отсюда же главный сюжет в биографии Горького — он сам, его муки (воистину — земные) и его трагедия. Это трагедия во человечения. С болью и кровью... и все-таки не до конца» [1, с. 172].

П. В. Басинский описывает «трагический кордебалет» вокруг постели умирающего писателя. И это в самом деле трагическая ситуация, с фактами и домыслами. Но все же доказательств убийства Максима Горького нет, а есть страшная реальность:

«18 июня 1936 года скончался великий русский писатель Максим Горький. Тело его, вопреки завещанию похоронить его рядом с сыном на кладбище Новодевичьего монастыря, было по постановлению Политбюро ЦК ВКП(б) кремировано, урна с прахом помещена в Кремлевскую стену. В просьбе вдовы Е. П. Пешковой отдать ей часть праха для захоронения в могиле сына коллективным решением Политбюро было отказано...» [1, с. 175].

К образу старца из пьесы «На дне» возвращает нас **статья Н. М. Фортунатова «Близнецы — антиподы? Платон Каратаев Л. Толстого и Лука М. Горького: концепция характера»**. Размышляя о Горьком, мы вновь и вновь возвращаемся к этому герою:

«На основе “эффекта Луки”» делались точные реконструкции крайне противоречивой личности самого Горького» [1, с. 187].

Автор статьи сопоставляет толстовского и горьковского старцев, вносящих покой в души окружающих людей, но осуществляющих это совершенно по-разному, оттого и результаты их усилий различны.

Платон Каратаев не был задуман Л. Толстым как один из принципиально важных образов романа. Таким он стал постепенно, и сила его воздействия на мировоззрение Пьера заключается в том, что он — носитель «двух особенно характерных свойств русского народного характера: доброты, желания помочь другому, кем бы он ни был, и безграничной веры в Божественное предопределение, живущее в душе русского православного человека» [1, с. 177]. В советские времена каратаевщина (термин появился с легкой руки Горького) толковалась как безусловная слабость человека, воплощение реакционной теории Л. Толстого о всепрощении и непротивлении злу насилием. А восполняющий толстовское представление о народе Тихон Щербатый чаще всего не попадал в поле зрения советской критики. Платон Каратаев показан писателем *«со всей невыразимой сложностью всего живого»* [1, с. 179], включая его психологию, символику всего круглого, особенности речи, восприятие другими персонажами и прочее.

В отличие от него горьковский Лука — притчеобразный герой:

«Человека нередко заменял... некий символ. Опасность в таких случаях заключалась в том, что в произведении

начинала доминировать авторская идея, все подчиняя себе. Это была беда, убивавшая и его прозу, и драматургию. «На дне» стало исключением в значительной мере благодаря образу Луки» [1, с. 179].

Автор статьи развивает мысль о том, что персонажи драмы — скорее психологические функции, а не характеры, символы, не живые люди. Лука тоже является носителем одной доминанты — авторского отрицания покорности, смирения, утешительной лжи, а имя героя связано не с евангелистом Лукой, а с русским словом «лука», что означает изгиб, кривизну. Лука, по мнению Н. М. Фортунатова, — оппозиция искренней теплоте, «родственности» Каратаева. Однако образ оказался сложен, может быть, сложнее того, что задумывалось автором, так как в нем сталкиваются разные точки зрения: авторская, самого героя и наблюдающих за ним со стороны персонажей. От себя добавим: еще оценивающий взгляд читателя, также обусловленный своим временем и пространством. Нам видится в соединении таких противоположных качеств Луки, как простодушие и хитрость, как раз диапазон настоящей, живой личности.

Трактовка в статье образа Луки убедительная, интересная, однако, на наш взгляд, и полемическая. Вопрос вызывает, например, следующее утверждение:

«Лука утешает людей не ради них самих, а скорее ради себя, чтобы они не нарушали его покой своими стонами и сетованиями на судьбу» [1, с. 182].

Любопытна приведенная в статье цитата-отзыв Л. Толстого на произведения Горького:

«...вредный писатель: большое дарование и отсутствие каких бы то ни было религиозных, то есть понимающих значение жизни, убеждений, и вместе с этим поддерживаемая нашим "образованным" миром, который видит в нем своего выразителя, самоуверенность, еще более заражающая этот мир» [1, с. 184].

Н. Фортунатов справедливо отмечает, что Горький как будто предвидел, что идея образа Луки необычайно актуализируется со временем, и приводит выдержку из знаменитой книги С. И. Сухих «Заблуждение и прозрение Максима Горького»:

«Создание какой бы то ни было мечты, способной увлечь человека, <Горький> считал истинным признаком гениальности, а поддержание этой великой мечты — делом великого человеколюбия... Самому себе он не позволял быть вестником неудачи и несчастья. Если нельзя было смолчать, он предпочитал ложь и был искренне уверен, что поступает человеколюбиво...» [1, с. 187].

Эта мысль, высказанная С. И. Сухих, есть одновременно ответ и на странный и страшный эпизод с соловецким мальчиком, упомянутый в эссе Е. Крюковой.

Небольшое **историко-литературное изыскание Эдуарда Кузнецова «Максим Горький и сатирики»** словно снимает налет некоторой ложной пафосности с фигуры юбиляра и показывает его человеком, достойным не только серьезного внимания и почитания, но и сатиры, даже пародии. И это — в традициях отечественной литературы. Кто из великих не удостоивался пародии! Пародии и сатиры в адрес М. Горького, доброжелательные и злые, талантливые и не очень, — отражение времени и отношения к писателю в каждое конкретное время.

Реалии современности возвращают необыкновенную остроту и злободневность двум статьям М. Горького. Об этом мы можем прочитать в публикации **Михаила Чижова «М. Горький. XXI век. Перечитывая “Заметки о мещанстве” и “Разрушение личности”**»:

«Да, сейчас не индустриальное общество, которое обвинял М. Горький, а информационное и постиндустриальное. Суть его кратко можно выразить всем известным умением вешать лапшу на уши. Другими словами, оно в искусстве манипулировать сознанием так, чтобы человек верил не упрямым фактам, а словам, льющимся с экранов ТВ, со страниц газет и мониторов персональных ком-

пьютеров. Факты же таковы, что наемные работники в офисах и цехах постоянно находятся под наблюдением видеокамер, показывающих не только картинку, но и записывающих звук. Такой колпак пострашнее, чем контроль надсмотрщиков на рабовладельческих плантациях в Древнем Риме и в США XVIII—XIX веков или контроль цеховых мастеров на заводах царской России. В XXI веке хозяева жизни хотят иметь в своей собственности не только тело и руки труженика, но его мысли и душу. Втайне они хотят совсем отказаться от живых работников, заменяя их роботами и андроидами. Без живых работников меньше хлопот» [1, с. 204].

Картина, к несчастью, узнаваемая.

Завершают раздел, посвященный юбилею, две статьи искусствоведческого характера.

Заместитель директора по научной работе Нижегородского государственного художественного музея **И. Кузнецова** в статье с говорящим названием «**Дары Максима Горького**» рассказывает, как пополнялся фонд музея коллекциями античных монет, свинцовыми слепками старинных медалей, полотнами русских художников, подаренными писателем. И перед нами еще один лик М. Горького — страстного собирателя, ценителя всего прекрасного, человека культуры и щедрого дарителя.

Вячеслав Федоров в публикации «**Приключения памятника**» повествует о почти детективной истории создания и установки памятника Горькому скульптора В. И. Мухиной. Она связана как с историей нашего города и нашей страны, так и с трагической историей семьи В. И. Мухиной.

Материалы, опубликованные в журнале «Нижний Новгород», могут быть интересны и полезны ученым, краеведам, учителям литературы, истории, мировой художественной культуры и всем любознательным читателям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нижний Новгород : литературно-художественный журнал. — Н. Новгород. — 2018. — № 1 (18).

ПЬЕСА М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»
И ФИЛЬМ Т. ХИДЕТЫ «ОТЕЛЬ “ВЕНЕРА”».
ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ

Век XXI. Год 2004. Японский режиссер Такаха-та Хидета выносит на суд зрителя свой фильм «Отель “Венера”». С первых минут просмотра возникает аналогия с пьесой Максима Горького «На дне». И на протяжении всего фильма зритель поневоле сравнивает эти два произведения. Уникальность фильма заключается в том, что снимал картину японский режиссер (он же сценарист), играют в нем японские и корейские актеры, местом действия выбран российский город Владивосток (в фильме он не назван), фоном звучат музыкальные композиции на английском, корейском языках... Взаимопроникновение культур.

