



## КУЛЬТУРА ЧТЕНИЯ

Т.Д. ПОЛОЗОВА

# О власти искусства слова и ценности Чтения

Окончание. Начало см. «ШБ» № 8, 2010

**Дорогие наши читатели! Продолжаем публикацию фрагмента книги Тамары Дмитриевны Полозовой — о диалоге с читателем, «сердечной недостаточности» и формах её совсем не медицинского лечения, о человеческой мысли и воображении. «Человеческая мысль без воображения холодна. Это можно сказать о любой творческой, в том числе и научной мысли. Не случайно уровень развития воображения, творческой фантазии берут в качестве одного из критериев при оценке возможностей человека в научной деятельности», — пишет автор. И ниже цитирует слова Константина Паустовского, писавшего в «Золотой розе»: «Воображение создало закон притяжения, бином Ньютона, печальную повесть Тристана и Изольды, расщепление атома, здание Адмиралтейства в Ленинграде, «Золотую осень» Левитана, «Марсельезу», радио, электрический свет, принца Гамлета, теорию относительности и фильм «Бемби». Человеческая мысль без воображения бесплодна, равно как бесплодно и воображение, оторванное от действительности».**



Думаю, что и литература для подростка, если говорить о ее специфике, отличается этим же<sup>1</sup>, потому что это литература, прежде всего, о современном подростке и для современного подростка. Но не означает ли сказанное, что таким образом мы

выводим литературу для подростков за рамки вечного искусства, наполненного вечными, непреходящими проблемами и ценностями? Нет, не означает.

И все же имеет смысл задуматься над следующим. «Отрочество» Л.Н. Толстого сегодня

охотнее читает взрослый человек, испытывающий особое чувство радости от возможности хотя бы в воображении побыть в том возрасте, который полон первых чувств, первооткрытий. А еще потому, что взрослый, художественно грамотный читатель находит особое удовольствие от той эстетической, нравственной, идеальной человеческой атмосферы, которая царит в трилогии. Современный подросток, как показывают многие исследования, охотнее берет книгу о своих ровесниках-современниках, потому что склонен к самоанализу по прямой аналогии и преимущественно через книги о современных.



<sup>1</sup> См. № 8 — «Свет и тень. Вера и сомнение. Убеденность, порыв и неуверенность, вытекающая из своего личного опыта жизни, общения со взрослыми, которые не устают напоминать, что ты еще не взрослый». — и проч.



Если же говорить о классике, то скорее романы И.С. Тургенева становятся специфически интересными для нашего юного читателя, рано созревшего для первой страсти, для первой радости взрослой любви. Поэтому воспитание чувств, воспитание нравственности — «главное русло юношеской литературы»<sup>2</sup>. Чрезвычайно важно, чтобы в отрочестве, на пороге юности, при входе в самостоятельную жизнь, человек научился счастью самосозидания.

Это возможно только при условии, когда человек перестает ощущать обязательные нормы нравственности, нормы поведения как навязанные извне, когда нормы общественные станут нормами, идущими от его внутреннего «я».

Перед подростком крайне остра проблема выбора: нравственного, профессионального, проблема нахождения своего места, определения своего «я». Поэтому бесценен герой-пример, герой, близкий по возрасту, по времени, по ситуации. При этом важно, чтобы чтение не способствовало упрощенному, т.е. неверному восприятию произведений современной литературы как собранию позитивных, или негативных рецептов поведения. Информационно-иллюстративное отношение к чтению, к художественному произведению уничтожает искусство в искусстве. И. Бехер утверждал, что читатели, наслаждающиеся искусством «не рассуждая, лишаются полноты ощущений, которую дает рассудительное наслаждение, а те, кто судит, не наслаждаясь, теряют в способности судить, ибо истинный суд невозможен без наслаждения искусством»<sup>3</sup>.