Многие творческие личности обращались к пьесе Максима Горького. Такая популярность писателя во всем мире подтверждает слова Стефана Цвейга о Горьком, который «тяготеет больше к человеческому, чем к национальному». Среди произведений искусства, на которые повлияла пьеса, можно назвать цикл картин немецкой художницы Кете Кольвиц — представительницы реалистической школы живописи («Ночлежка»), одноименную экранизацию легендарного японского режиссера Акиры Куросавы и др.

Неудивительно, что произведение Горького зачастую вдохновляет именно японских деятелей искусства, ведь сам писатель был равнодушен к Японии и даже задавался вопросом, как в Стране восходящего солнца можно оказаться «на дне». Фильм Т. Хидеты «Отель “Венера”» интересен особой атмосферой, которая с первых же кадров способствует восприятию зрителем аудиовизуальных образов. Попробуем сравнить пьесу и фильм.

Прежде всего остановимся на общем сходстве данных произведений, в которых показана жизнь обитателей «дна».

Если у Горького его символом является ночлежка, то у Т. Хидеты — отель.

Для создания образов и раскрытия основной сути персонажей японский режиссер по примеру русского классика использовал прием «говорящих» фамилий/прозвищ: Доктор, Венера, Сода, Жена, Мальчик, Гай (с англ. «парень») — Актер, Лука, Бубнов, Костылев, Пепел, Татарин.

В обоих произведениях герои обозначают свою жизненную философию *прямым текстом*, склонны к обобщениям (монолог Сатина о Человеке — у М. Горького, разговор Венеры и Чонана на крыше отеля — у Т. Хидеты). Картины прошлого и в пьесе, и в фильме — это рассказ о своей жизни самими героями или их окружением: ретроспектива (истории Актера, Анны, Барона) — флешбэки (истории Доктора, Мальчика, Чонана).

Выявим элементы сюжетов данных художественных произведений:

1) экспозиция (и в пьесе, и в фильме повествование начинается с утра — начала нового дня);

2) развитие действия (знакомство с героями по их отношению друг к другу; новые постояльцы; нарастание напряженности);

3) кульминационная ситуация (драка);

4) развязка: образ смерти (в пьесе — уход из жизни Актера; в фильме — могила девушки Чонана, намек на смерть Венеры).

В отличие от русского классика, обозначившего «вечные вопросы» и проблемы обитателей «дна», японский режиссер дает возможность героям вырваться из порочного круга событий и разорвать цепь трагических обстоятельств. Кстати, в песне, исполняемой Кривым Зобом и Бубновым, встречаются следующие строчки:

«Эх вы, *цепи*, мои *цепи*... / Да вы железны сторожа... / Не порвать мне, не разбить вас...».

Воспринимая и осмысляя пьесу М. Горького «На дне» и фильм Т. Хидеты «Отель “Венера”», мы убеждаемся в том, что Человек — удивительное существо: у него может не хватить сил для собственного духовного возрождения, но своей заботой он способен помочь ближнему и уже от него получить недостающую духовную энергию (идея спасения через сочувствие и помощь ближнему у Луки и героя фильма.)

В пьесе М. Горького ставится вопрос о смысле человеческой жизни:

«Татарин (горячо): Надо играть честна!

Сатин: Это зачем же?

Татарин: Как зачем?

Сатин: А так... Зачем?

Татарин: Ты не знаешь?

Сатин: Не знаю. А ты знаешь?».

Этот вопрос волнует и героев фильма Чонана и Венеру, в связи с чем в фильме приобретает символический смысл следующая фраза: «Чем тяжелее груз, тем прочнее вырастут крылья».

В фильме присутствует *особое чувство ритма*. Нелучайно оператор начинает показ героев с движений ног. Это еще «получеловеки» (начало фильма), так как они не хотят жить. Вначале чечетка Чонана — лишь одинокое отрывистое постукивание. Через какое-то время Сай почти синхронно начинает отвечать на его «ритмичные вопросы», и в конце фильма, пытаясь отвлечь его от грустных мыслей, сама задает чечеткой вопрос.

Вывод: от гармонии ритма — к душевной гармонии.

Читая пьесу, чувствуешь особую дисгармонию ритма, обрывки фраз, часто разделенных паузами, очень часто передающими психологическое состояние героев в той или иной сцене. На протяжении всей пьесы «пауза» встречается очень часто: после риторического вопроса —

ремарки «Все молчат», «Несколько минут зловещей тишины» или «Пустота и тишина». Сходным образом передается и атмосфера отеля в фильме японского режиссера.

Молчание, будучи кинематографическим воплощением паузы, может интерпретироваться как безмолвный диалог с партнером. Кроме фильма «Отель “Венера”», находим этот прием в таких кинокартинах, как «Семнадцать мгновений весны» Т. Лиозновой, «Свой среди чужих, чужой среди своих» Н. Михалкова, «Романс о влюбленных» А. Кончаловского.

Художественные детали во многом представлены в фильме «русской» темой: кадр из мультфильма о мамонтенке, который ищет маму, на стене комнаты Мальчика (тоска по матери), вывески на русском языке, названия улиц (например, наименование «Пограничная» попадает в кадр, когда в душе девочки рушатся границы, отделяющие ее от внешнего мира).

Художественная деталь, раскрывающая психологическое состояние героя в данный момент, может выражаться и *звучом*. Например, в пьесе «На дне» Настя кидает на пол стакан — в фильме девочка переворачивает поднос с едой, бросает горшок с цветком. Нередки спонтанные быстрые действия, показывающие внутреннюю напряженность персонажей.

Особую роль в фильме играет *цвет*. Для М. Горького мрачные тона в описании ночлежки также несли смысловую нагрузку. Неслучайно одним из первых названий пьесы было «Без солнца».

Цвет придает неповторимую атмосферу визуальной составляющей фильма. Начало — бледное черно-белое изображение, иногда с проблесками голубого и коричневого. Когда герои начинают бороться за свою жизнь, за осознанное существование, увеличивается контрастность, появляются бледные оттенки разных цветов спектра, символизирующие начало новой, осмысленной жизни.

В конце фильма мир стал цветным — не ярким, но уже цветным. Последний кадр — Чонан на могиле своей девушки — отличается насыщенностью цвета. Мы видим лазурный цвет чистого бездонного неба, олицетворяющего Вечность.

Налицо антитеза: образ *закрытого* неба в пьесе — образ бесконечно-голубого неба, *открывшегося* герою в конце фильма (вначале — хмурое небо с одинокой птицей на карнизе...).

На фоне последнего кадра (Чонан — могила — небо) идут титры на английском языке: японские, корейские, русские фамилии... Эпичность последних минут фильма подчеркивает огромный православный крест, стоящий на могиле и воспринимающийся как символ Прощения и Примирения на фоне бездонной Вечности небес...

М. ГОРЬКИЙ И МУЗЫКА

Признание «Я очень люблю музыку», встречающееся в одном из писем Максима Горького к Ромену Роллану, подтверждается как творчеством, так и общественной деятельностью писателя, его окружением, в котором далеко не последнее место занимали композиторы, певцы, пианисты.

Еще в детские и отроческие годы М. Горький познакомился с народной и бытовой песней, романсами, которые звучали в доме Кашириных, на улицах, в трактирах Нижнего Новгорода. Из писем писателя и воспоминаний современников известно, что двоюродные братья Горького, дядя Яков Каширин были музыкально одаренными людьми. Будущий писатель слушал песни и романсы, исполняемые ими под гитару, с увлечением пел сам. Его любимыми песнями были «Как поехал наш Лександра» и «На том ли поле серебристом». Ба-

бушка писателя, А. И. Каширина, знала много песен. Именно благодаря ей юный Пешков познакомился с народной песней разных жанров. Будучи мальчишкой, он отправлялся на ловлю певчих птиц, о чем, став писателем, вспоминал: «Чем выше солнце, тем больше птиц и веселее их щебет. Весь овраг наполняется музыкой, ее основной тон — непрерывный шелест кустарника под ветром; задорные голоса птиц не могут заглушить этот тихий, сладко-грустный шум, — я слышу в нем прощальную песнь лета, он нашептывает мне какие-то особенные слова, они сами собой складываются в песню».

В шестнадцать лет, переехав в Казань, поступив на работу в пекарню, работая по четырнадцать часов в сутки и падая от усталости, верил, что музыка способна преобразить человека, пробудить в людях добрые чувства. В рассказе «Двадцать шесть и одна» М. Горький описывал пение следующим образом:

«Поет один из нас, а мы сначала молча слушаем его одинокую песню... Потом к певцу пристает другой, и вот уже два голоса тихо и тоскливо плавают в духоте нашей тесной ямы. И вдруг сразу несколько голосов подхватят песню, — она вскипает, как волна, становится сильнее, громче и точно раздвигает сырые тяжелые стены нашей каменной тюрьмы».

Музыка украсила запечатленные писателем картины его безрадостного детства и отрочества. На всю жизнь запомнил он слова няньки Евгении — искусной певуньи и плясуньи: «Певцы да плясуньи — первые люди на миру!»

В юношеские годы Горький, странствуя по Руси, всегда интересовался народными песнями, записывал их тексты. В Казани он слышал студенческие песни, в период странствий по Руси знакомился с цыганскими, молдавскими, украинскими, татарскими, русскими, румынскими, персидскими, кавказскими песнями. Он встречался со многими певцами, сказителями, вопленицами и му-

зыкантами. М. Горький сам в юности был певцом и ска- зителем.

В Нижнем Новгороде и Самаре (1889—1896) Мак- сим Горький впервые познакомился с классической му- зыкой, с удовольствием слушал произведения И. Ба- ха, Л. Бетховена, Ш. Ф. Гуно, Р. Вагнера, М. И. Глинки, П. И. Чайковского.

В 90-е годы XIX века с ростом популярности Горь- кого расширяются его связи с писателями, музыкантами, деятелями театра. Из воспоминаний современников из- вестно, что Ф. И. Шаляпин был у писателя на Капри, где исполнял «Ноченьку», «Солнце красное», «Как король шел на войну», романс Н. А. Римского-Корсакова «Реде- ет облаков летучая гряда», произведения зарубежных композиторов [1].

Интересны воспоминания дочери Ф. И. Шаляпина: «...поистине необычна и великолепна была дружба этих великих русских людей — глашатаев народной силы и красоты. Дружба эта взаимно обогащала их, и Федор Иванович считал Горького самым близким и дорогим ему человеком, бесконечно верил ему... Особенно ценил Федор Иванович личный подарок Горького — полное собрание сочинений писателя, где на странице первого тома была следующая надпись: “Ми- лый человек Федор Иванович! Нам с тобой нужно быть товарищами, мы люди одной судьбы. Будем же любить друг друга и напоминать друг другу о прошлом нашем, о тех людях, что остались внизу и сзади нас, тогда как мы с тобой ушли вперед и в гору. И будем работать для родного русского искус- ства, для славного нашего народа. Мы — его ростки, от него вышли и — ему все наше! Вперед, дружище! Вперед, това- рищ, рука об руку! М. Горький”».



*М. Дмитриев
Горький
и Шаляпин*

Максим Горький был знаком с В. В. Стасовым, композиторами С. В. Рахманиновым, С. И. Танеевым, А. А. Спендиаровым и другими музыкантами. В доме В. В. Стасова он слушал произведения М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова.

Высоко ценил М. Горький музыку норвежского композитора Э. Грига. Известный пианист Н. Е. Буренин, сопровождавший писателя в Америку, вспоминал: «В течение трех месяцев Горький неизменно слушает Грига и неоднократно просил повторять одно и то же произведение». Горький любил сюиту «Пер Гюнт», «Лирические пьесы», «Колыбельную», «Ноктюрн», пьесу «Одинокий», «Норвежские танцы и мелодии», «Траурный марш» и другие сочинения. Композитор Ю. А. Шапорин, отмечая любовь М. Горького к музыке Э. Грига, с которым у них была почти полная солидарность в вопросах музыкального творчества, до конца жизни вспоминал свои встречи с писателем и его слова: «Слушая Грига, видишь чудесные картины северной природы: туманное утро, солнечные лужайки, фьорды и скалы, мирное пастбище, тихий ручеек!»

Ознакомившись с жизнеописанием немецкого композитора Бетховена, созданным Р. Ролланом, Горький писал ему: «Книга о Бетховене предназначается для подрастающей молодежи (13—18 лет). Это должна быть беспристрастная и интересная повесть жизни гения, эволюция его души, главнейших событий его жизни, преодоленных им страданий и достигнутой славы».

Читая Горького и о Горьком, убеждаешься в том, что одним из самых любимых его музыкальных инструментов был рояль — инструмент поистине универсальный, а его звучание оказывало на писателя почти гипнотическое воздействие. Инструмент этот играет весьма значительную роль в романе «Мать».

Еще совсем юным писатель чувствовал себя истинно счастливым, слушая музыку, которую исполняла молодая

дама, жившая по соседству с маленькой дочуркой. Она часто играла, сидя одна в комнате за роялем, и ему казалось, что это не руки, а птицы летают по клавишам. Организуя в Нижнем Новгороде дневное пристанище для бедняков и безработных, Максим Горький позаботился и о том, чтобы приобрести для этих бездомных людей и пианино.

В XX веке многие литераторы пересматривают функцию музыки. Богатым материалом для композиторов становится литературное наследие М. Горького. Его творчество нашло отражение в музыке. К сюжетам горьковских произведений обращаются не только русские, но и зарубежные композиторы Польши, Югославии, Германии, Австрии, Италии, Франции, США. Жанры преломления в музыке творчества М. Горького весьма разнообразны. Это не только оперы и балеты, но и кантаты, оратории, симфонические поэмы, песни, романсы, произведения для эстрады.

На сюжет **сказки «Девушка и смерть»** (именно так определил жанр своего сочинения М. Горький, раскрывая с помощью фольклорного конфликта сложный духовный мир старухи Смерти), Г. Г. Галынин пишет одноименную ораторию, которая стала новаторским произведением своего времени, впервые прозвучавшую в 1964 году. Другим известным произведением ораториального жанра, в котором использованы тексты М. Горького, стала оратория «Путь Октября» (1927), созданная А. А. Давиденко, чье творчество посвящено преимущественно хоровой музыке и революционной тематике. Самыми популярными номерами оратории стали хоры «На десятой версте» и «Улица волнуется».

В 1956 году на сюжет **романа «Мать»** Т. Н. Хренников, вдохновленный мастерством М. Горького, написал одноименную оперу, где соединил революционный пафос и проникновение в тайники человеческой души. В процессе работы над оперой для более глубокого постиже-

ния атмосферы романа композитор побывал в городе Горьком, где познакомился с женой Петра Заломова, одного из рабочих — организаторов и пропагандистов в Сормове, которого хорошо знал Горький. Заломов и его мать были прототипами главных действующих лиц романа — Павла и Ниловны.

В XX веке усиливаются связи между народной песней и литературой. В своей работе «Музыка в произведениях М. Горького» Т. Ливанова пишет: «Народное музыкально-поэтическое искусство во всех его жанрах — от былины, исторической песни, от обрядовых песен до частушек и городского романса, вообще бытовая музыка в различных ее формах... отчасти русская классическая и зарубежная музыка, церковное пение, оперетта, эстрадные куплеты, даже музыка джаза — все это по своему входит в мир образов Горького» [2].

Жанр песни был выбран М. Горьким, чтобы воспевать подвиг и романтический героизм, для самых популярных своих сочинений. В «**Песне о Буревестнике**» и «**Песне о Соколе**» в аллегорической форме переданы революционные бунтарские настроения, охватившие передовую часть русского общества накануне революции 1905 года. После этого самого Максима Горького стали называть не только «буревестником», но и «буреглашаемым».

Музыка играет значительную роль в некоторых произведениях М. Горького. Его **сказка «О маленькой Фее и молодом Чабане»** вся соткана из песен. Роман «**Жизнь Клима Самгина**» пропитан песнями, романсами: дружно запевают грузчики знакомую «Дубинушку», звучат романсы М. И. Глинки «Уймитесь, волнения, страсти» и «Не искушай меня без нужды». В **рассказе «Хозяин»** М. Горький пишет о народной песне: «Песня — ей ничего нельзя сделать плохого... Она как душа, мы все помрем, а песня останется навсегда!». В **романе «Фома Гордеев»** он описывает звучание хоровой песни, кото-

рую поют наборщики типографии: «Кто-то присвистывал в такт припева, и этот острый, режущий ухо свист обгонял волну сильных голосов».