**Подростки предрасположены постичь полностью воспитательный потенциал произведений искусства, им адресованных, ибо склонны судить и наслаждаться. Вот одно из характерных размышлений-суждений восьмиклассницы о повести А. Лиханова «Обман».**

**Читатели, наслаждающиеся искусством «не рассуждая, лишаются полноты ощущений, которую дает наслаждение, а те, кто судит, не наслаждаясь, теряют в способности судить, ибо истинный суд невозможен без наслаждения искусством».**

И. Бехер



«Я не читала раньше А. Лиханова, поэтому спокойно и даже равнодушно взяла книгу, предложенную библиотекарем. «Паводок» — так называется книга, в которой — повести и рассказы. Самый сильный из рассказов — «Осенняя ярмарка». Самая захватывающая, острая, психологически интересная повесть —

«Паводок». Она и по форме — необычная. Здесь как бы следствие, разбирательство дела проводится на глазах читателя с включением его в действия следователя и в переживания каждого из героев. Очень интересно. **Главное — узнаешь о людях так много, что начинаешь судить о них иначе: не по внешней форме, не по одежде, не по умению говорить, не по внешней широте взглядов, не по демонстративному размаху, расчитанному на показ, а по**

**поступкам. Нет, и не по поступкам только, а по ситуации и действиям личности в данной ситуации.**

И все же я буду говорить, вернее, писать не о «Паводке». О другой повести. Она называется «Обман».

Я не пережила ничего такого страшного, что пережил Сережа, главный герой повести. Он близок мне и по возрасту, и понятен, и приятен. Я бы такому верила. Сколько ему выпало горя: узнал, что отец не герой, что он жив, а это означает: жил и не думал о сыне, мог быть без сына. Мать умерла. Отчим — трус, эгоист, тряпка. Как тяжело Сергею! Он — честный, гордый и ...вор. Вот обстоятельства. Вот и суди только по поступку: украл деньги, вскрыл кассу. Но он же не вор. Честен он. И горд. Повторяю это. Я так благодарна летчику Доронину за то, что он поверил Сергею, хотя, думаю, в жизни едва ли так могло быть. Но я рада, что в романе именно такой конец. Так должно было быть. Иначе было бы все мерзко. Я не против того, чтобы жизнь была во всей правде показана. Но ведь так и сделал писатель. Нельзя было не поверить Сергею. Где же тогда справедливость?

Но самое интересное то, что я завидую ему. Не в том, конечно, что он украл деньги. Он испытал счастье разделенной любви с мамой. Он ее очень любил, и она его понимала. Как приятно, что она готова была пожертвовать замужеством ради Сережи. И даже не пожертвовать.

<sup>2</sup> Лиханов А. Времена жизни / А. Лиханов. М., 1978. С. 125.

<sup>3</sup> Бехер И.П. Любовь моя, поэзия: О литературе и искусстве / И.П. Бехер. М., 1965. С. 207.



Просто она понимала его сердце и дорожила его чувством. Я этого не испытала, хотя меня тоже любят. **Но у меня все в доме такие правильные, образцово-показательные, что мне с моими чувствами и деться некуда. Никто не поймет. Может быть, повесть А. Лиханова несколько рассудочна. И не только в оптимистическом конце. Но мне она, такая повесть, нужна, потому что укрепляет веру в людей вообще, а не только в тех, кто имеет дипломы кандидатов наук, и говорит правильно, и поступает правильно, и голос не повышает, и не курит, как Сережина мама, но сердца не имеет. Сереже повезло: он жил сердцем. Его понимала мама. Поэтому он и не сломался душой, хотя и совершил преступление, за которое судят...»**

Здесь необходимо подчеркнуть еще раз: художественное произведение рассчитано на грамотное эстетическое восприятие. От уровня, от характера восприятия в полной мере зависит реализация потенциальных эстетико-воспитательных и эстетико-познавательных возможностей художественного произведения, т.е. его действенность. Более того, от характера и глубины восприятия зависит и жизнеспособность самого произведения. Будучи созданным, оно еще не может считаться полностью завершенным, пока не стало предметом восприятия, не вступило в духовный контакт с читателем. Оно не только предназначено для читателя, но и нуждается в определенном читателе. «Как продукт, чьи индивидуальные, неповторимые свойства определяются социально-историческими и историко-литературными условиями его возникновения, произведение по своей действенно-эстетической структуре направлено на читательское восприятие и воздействие на читателя, на осуществление своих идейно-эстетических функций. В качестве потенциала восприятия произведение обладает тенденцией самостоятельно регулировать свое общение с читателем, определять способ своего восприятия и пути воздействия этого восприятия»<sup>4</sup>, — утверждают современные ученые, исследующие методологические проблемы восприятия искусства.