Творчество М. Горького наполнено высказываниями о музыке и посвящено музыке. Всем своим творчеством писатель подтверждал собственные слова: «Писать — это значит петь!» В его рассказах, в очерках, повестях, романах, пьесах или сценариях звучит музыка. Это не вставные номера, а неотъемлемая часть сочинения, порой «соучастник» происходящих событий, существенное дополнение к характеристике действующих лиц.

Природа, как живое существо, говорит музыкальным языком: «задумчивую мелодию плеска набежавшей на берег волны разносит по степи ночной ветер... Тихо набегают волны на берег... избегают и поют свою звучную, ласковую песню о прошлом...» («**Коновалов**»), «...вьюга гордо поет холодную песнь одиночества» («**Публика**»). Музыка звучит в его «**Сказках об Италии**»:

«Словно тысячи металлических струн протянуты в пустой листве слив, ветер колеблет жесткие листья... Кажется, что невидимые руки настраивают сотни невидимых арф, и все время напряженно ждешь, что вот наступит момент молчания, а потом мощно грянет струнный гимн солнцу, небу и морю».

Статья М. Горького «О музыке толстых» была опубликована в 1928 году в газете «Правда». Ее тема — джазовая музыка, которую впервые писатель услышал в Италии:

«Это — радио в соседнем отеле утешает мир толстых людей, мир хищников, сообщая им по воздуху новый фокстрот в исполнении оркестра негров... Под ее ритм во всех великолепных кабаках «культурных» стран толстые люди, цинически двигая бедрами, грязнят, симулируют акт оплодотворения женщиной женщины... Ему, толстому, женщина не нужна как друг и человек, она для него — только забава, если она не такая же хищница, как сам

он. Не нужна ему женщина и как мать, потому что хотя он и любит власть, но дети уже стесняют его. Да и власть нужна ему как бы лишь для фокстрота, а фокстрот стал необходим потому, что толстый — уже плохой самец. Любовь для него — распутство и становится все более развратом воображения, а не буйством распущенной плоти, чем была раньше. В мире толстых эпидемически разрастается "однополая" любовь. "Эволюция", которую переживают толстые, есть вырождение. Это — эволюция от красоты менуэта и живой страстности вальса к цинизму фокстрота с судорогами чарльстона, от Моцарта и Бетховена к джаз-банду негров, которые, наверное, тайно смеются, видя, как белые их владыки эволюционируют к дикарям, от которых негры Америки ушли и уходят все дальше... Нечеловеческий бас ревет английские слова, оглушает какая-то дикая труба, напоминая крики обозленного верблюда, грохочет барабан, верещит скверная дудочка, раздирая уши, крикает и гнусаво гудит саксофон» [3].

В 1928 году, впервые услышав джаз, М. Горький усмотрел в танцах негров нечто непристойное, расходившееся с нормами морали, которые были приняты в начале XX века в только зарождавшейся Советской России, задача которой — привнесение красивого, доброго, вечно-го в музыкальное искусство и всю мировую культуру.

А. Блок желал Горькому, «чтобы не оставлял его суровый, гневный, стихийный, но и милостивый дух музыки, которому он, как художник, верен...». «Дух музыки» действительно пронизывает все творчество великого писателя. Само слово «музыкально» было для Максима Горького мерилom красоты — в жизни, искусстве, литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Немировская, Д.* О дружбе Максима Горького и Федора Шаляпина [Электронный ресурс] / Д. Немировская. — URL: <https://www.chitalnya.ru/work/1409063>.

2. *Ливанова, Т.* Музыка в произведениях М. Горького : опыт исследования / Т. Ливанова. — М. : Академия наук СССР ; Институт истории искусств, 1957. — 339 с.
3. *Горький, М.* О музыке толстых [Электронный ресурс] / М. Горький. — URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-80.htm>.

ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ГОРЬКОГО В 20—40-е ГОДЫ XX СТОЛЕТИЯ

В XX веке книжная графика охватывала все виды литературы: произведения русской и мировой классики, советскую многонациональную литературу, эпос, научно-популярную литературу. Огромный отряд мастеров-профессионалов работал и в периодической печати. В 20—30-е годы XX столетия наиболее заметными стали творческие искания художников-иллюстраторов Ленинграда. Но уже с конца 30-х годов XX века в книжной иллюстрации главенствовала московская школа под руководством художника Б. А. Дехтерева.

Ленинградская школа графики всегда славилась оформлением детской книги. Художник В. Лебедев творчески разработал принципы оформления и иллюстрирования изданий для детей младшего возраста. Он сам и его ученики сотрудничали с известными советскими поэтами и писателями, иллюстрировали произведения С. Я. Маршака, К. И. Чуковского, ставшие классикой и получившие мировую известность. Об иллюстрировании книг Владимир Лебедев говорил так: «Желательно, чтобы рисунки в книжках для маленьких, если они иллюстрируют текст, показывали главных пер-



В. В. Лебедев
**«На страже
Октября»**

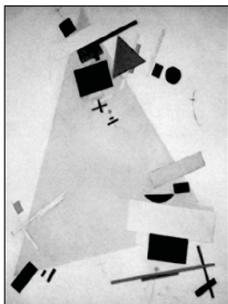
сонажей, объясняли их, позволяли множить их действия — фантазировать. Среда, в которой действуют эти персонажи, может быть “объяснена” в меру нужности ее и не должна быть загружена в ущерб персонажам... Общий замысел и известный такт должны помочь художнику воздержаться от внесения в композицию рисунков, непосредственно сделанных с натуры (при всей удачности такие рисунки часто вносят много натуралистического сора)».



В. В. Лебедев
**Иллюстрация к книге
С. Я. Маршака «Цирк»**

«Интересным опытом совместной работы поэта С. Я. Маршака и художника В. В. Лебедева была вышедшая в 1925 году книга «Цирк». В ней каждая страница — афиша, на которой скомпонован и текст, и рисунок. В ней все условно, лубочно. Стихи имитируют провинциальный раешник... Яркие, цветные, ритмичные, остроумно придуманные иллюстра-

рации подкупают своей непосредственностью, весельем» [4], — пишет В. Ляхов, советский искусствовед, основоположник советской теории книжного дизайна. Стоит обратить внимание на следующую фразу В. Ляхова: «... в этой книге каждая страница — афиша». С чем это связано? Отвечая на этот вопрос, нам необходимо вспомнить о В. Лебедеве как о профессиональном художнике, который работал в «Окнах РОСТА». Его плакаты были истоком



К. Малевич
«Супрематизм 10»

и творческим импульсом к созданию большинства иллюстраций к книгам.

В свою очередь творчество В. Лебедева опиралось на супрематические работы К. С. Малевича. Взятая у художника идея, что можно сделать и плоский рисунок, Лебедева навсегда восхитила. Нелегко представить, как бы выглядели иллюстрации к повести М. Горького «Детство» в исполнении художника В. Лебедева.

В конце 30-х годов XX века в отечественной художественной культуре происходит смена приоритетов, которая конечно не могла не затронуть творчество В. Лебедева и всей ленинградской школы. Их стилистические решения книжной иллюстрации в соответствии с «генеральной линией партии» были объявлены буржуазным наследием.

С этим историческим периодом совпало становление московской школы иллюстрации во главе с художником Б. А. Дехтеревым. В то время правительство сделало ставку на яркость и категоричную манеру передачи действительности. Массовое искусство диктовало свои условия: не только легко воспроизводимый образ, но и легко узнаваемый.

Художественные пристрастия Дехтерева определились, когда он учился в студии знаменитого рисовальщика Д. Н. Кардовского. Имя Д. Н. Кардовского в истории становления и развития советской методики преподавания реалистического рисунка занимает одно из самых видных мест. Это ему мы обязаны появлением отечественных специальных художественно-педагогических учебных заведений, готовящих учителей рисования для средней школы с высшим образованием, — художественно-графических факультетов при пединститутах.

Для Б. А. Дехтерева жизнь изменилась, когда его рисунки увидел вернувшийся из Италии в СССР писатель М. Горький. Горький не только оценил силу и значительность таланта молодого художника. Деятель-

ная помощь большого писателя помогла проиллюстрировать в издательстве «Молодая гвардия» несколько произведений литератора. В период работы над иллюстрациями к произведениям Горького Дехтереву выпало счастье слышать советы и указания от самого писателя, которые, несомненно, помогали раскрытию замысла, идеи произведений.



*Б. А. Дехтерев
Дом Кашириных*



*Б. А. Дехтерев
Пляска бабушки*



*Б. А. Дехтерев
Дед Каширин*



*Б. А. Дехтерев
Бабушка
Акулина Ивановна*



*Б. А. Дехтерев
Цыганок*

Прославленный прозаик очень скептически относился ко всякому художественному «вихлянию» как в литературе, так и в изобразительном искусстве. Он считал это попыткой скрыть подобным отсутствием дарования, попыткой скрыть отсутствие владения навыками писательского ремесла. Про литературных «новаторов» опытный мастер сокрушенно говорил: «Им учиться надо, а они правописание отрицают».

В дальнейшем Б. А. Дехтерева приглашают в издательство «Детская литература». Это стало судьбоносным для всей дальнейшей творческой работы. Появляются свои авторские принципы и правила иллюстрирования литературных произведений. Б. А. Дехтерев утверждал: «Для изображения предметов художнику нужны такие средства, как линия, определяющая границы формы предмета, пятно светлое или темное, передающее светотень, от которой форма и положение предметов становятся более конкретными, и, наконец, цвет, сообщающий предметам большую жизненность... Иллюстрация может быть выделена как самостоятельный жанр изобразительного искусства благодаря одному обязательному признаку. Ее рассказ определяется не свободным выбором художника, а литературным произведением. Ее назначение — “осветить”, “сделать наглядным” то, о чем рассказывается в книге: события и действия, а также общую идею, которая побудила автора написать книгу».



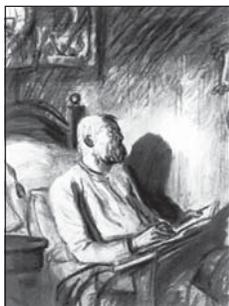
*Б. А. Дехтерев
Иллюстрация
к повести М. Горького
«В людях»*



*Б. А. Дехтерев
Иллюстрация
к повести М. Горького
«В людях»*

Среди художников, иллюстрировавших произведения М. Горького при жизни самого автора, можно отметить таких мастеров, как Д. А. Шмаринов и творческую группу художников «Кукрыникисы».

Д. А. Шмаринов, как и Б. А. Дехтерев, учился в Москве у Д. Н. Кардовского в период с 1923 по 1928 годы. Художник создал иллюстрации к романам «Жизнь Матвея Кожемякина» и «Дело Артамоновых» М. Горького. Его работам присущи реалистическая точность изобразительной интерпретации литературных произведений, убедительность передачи драматических ситуаций и социально-психологических характеристик его героев. М. Чегодаева отмечает, что трудно найти человека и художника с более точным, трезвым и четким умом, нежели Д. А. Шмаринов. Ясная логика, обдуманность, доскональное знание материала сопутствуют каждой его работе. В трактовке литературного произведения чувствуется эрудированный литературовед и историк; неслучайно о многих созданных им образах говорят как о примерах объективного истолкования литературы, словно о научном исследовании.



*Д. А. Шмаринов
Иллюстрация
к роману «Жизнь
Матвея Кожемякина»*

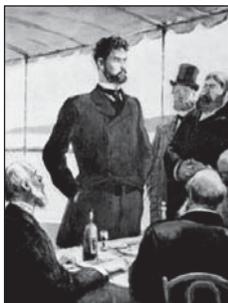


*Д. А. Шмаринов
Иллюстрация
к роману М. Горького
«Дело Артамоновых»*

Возможно, Д. А. Шмаринов не добился бы такого мастерства, если бы не подсказки М. Горького. Он стал для молодого художника другом и наставником. Писатель умел видеть талант и раскрывать его. Так он и раскрыл Шмаринова, давая тому ненавязчивые советы.

Во время работы художника над произведением «Жизнь Матвея Кожемякина» писатель направлял иллюстратора, помогая указаниями. Горький старался ориентировать Шмаринова на создание не просто описательных картин, а предлагал использовать в иллюстрировании яркие, острые социально-психологические портреты.

Многогранен талант «единосущной и нераздельной троицы», как называл Максим Горький художников «Кукрыниксов» — М. В. Куприянова, П. Н. Крылова и Н. А. Соколова, народных художников РСФСР и действительных членов Академии художеств СССР.



Кукрыниксы
Фома на пароходе
Кононова



Кукрыниксы
Фома Гордеев



Кукрыниксы
Похороны
Игната Гордеева



Кукрыниксы
Связанный Фома
Гордеев на пароходе



Кукрыниксы
К роману
М. Горького «Мать»

Три Сталинские премии из пяти, которыми отмечено творчество Кукрыниксов, присуждены им за иллюстрации к произведениям А. П. Чехова, к «Фоме Гордееву» и «Матери» М. Горького. Иллюстрируя произведения М. Горького, художники стремились с максимальной полнотой раскрыть перед читателем гуманистическую направленность великой русской литературы.

Творчество Кукрыниксов поражает своим многообразием. Вдохновенно и настойчиво трудились вдумчивые художники над большими живописными полотнами, карикатурой, плакатом, книжной иллюстрацией и портретом, добиваясь в каждом виде искусства высоких результатов. Необычайная актуальность тематики, идейная направленность и доходчивость содержания, оригинальность и лаконизм художественного языка — эти ясно видимые каждому достоинства произведений Кукрыниксов делают их понятными широкому кругу читателей.



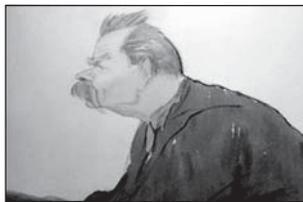
Кукрыниксы
Клим Самгин



Кукрыниксы
М. Горький.
Шарж

Создание иллюстраций — это двусторонний творческий процесс, поэтому критические высказывания писателей, в том числе М. Горького, порой раскрывают такие стороны художественного содержания произведений, которые иногда ускользают от внимания художников.

В то же время художники-иллюстраторы не являются пассивными «переводчиками» из мира текста в мир красок — они становятся полноправными творцами литературных образов, используя текст произведения лишь в качестве вдохновенной музыки.



Кукрыниксы
Портрет М. Горького

ЛИТЕРАТУРА

1. *Дехтерев, Б. А.* Иллюстрация — произведение художественное / Б. А. Дехтерев // *Детская литература*. — 1969. — № 4. — С. 77—84.
2. *Истомина, А. И.* Мимесис и визуализация образа в иллюстративной эпопее Б. А. Дехтерева [Электронный ресурс] / А. И. Истомина // *Артикульт.* — 2012. — № 6. — С. 32—38. — URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-06-2-2012/a-i-istomina-mimesis-and-visualizing-the-image-in-the-illustrative-epic-b-a-dehtereva.php>.
3. *Лебедев, В. В.* 10 книжек для детей / В. В. Лебедев. — Л. : Художник РСФСР, 1976. — 168 с.
4. *Ляхов, В. В.* Мастер иллюстрации детской книги / В. В. Ляхов // *Дошкольное воспитание*. — 1959. — № 8. — С. 4.
5. *Маршак, С. Я.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 6. В начале жизни (страницы воспитаний). Статьи. Выступления. Заметки. Воспоминания. Проза разных лет / С. Я. Маршак. — М. : Художественная литература, 1971.
6. *Петров, В.* Владимир Васильевич Лебедев. 1891—1967 : монография / В. Петров. — Л. : Художник РСФСР, 1972. — 304 с.
7. *Смирнова, В. В.* О детях и для детей / В. В. Смирнова. — М. : Детская литература, 1967. — 456 с. — (Серия «Дом детской книги»).
8. Художники детской книги о себе и своем искусстве : статьи, рассказы, заметки, выступления / сост., вступ. статья, записи и примеч. В. И. Глоцера. — М. : Книга, 1987. — 320 с.

КОНКУРСЫ К ЮБИЛЕЮ М. ГОРЬКОГО



О РЕЗУЛЬТАТАХ ОБЛАСТНОГО КОНКУРСА МЕТОДИЧЕСКИХ РАЗРАБОТОК СЛОВЕСНИКОВ, ПОСВЯЩЕННОГО 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. ГОРЬКОГО

Изучение в школе творчества М. Горького имеет давнюю традицию. Учителям литературы хорошо известны имена литературоведов и ученых-методистов, которые разрабатывали это направление (в работах всегда акцентировалось внимание на нравственных и социальных конфликтах, философских вопросах, связанных с отношением к человеку, и др.).