Искусство не существует вне ценителя. Один роман не создается ради другого романа. Искусство ориентируется на воспринимающих, зависит от направленности их отноше-

ния к нему, от степени и характера восприятия, оценки. Это не унижает искусство, а повышает, обеспечивает произведениям их целесообразность, необходимость, жизнеустойчивость. Чем оригинальнее и неповторимее художественное творение, чем ярче и самобытнее голос его автора, тем оно необходимее. **«В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: “Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь сказать мне нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?..”** Если же это старый, уже знакомый писатель, то вопрос уже не в том, кто ты такой, а **“ну-ка, что сможешь ты сказать мне еще, нового? с какой новой стороны теперь ты осветишь мне жизнь?”**»<sup>5</sup>. Так рассматривает взаимоотношения писателя и читателя Л.Н. Толстой. Именно так хотелось бы мне здесь и сейчас побеседовать, уважаемый Читатель, о новом искреннем сильном романе А.А. Лиханова «Мужская школа».

Во вступлении к (автобиографическому по его жизненному материалу) произведению «Как вырастают люди?» читаем: «В 2005 году “Путеводная звезда” печатала мой роман в повестях “Русские мальчики”. А сейчас перед Вами еще один роман, называемый “Мужская школа”. Оба они составляют дилогию. В них один герой. И герой этот, как иголка с нитью, “сшивает” собой и своей жизнью время и события.

«Время, в котором живет он, как жил и я сам когда-то, Отечественная война и послевоенные времена. Было тяжело, иногда — невозможно. Но мы росли в тяготах, ломаясь и меняясь, даже погибая — а росли. И вот какая поразительная мысль владеет мною. Ломаясь, меняясь, погибая, мы были преисполнены надежды и веры. Мы не боялись будущего — нам не было страшно смотреть вперед. Надежда и вера — сильные достоинства. Они ведут по жизни и одновременно тебя охраняют. Мы верили, что нужны нашей державе, за которую погибли отцы. Мы надеялись — с нами будет полный порядок! Мужская школа — это жесткая школа послевоенной поры, но, по счастью, не злая»<sup>6</sup>... Мне близка и дорога авторская установка твор-

<sup>4</sup> Общество — литература — чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте. М., 1978. С. 68.

<sup>5</sup> Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 30. С. 19.

<sup>6</sup> Лиханов А.. Мужская школа / А.Лиханов. М., Изд. Дом РФ, 2008.



чества А.А. Лиханова. Но изданы к настоящему времени лишь две первые части нового романа «Мужская школа». О нем, полагаю, должен состояться серьезный разговор среди учителей, библиотекарей и литературоведов... Это произведение честное и беспощадно открытое, произведение об эволюции «дрянных мальчишек» в задумавшихся о жизни серьезно подростков. Начинается роман с вопроса «Проходит ли Детство?» Вечный вопрос. Не случайно в наше время он обсуждается активно не только психологами, но и социологами, философами. Даже в контексте дискуссии о национальной русской идее. По сути — это вопрос о желанной возможности сохранить светлое мироощущение, мировидение на всю жизнь как установку... А.А. Лиханов не случайно и роман «Мужская школа» начинает поиском ответа на вопрос «Как кончается детство?» И отмечает: «Мало кто точно называет это мгновение — когда кончается детство, но все замечают, что кончилось оно, столкнувшись если не с бедой, то с чем-то очень трудным.

Правда, одна пожилая женщина, засмеявшись, сказала мне, что лично у нее детство не кончалось и никогда не кончится.

— Повзрослела! — говорила она. — И неприятности были! И беды! А детство не кончилось, нет!

Она звонко смеялась, — ну совсем как девчонка, на самом деле! — а я не верил. Нет, она прикидывается.

Или ей очень повезло».

Видимо, повезло. Хотя бывает, что и, пережив труднейшие испытания, человек сохраняет в себе свет Детства. Нормального Детства. Но беда сегодня, пожалуй, в том, что Детство, увы, далеко-далеко не всем предопределено счастливое, нормальное — истинное. В этом отношении весьма социально и эстетически значим, ценен новаторский по материалу, по авторской концепции роман А.А. Лиханова «Слетки» (М.: ИКЦ «Детство. Отрочество. Юность», 2009). Произведение острое, колючее, но наполнено искренней подлинной любовью автора к детям; озабоченностью будущим тех, кто сегодня мал, кто сегодня еще юн... Заканчивается роман так: «Эй, жадные вороны, кошки и собаки, глупые мальчишки и пьяная нечисть! Брысь! Отойдите от птенцов.

Они вылетят сами, поднимутся на крыло, только надо подождать немного. Набраться терпения.

Не поленился — охранить их и уберечь, они же беззащитны, точно малые дети.

А вы, малые дети, не бойтесь! Ведь каждый из вас взрослеет за чьей-то спиной».

Таков последний параграф, последней главы романа «Слетки». Но есть за ним вслед еще параграф, № 12 — одна фраза:

«Если бы, если бы, если бы...» (С. 319).

Надежда и боль автора, тревога, взывающая людей к пониманию — очевидны. О романе этом здесь сказать невозможно. Сознательно заинтересовываю своего читателя новыми творениями А.А. Лиханова. Обращаю внимание на то, что именно его творчество пробуждает веру в достойное развитие традиций отечественной литературы, посвященной Детству.

...Критерии высокого художественного творчества отстаивали все художники слова и давнего времени, признававшие общественно-преобразующую ценность, эстетико-воспитательную функциональность искусства. «Пусть личность автора, его мировоззрение, его метод восприятия внешнего и внутреннего мира и его стиль проявляются в его произведении как можно полнее, пусть в произведении будет как можно больше его живой крови и его нервов. Только тогда это будет произведение живое, и современное — подлинный документ самых сокровенных переживаний и чувств современного человека... Но этот триумф индивидуализма в современном литературном творчестве одновременно придает творчеству большое социальное значение»<sup>7</sup>, — утверждал, например, Иван Франко. Сент-Экзюпери в книге «Планета людей» пишет: «Быть Человеком — это и значит чувствовать, что ты за все в ответе. Сгорать от стыда за нищету, хоть она как будто существует и не по твоей вине. Гордиться победой, которую одержали товарищи. И знать, что, укладывая камень, помогаешь строить мир»<sup>8</sup>.

Драматизм отрочества — в противоречии такого высокого и возвышенного личного порыва, точнее призвания желанной веры в се-

**«Быть Человеком — это и значит чувствовать, что ты за все в ответе. Сгорать от стыда за нищету, хоть она как будто существует и не по твоей вине. Гордиться победой, которую одержали товарищи. И знать, что, укладывая камень, помогаешь строить мир».**  
А. де Сент-Экзюпери.  
«Планета людей»

<sup>7</sup> Франко И. Сочинения: в 10 т. М., 1959. Т. 9. С. 73.

<sup>8</sup> Сент-Экзюпери А. Сочинения. М., 1964. С. 199.



бя с реальными силами и объективными возможностями превращать идеальное в реальность нередко достигает запредельности. Жизнь превращается в постоянную борьбу с самим собой.

Эстетический идеал и жизненное кредо Сент-Экзюпери, его критерий Человека характерен и для киргизского писателя Чингиза Айтматова. Ранее шла речь об отдельных его произведениях, утверждающих идеал созидания жизни как главный мотив, смысл жизни. Как утверждение, что участие в созидании ценного не только для тебя лично определяет неумность, несгибаемость и Дюйшена («Первый учитель»), и Кемеля и его друзей («Верблюжий глаз»), Танабая («Прощай, Гульсары!»), и, конечно, Едигея, прозванного Буранным, — главного героя романа «И дольше века длится день». Автор щедр в любви к своим героям. Кажется, получает огромное удовольствие оттого, что видит и знает таких людей, жизнь которых цементирует связь времени и поколений, сохраняет и умножает культуру, деятельный гуманизм. Жизнь, развитием, которыми движем общий прогресс человечества.