В конкурсе методических разработок, который был посвящен 150-летию со дня рождения М. Горького, участвовали более 140 учителей русского языка и литературы. Ими был представлен опыт словесников всех районов Нижнего Новгорода и 48 районов Нижегородской области.

Необходимо отметить, что одна из главных задач подобных конкурсов — обновление методических подходов к изучению традиционных тем, предлагаемых школьной программой по литературе. Любой юбилей (200-летие А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, 60-летие Победы в Великой Отечественной-

войне) — это возможность, с одной стороны, проанализировать накопленный историей методики опыт преподавания, а с другой — обратить внимание современного читателя на определенные биографические факты, интерпретацию художественных текстов, которые, к сожалению, перестали быть «живыми», превратились в штампы, несправедливые, а порой и унижительные по отношению к писателю.

Чем же сегодня может быть озабочен учитель-словесник? Каким представляется изучение монографической темы в современной школе? Каков «портрет» нашего великого соотечественника в восприятии современных учеников? Анализ конкурсных работ позволил найти ответы на некоторые вопросы.

Прежде всего для уничтожения штампов в юбилейный год учитель вместе с ребятами может подумать над известными высказываниями писателя, разумеется, внимательно дочитав их до конца, и разобраться, наконец, почему так часто цитируют М. Горького. Например: «Я пришел в этот мир, чтобы не соглашаться...». Чему или кому сопротивлялся М. Горький? Какие факты, события, люди, тексты подтверждают это несогласие?

Современному школьнику М. Горький совсем не знаком как литературный критик, публицист. Между тем его работы «Разрушение личности» (1909), «О футуризме» (1915), «А. А. Блок» (1923), «О сказках» (1935), переписка с К. И. Чуковским и К. С. Станиславским, как показали итоги конкурса, с интересом изучают учащиеся наших школ.

Творчество М. Горького поражает *жанровым многообразием*:

✻ *святочный рассказ* — «О мальчике и девочке, которые не замерзли»;

✻ *легенда* — «Хан и его сын»;

✻ *эскиз* — «Неприятность»;

✻ *картинки с натуры* — «Дипломатия»;

- ✧ эпизод из жизни одного романтика — «Гривенник»;
- ✧ сказка — «Старый год»;
- ✧ фантазия — «Весенние мелодии»;
- ✧ миниатюра — «Старик».

Особенности восприятия разножанровых произведений, их толкование, осмысление и интерпретация вызывают повышенный интерес учителей-словесников к изучению рассказов М. Горького в современной школе.

Несомненна ценность театральных и киноинтерпретаций произведений писателя: в методических разработках учителей Нижегородской области мы обнаруживаем интересные системы творческих заданий, которые позволяют учащимся выходить на знакомство с интерпретациями режиссеров высочайшего уровня.

Работы учителей, представленные на конкурс, продемонстрировали высокий уровень профессиональных интересов, разнообразие методических вариантов и ходов, а порой и глубочайшее желание самих словесников иначе взглянуть на привычные установки и концепции, касающиеся творчества великого писателя-нижегородца.

Все работы условно можно разделить на несколько групп.

Большинство учителей решительно отказались от привычных, традиционных текстов и выбрали иные произведения писателя, тем самым проверяя и анализируя, как ученики воспринимают незнакомые тексты. Назовем лишь некоторые из них:

✧ рассказ «Вор» (М. В. Волнухина, МОУ «Скоробогатовская СОШ» Ковернинского района);

✧ рассказ «Встряска» (Н. Н. Ковязина, Л. Г. Чепурных, МБОУ «Шарангская СШ»);

✧ очерк «Кладбище» (И. А. Макарова, МБОУ СШ № 12, Выкса);

✧ рассказ «Извозчик» (Е. Л. Хламова, МАОУ «Школа № 139», Н. Новгород);

✻ романтическая сказка-очерк «Заветы отца» (Л. В. Гудаева, МАОУ «Школа № 156 имени Б. И. Рябцева», Н. Новгород);

✻ рассказ «Болесь» (Е. С. Евстратова, МБОУ ОШ № 20, Бор);

✻ пьеса «Старый год» (Е. Б. Андропова, МБОУ «Школа № 96», Н. Новгород);

✻ повесть «Лето» (О. В. Кондратьева, МБОУ «Школа № 173 с УИОП имени героя Советского Союза Д. А. Аристархова», Н. Новгород);

✻ рассказ «Как сложили песню» (Т. В. Зеленова, МБОУ «Абрамовская СШ имени А. И. Плотникова», Арзамасский район);

✻ рассказ «Гривенник» (В. А. Шикова, МБОУ СШ № 2, Лысково).

Работы другой группы были объединены задачей *составительского анализа произведений М. Горького* с текстами XIX и XX веков:

✻ «Детские светлые капельки слез...» — по рассказам «Маленький оборвыш» Д. Гринвуд, «Дед Архип и Ленька» М. Горького, «Петька на даче» Л. Н. Андреева (Т. Б. Золотова, МАОУ «Школа № 59», Н. Новгород);

✻ урок-размышление в 11-м классе по рассказу М. Горького «Рождение человека» и рассказам В. М. Шукшина «Билетик на второй сеанс» и «Жил человек» (С. В. Митюшина, МБОУ «Школа № 181», Н. Новгород).

В отдельную группу стоит отнести методические разработки, предполагающие включение *краеведческого материала*.

Поиски *разнообразных форм урока* сближают следующие работы:

✻ урок-игра по произведениям М. Горького (Е. Б. Рыжова, МКОУ «Чкаловская СШ № 5», Чкаловск);

✻ урок-семинар по ранним и поздним рассказам писателя (Л. Д. Тихомирова, МБОУ СОШ № 11, Балахна);

✻ интеллектуальная игра по произведениям М. Горького, в ходе которой учащиеся отгадывали героев по деталям портрета, «брали интервью у литературных героев, цитировали наизусть тексты, сопоставляли иллюстрации, определяли роль пейзажа и др. (И. А. Артамонова, МБОУ СОШ № 20, Н. Новгород);

✻ урок-конференция по произведениям М. Горького «Рекомендуем прочитать» (Н. В. Двуреченская, Ю. В. Любезнова, МБОУ «Школа № 35», Н. Новгород).

Включение в урок интерпретаций произведений Максима Горького (фильмов, спектаклей) выделяет работы:

✻ «Диалектика характеров и суть споров о правде в пьесе М. Горького “На дне” (на примере экранизаций режиссеров Ж. Ренуара (1936), А. Куросава (1957) и В. Котта (2014))» (Ю. В. Андреева, МБОУ СОШ № 94, Н. Новгород);

✻ «Театральные постановки В. И. Немировича-Данченко (МХТ, 1902), Л. Вивьена (Ленинградский академический театр драмы имени А. С. Пушкина (1956)), А. Эфроса (Театр на Таганке, (1984))» (И. П. Нестеров, МАОУ «Школа с УИОП № 183 имени Р. Алексеева», Н. Новгород).

Конкурсная комиссия отметила, что все методические разработки объединяет следующее:

1) философское размышление о природе человека (обобщающие итоговые задания после знакомства и изучения произведений писателя, предлагающие учащимся размышление, рассуждение в устной или письменной формах, например в направлении «Объясните мне человека...»);

2) система интересных заданий, направленных на формирование собственной читательской интерпретации;

3) интересные идеи уроков, позволяющие включить изучение творчества писателя в контекст русской и мировой литературы.

Приведем некоторые темы уроков из представленных на конкурс:

✻ «Изображение природы в поэзии М. Горького (стихотворения “В Черноморье”, “На берег пустынный, на старые серые камни...”» (И. В. Маслова, МБОУ «Школа № 60» Н. Новгород);

✻ «“Проклятый” вопрос философии в произведениях М. Горького: на примере рассказа “Перед лицом жизни” в 11-м классе» (Н. В. Сладкова, МБОУ Сокольская средняя школа» Сокольского района);

✻ «Образ русской деревни в повести Горького “Лето” и поэме Н. А. Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”» (О. В. Кондратьева, МБОУ «Школа № 173 с УИОП имени героя Советского Союза Д. А. Аристархова», Н. Новгород);

✻ урок по сказке-притче «Старый год» в 10-м классе с творческой работой по созданию «счастливого» финала «Новые гости “Старого года”» (Н. Н. Савинова, МКОУ «СШ № 4 имени В. В. Клочкова», Чкаловск).