Все произведения Ч. Айтматова глубоко личностны. По интонации, по непосредственности и открытости проявления чувств. И все они — философское осмысление жизни, назначения человека. Мысль и любовь, размышление и непосредственное чувство — как два крыла, как сердце и легкие — неразделимы и создают тот пронизывающий читателя ток, который излучает сама жизнь. Поэтому, на мой взгляд, необходимо приобщать всех подростков к чтению Ч. Айтматова.

Повесть «Верблюжий глаз» — исповедь юного Кемеля, добровольно по комсомольской путевке приехавшего осваивать древнюю Анархайскую целину. Лирическая и одновременно полная драматизма история любви открывается исповедью шофера Ильяса в повести «Тополек мой в красной косынке». Рассказчик не спеша сначала приоткрывает, потом — распахивает себя настезь, исповедуясь перед попутчиком. Не стеснясь, дает точную и беспощадную характеристику всему, что произошло по его вине, из-за чего он потерял любимую



жену и единственного сына. О высокой романтической любви и о еще более конфликтном, остром, социально непримиримом столкновении двух жизненных начал (нового и старого миров) рассказывает художник, передавая исповедь академика Алтынай (повесть «Первый учитель»).

Все это исповеди людей сильных, интересных, в чем-то завидно талантливых. Не жалость вызывают такие исповеди, а удивление и радость за человека, несущего в себе огромное душевное тепло, способность согреть, возвысить других людей. Это исповеди героев нравственно чистых, готовых быть полезными людям. Такая исповедь вызывает потребность самовозвышения. Невольно вспоминаешь, что, видимо, не случайно еще в древности за трагическим искусством была признана эта «очищающая» способность», именуемая *катарсисом*<sup>9</sup>. Произведения Ч. Айтматова открываются своеобразной увертюрой. В начале ее мелодия спокойна. Подчас в ней звучит голая информация: где, когда, что происходило, кто о ком хочет рассказать. Постепенно голос рассказчика набирает силу, многообразие интонационных оттенков, динамику. Рассказ приобретает драматическое напряжение, становится внутренне энергичным. Тогда рисунок дороги, природы приобретает новую эмоциональную силу, читатель как бы включается в действие как соучастник.



А в «Первом учителе» рассказчик с первых строк прямо обращается к читателям: «Не пожалейте жара своих сердец, подойдите поближе, я обязан рассказать эту историю...»<sup>10</sup>. Призыв этот продиктован тем, что, искусство рас-

<sup>9</sup> От греческого *katharsis* — очищение.

<sup>10</sup> Айтматов Ч. Повести и рассказы / Ч. Айтматов. М., 1970. С. 318. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте главы.



считано на соучастие: «Я боюсь не донести, я боюсь расплескать полную чашу. Я хочу, чтобы люди помогли мне советом, подсказали решение, чтобы они хотя бы мысленно стали со мной рядом у мольберта, чтобы они волновались вместе со мной» (С. 318—319). Художник рассчитывает на ответную реакцию. Неся в себе что-то огромное — увиденное и почерпнутое из жизни, он уже в процессе самого творчества испытывает потребность прямого или косвенного соучастия своих читателей.

Вспомним трактат «Что такое искусство?». **Л.Н. Толстой писал: «...Искусство есть одно из средств общения людей между собой. Всякое произведение искусства делает то, что воспринимающий вступает в известного рода общение с производившим или производящим искусство и со всеми теми, которые одновременно с ним, прежде или после его восприняли или воспримут то же художественное впечатление»<sup>11</sup>.**

Чем больше взаимопонимание пишущего и читающего, чем большее число невидимых интеллектуальных и эмоциональных нитей связывает их, тем продуктивнее творчество, тем выше степень овладения спецификой искусства. «...Слово дано человеку не для самоудовлетворения, а для воплощения и передачи той мысли, того чувства, той доли истины или вдохновения, которым он обладает, — другим людям. И это до такой степени органически связано с самой сущностью слова, что, замкнутое, непреданное, неразделенное, — оно хиреет, и умалывается... автор должен постоянно чувствовать других и оглядываться... на то, может ли его мысль, чувство, образ встать перед читателем и сделаться его мыслью, его образом, его чувством. И вырабатывать это слово так, чтобы оно могло делать эту работу... Тогда художественные способности растут, оживляются, крепнут. Замкнутые в изолированном самоудовлетворении, они все утончаются, теряют силу и жизненность, хиреют или обращаются на односторонние, исключительные настроения, чисто **экзотического** характера»<sup>12</sup> (выделено автором. — Т.П.).