Предлагаем учителям-словесникам обратить внимание на *учебные материалы*, которые находятся в открытом доступе и могут значительно помочь в подготовке к урокам, связанным с изучением творчества писателя. Речь идет о школьных и научных фильмах советских киностудий, посвященных жизни и творчеству писателя, истории создания его произведений.

Безусловно, с течением времени часть материалов устаревает. Однако это вряд ли относится к тем эпизодам фильмов, в которых можно познакомиться с зарождением и творческим процессом создания наиболее известных произведений писателя. Кроме того, включение в урок фрагментов учебных фильмов может способствовать созданию проблемных ситуаций на уроке, художественных споров, формированию собственного читательского убеждения. Назовем и кратко прокомментируем некоторые из учебных фильмов.

«**Быть на земле человеком**» (1974, реж. Я. Э. Дихтер, продолжительность — 28 минут). Фильм состоит из трех частей: одна посвящена детским и юношеским годам М. Горького, его первым литературным шагам; вторая рассказывает о встрече писателя с современниками и о поездке в Америку; заключительная — история создания некоторых произведений (рассказ о написании очерка «В. И. Ленин», книг «Мои университеты», «Дело Артамоновых»). При знакомстве с фильмом учащиеся могут услышать голос писателя, увидеть фрагменты киноэкранизаций его произведений.

«**Драматургия Горького**» (1967, реж. Я. Э. Дихтер, продолжительность — 28 минут). Учащиеся могут увидеть фрагменты театральных постановок из пьес писателя: из пьесы «Враги» (диалог Левшина и Рябцова), из пьесы «Васса Железнова» (диалог Вассы с Железновым), из спектакля «Дачники» (монолог Суслова об обывателях) и пьесы «На дне» (монолог Сатина о человеке), из спектакля «Егор Булычов и другие». В этом учебном фильме использованы хроника и документальные кадры о Первой мировой войне.

«**Кинодокументы о Максиме Горьком**» (1964, реж. Н. Кива, продолжительность — 15 минут). Кинокадры и фотографии — лишь мгновения из жизни великого писателя, но они сохранили его живой образ и предоставили удивительную возможность «встретиться» с ним современному читателю.

«**Поэзия подвига**» (1985, реж. Л. П. Прессман, продолжительность — 5 минут) — документальный фильм о литературных произведениях и истории их создания. Мир рукописей Максима Горького — свидетельство его упорного труда, поиска, постоянного стремления найти самое точное слово, отвечающее замыслу и логике задуманного образа. В фильме представлен творческий процесс создания «Песни о Буревестнике».

«**Ранее творчество Горького**» (1977, реж. И. Попова, продолжительность — около 10 минут). Учебный фильм погружает в творческую лабораторию писателя, раскрывая процесс создания художественного текста.

«**Рождение афоризма**» (1985, реж. Л. П. Прессман, продолжительность — около 5 минут). Кинофрагмент рассказывает о том, как родился знаменитый афоризм «Человек — это звучит гордо».

«**Страсти по Максиму**» (2000, реж. М. А. Гуреев, продолжительность — 52 минуты). Документальный фильм снят по сценарию известного литературоведа П. Басинского. Этот фильм — попытка создать образ Максима Горького не только прозаика, драматурга и общественного деятеля, но и Горького-философа. Как известно, формирование писателя происходило на рубеже веков, и, следовательно, Горький не мог избежать влияния русского декаданса и русского модерна, «новой религиозности» и нищезанятия, иначе говоря, всей культуры русского Серебряного века в целом. В фильме рассказано о легендарном посещении писателем Соловков, которое впоследствии получило особый символический и мистический смысл в судьбе писателя.

«**Три революции Максима Горького**» (2018, реж. В. Арясов, продолжительность — 39 минут). В юбилейный год автор фильма задает себе и зрителям вопросы:

✳ будут ли люди XXI века читать книги писателя, смотреть спектакли и фильмы, снятые по произведениям М. Горького?

✳ чем ценен для нас человек и писатель Максим Горький?».

Выбор для фильма двух русских революций как основных событий в жизни писателя позволяет показать многогранность и сложность его личности. Автор фильма пытается понять, в чем, как и почему менялся писатель, менялись его взгляды на мир, на людей, на Россию, на революцию.

В фильме снимались П. Басинский (писатель, литературовед), Дарья и Марфа Пешковы (внучки М. Горького), Никита Пешков (правнук М. Горького); С. Демкина (директор музея М. Горького), Л. Спиридонова (доктор филологических наук, исследователь творчества М. Горького), А. Гачева (доктор филологических наук).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Басинский, П. В.* Страсти по Максиму : документальный роман о Максиме Горьком / П. В. Басинский. — М. : Роман-газета, 2007. — 78 с.
2. *Быков, Д. Л.* Был ли Горький? : биографический очерк / Д. Л. Быков. — М. : АСТ ; Астрель, 2008. — 256 с.
3. *Спиридонова, Л. А.* Настоящий Горький : мифы и реальность : монография / Л. А. Спиридонова. — Н. Новгород : Бегемот НН, 2016. — 384 с.

ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ «ГОРЬКОВСКИХ ЧТЕНИЙ» (на базе МБОУ СОШ № 1, г. Кулебаки)

Именно Людмила Васильевна Шамрей стала не только идейным вдохновителем, мудрым наставником, но и движущей силой конкурса «Горьковские чтения» в городе Кулебаки. Около тысячи детей и взрослых, участников конкурса, благодарны ей за творческий импульс.

«Горьковские чтения» — это конкурс, но создавался он не ради шоу. Это выражение насущной потребности многих людей в творческой самореализации. Изначально это был региональный социальный проект для повышения методической культуры учителей-словесников юго-западных районов области. Три года силами кафедры словесности и культурологии ГБОУ ДПО НИРО проводи-

дились курсы по различным направлениям учебной и внеучебной деятельности по русскому языку и литературе. Особенно педагогов заинтересовала тема «Организация исследовательской деятельности учащихся на уроке и во внеурочное время», что стало толчком к развитию данного направления в рамках конкурса.

Девять лет назад в нашей школе впервые прошел региональный конкурс «Зовем в собеседники время...», где около 20 учителей представили свои методические разработки. Уже первый опыт показал необходимость и востребованность такой работы, и на следующий год был организован конкурс «Горьковские чтения» по двум основным направлениям:

- ✻ профессионального мастерства учителей;
- ✻ учащихся, на котором они представили свои исследовательские работы.

До сегодняшнего дня организаторами конкурса являются кафедра словесности и культурологии ГБОУ ДПО НИРО и МБОУ «Школа № 1» г. о. г. Кулебаки.

Конкурс — одна из форм творческой и учебно-исследовательской деятельности учителей и учащихся. Он является итогом такого рода деятельности, творческим отчетом в изучении отдельных аспектов лингвистики, литературоведения и культурологии. Конкурс проводится для демонстрации своих работ юными исследователями, а также учителями методических и практических работ по языкознанию, литературоведению, МХК.

Конкурс проводится ежегодно.

Цели конкурса:

- ✻ выявление одаренных учителей и детей;
- ✻ поддержка творчества школьников;
- ✻ смотр самого яркого и интересного, что было сделано в школах за последний год в научно-исследовательской, практической и творческой деятельности;
- ✻ развитие личности, отличающейся гуманистическим видением окружающего мира.

Основные задачи:

✧ развитие интеллектуальной, творческой инициативы и учебно-познавательных интересов учителей и учащихся;

✧ формирование у участников образовательного процесса потребности и установки на престижность занятий исследовательской и творческой деятельностью;

✧ выявление новых методических подходов в преподавании русского языка, литературы, искусствоведческих предметов;

✧ развитие коммуникативных умений и способностей учащихся;

✧ активизация работы научных и творческих обществ учащихся;

✧ расширение кругозора учащихся.

Функции:

✧ информационная — расширение информационного поля;

✧ коммуникативная — создание условий для обмена мнениями, формирование у учащихся умений формулировать и отстаивать собственную точку зрения;

✧ преобразующая — раскрытие творческого потенциала педагогов школ, учащихся и использование его в дальнейшем в учебно-воспитательном процессе.

Этапы проекта:

1) подготовительный — сентябрь—октябрь:

формирование творческой группы;

разработка Положения о конкурсной программе проекта;

реклама проекта в СМИ и на заседаниях РМО словесников в районах области;

смета проекта;

поиски социальных партнеров;

2) заочный конкурсный — январь—март:

оценка учительских работ, присланных на конкурс;

определение работ учащихся для публичной защиты.

Руководитель работы, куратор проекта — доцент кафедры словесности и культурологии ГБОУ ДПО НИРО Л. В. Дербенцева;

3) очный конкурсный этап:

защита работ учителями и учащимися;

подведение итогов и награждение;

4) информационный этап — март—апрель:

анализ проделанного;

создание медиатеки проектов учителей;

подготовка учащихся к участию в «Харитоновских чтениях».

Участниками конкурса: учителя и учащиеся общеобразовательных организаций, интересующиеся и занимающиеся научно-исследовательской работой, члены школьных научных обществ.

До 2018 года это были учащиеся 5—11 классов. Однако учителя начальной школы обращались к организаторам конкурса с просьбой расширить контингент конкурсантов, и в 2018 году они приняли участие в качестве консультантов исследовательских работ учащихся начальной школы, а два учителя выступили со своими работами.

География конкурса: наиболее активными участниками являются гимназисты из Выксы и Навашина, а также кулебачане. Но в целом в конкурсе участвовали представители 19 районов области, а в 2018 году — и Нижнего Новгорода, и даже Татарстана.

Расширение сферы конкурса — один из показателей его востребованности и необходимости.

В первые два года к рассмотрению принимались работы, посвященные только творчеству М. Горького. Однако жизнь показала необходимость расширить границы конкурса, и теперь рассматриваются работы в области языкознания, литературоведения и МХК, включая прикладные проекты.

За время проведения конкурса «Горьковские чтения» более 120 учителей представили свои методические разработки, среди них:

✻ А. В. Каленова «Изучение повести Дины Рубиной “Высокая вода венецианцев” на уроке внеклассного чтения в 11 классе» (МБОУ «Школа № 1», Кулебаки);

✻ Т. Н. Лебедева «Мировоззренческий аспект изучения рассказа М. Горького “Песня о Соколе”» (МБОУ «Лицей № 3», Кулебаки);

✻ Е. В. Малинкина «Урок-размышление “Легенда о Данко” из рассказа М. Горького “Старуха Изергиль”. Романтический характер легенды» (Мурзицкая СОШ);

✻ Л. С. Чимбур «Язык романа Захара Прилепина “Черная обезьяна”. Просторечная лексика в романе» (МБОУ «Школа № 1», Кулебаки);

✻ Т. В. Сизова «Образ учителя в русской литературе» (МБОУ «СОШ № 6 имени Героя Российской Федерации И. А. Морева», Кулебаки);

✻ Л. С. Тумаева, О. Н. Бормотова. «Литературно-музыкальная композиция “От человека остаются только его дела (М. Горький)”» (Починковская СШ);

✻ М. Е. Воронцова. Учебное занятие «Особенности изучения пьесы Горького “На дне” в СПО» (ГБПОУ «Нижегородский колледж малого бизнеса»);

✻ Е. В. Ильинская «Я в мир пришел, чтобы не... (по рассказу М. Горького “Перед лицом жизни”», урок литературы в 9-м классе) (Пелеговская ООШ Сокольского района).

Учащиеся представили более 150 работ по языкознанию, 420 — по литературоведению, 60 — по МХК:

✻ «Языковая личность телеведущего Максима Шевченко» (В. Скотников, 11 класс, МБОУ «Школа № 1», Кулебаки, учитель — Л. С. Чимбур);

✻ «Жизнь литературного произведения в искусстве и времени» (А. Мигунова, 9 класс, МБОУ СОШ № 1, учитель — Е. Е. Ткаченко);

Конкурсы к юбилею М. Горького

✻ «Семантические особенности поэтонимов в романе Г. Яхиной “Зулейха открывает глаза”» (С. Макарова, МБОУ «Березовская школа», учитель — О. Ю. Тилина).

Проведение конкурса освещалось в газете «Кулебакский металлист», журнале «Нижегородское образование», на сайтах МБОУ «Школа № 1» (Кулебаки) и ГБОУ ДПО НИРО.

По итогам конкурса был создан информационно-образовательный буклет, в котором собраны все организационные материалы проекта, работы участников, и разослан в образовательные организации Нижегородской области.

У конкурса появились традиции — эмблема, открывающаяся девизом конкурса: «Добрые руки людей с горячими сердцами — для добрых дел». В его рамках были проведены чтецкие конкурсы, где звучали отрывки из сочинений М. Горького, конкурс театральных коллективов, которые представляют постановки произведений писателя.

СОДЕРЖАНИЕ



Введение 3

Глава 1. УРОКИ ПО ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ М. ГОРЬКОГО

✳ Инновационное планирование монографической темы «М. Горький. Жизнь и творчество» в одиннадцатом классе. *Е. А. Усенко 5*

✳ Формирование общекультурной компетентности одиннадцатиклассников при изучении раннего творчества М. Горького. *Е. В. Егоршина 12*

✳ Концепты «песня» и «сказка» на уроке по «Песне о Соколе» М. Горького. *И. Н. Хохлова 21*

✳ Концепт «правда» на обобщающем занятии по пьесе М. Горького «На дне». *М. И. Шутан 24*

✳ Театральные интерпретации пьесы М. Горького «На дне» на уроке в одиннадцатом классе.

Л. И. Коновалова 36

✳ Символические образы на уроках по творчеству М. Горького в одиннадцатом классе. *М. И. Шутан 45*

✳ Изучение мемуарной прозы М. Горького в одиннадцатом классе. *С. В. Тихонова 67*

✳ Сопоставление литературного текста и экранизации при изучении повести М. Горького «Детство». *Е. А. Елягина 77*

✳ Музейная акция «Урок Горького» (к 150-летию писателя). *А. М. Фирсова 83*

Глава 2. КОНТЕКСТ: СТАТЬИ И МАТЕРИАЛЫ К УРОКАМ ПО ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ М. ГОРЬКОГО

✳ Интерпретационные тексты на уроках по творчеству М. Горького (дидактический материал). *М. И. Шутан 89*

✳ Максим Горький в XXI веке. Обзор материалов литературно-художественного журнала «Нижний Новгород». *М. Ю. Борщевская* 104

✳ Пьеса М. Горького «На дне» и фильм Т. Хидеты «Отель “Венера”». Опыт сопоставления. *Н. Г. Карпенко* 115

✳ М. Горький и музыка. *Е. П. Рябчикова* 119

✳ Иллюстрирование произведений М. Горького в 20—40-е годы XX столетия. *А. М. Васин* 127

Глава 3. КОНКУРСЫ К ЮБИЛЕЮ М. ГОРЬКОГО

✳ О результатах областного конкурса методических разработок словесников, посвященного 150-летию со дня рождения М. Горького. *Л. В. Дербенцева* 136

✳ Опыт организации и проведения «Горьковских чтений» (на базе «МБОУ СОШ № 1», г. Кулебаки). *В. И. Глоба* 144

*На первой странице обложки:
Максим Горький
Фотография М. Дмитриева. 1896*

**ИЗУЧЕНИЕ
ЖИЗНИ и ТВОРЧЕСТВА
М. ГОРЬКОГО
в СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ**



***К 150-летию*
со дня рождения писателя**

Редактор *Н. А. Елизарова*
Корректор *В. А. Буренкова*
Компьютерная верстка *Л. И. Половинкиной*

Оригинал-макет подписан в печать 06.11.2018 г.
Формат 60 × 84 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура «SchoolBook».
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 8,84.
Тираж 100 экз. Заказ 2504.

Нижегородский институт развития образования,
603122, Н. Новгород, ул. Ванеева, 203.
www.niro.nnov.ru

Отпечатано в издательском центре учебной
и учебно-методической литературы ГБОУ ДПО НИРО

*К 150-летию
со дня рождения писателя*

ИЗУЧЕНИЕ
ЖИЗНИ и ТВОРЧЕСТВА
М. ГОРЬКОГО
В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