В наше время приведенная позиция оспаривается, например, теоретиками «нового романа» на том основании, что ориентация на читателя, служение определенной воспитательной цели противоречит сущности художественного

творчества. Творец, выражая себя, не должен рассчитывать на соучастие читателя, зрителя, слушателя, если он не хочет погибнуть, затеряться в толпе, а мечтает создать вечное: «Никто не может сказать заранее, чем станут наши сегодняшние романы в сознании завтрашних читателей. И наоборот, если с целью “служить” мы решаем написать определенное произведение для определенной публики, в определенной политической или моральной перспективе, мы сильно рискуем пройти мимо цели и оставить книги, которые исчезнут вместе с нами»<sup>13</sup>, — заявляет Бернар Пенго. Французский критик как будто забывает, что отрицание в искусстве цели, непризнание за ним роли «служить» есть своеобразная «служба». И у нее есть своя цель. От того, что критик не признает воспитательную целеустремленность искусства, оно не перестает таковым быть.

Конечно, цель искусства вовсе не в том, чтобы давать рецепты поведения на все случаи жизни. Ни одно из талантливых произведений реалистического искусства не содержит в себе списка правил поведения, ведущих к счастью. Пути к нему столь же неповторимы, как неповторим каждый человек и условия его жизни. В способности искусства пробуждать и формировать в человеке человеческое, помогать ему подняться и развиваться до уровня творческой личности — одно из важнейших преимуществ искусства.

Все любимые герои Ч. Айтматова — в дороге к счастью. Каждый из них по-своему ищет его, обретая свое «я», свою душевную свободу, красоту. У каждого путь труден, иногда, кажется, невыносим. Но и Дюйшен, и Алтынай («Первый учитель»), и Кемель, юная пастушка «с челочкой» («Верблюжий глаз»), прелестная, одновременно и робкая и сильная Асель («Тополек мой в красной косынке»), и даже тихая, послушная мужу Сейде («Лицом к лицу») — все герои Айтматова вместе с самим художником как бы призывают нас пристальнее всмотреться в жизнь и в самих себя: «...Смотри, изучай, отбирай», — говорит художник, ищущий краски для картины о Дюйшене и Алтынай, о первой школе (С. 360). А Едигей Буранный в день похорон своего друга вновь проживает в воображении всю свою жизнь так глубинно, что и мы вместе с ним непосредственно как бы прикасаемся обнаженными нервами к его сложной судьбе и к народной истории.

<sup>11</sup> Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Т. 30. С. 63—64.

<sup>12</sup> Русские писатели о литературном труде. Л., 1955. Т. 3. С. 653—654.

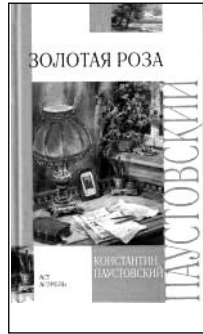
<sup>13</sup> Сессия Руководящего совета Европейского сообщества писателей. Стенографический отчет, 1963. Вып. 4.



Добровольно, по велению собственного сердца, мы загораемся любовью автора, его ненавистью, его грустью, его настроением. Вместе с художником мы переживаем все, что составляет жизнь его героев. Идя за ним, мы приобретаем, «присваиваем» часть его способности не только смотреть, но и видеть. Не только слушать, но и слышать, разделять человеческую радость и горе, голос природы и дыхание истории. Понимать свою ответственность не только за собственную жизнь. Рассматривая взаимоотношение факта и фантазии в художественном произведении, К. Федин в письме к одному из исследователей литературы писал: «...Вы, кажется мне, переоцениваете значение жизненных (фактических) познаний писателя по сравнению с его работой «сочинителя». Вы умаляете вымысел. Сейчас, после окончания огромной диалогии, в общей сложности в 60 печатных листов, я оцениваю соотношение вымысла и «факта», как 98 и 2. Конечно, я много знал и знаю жизненных фактов из русской действительности 1910 и 1919 годов. Но только оттолкнувшись от них в простор воображения, я мог сочинить людей, в жизни мною никогда не виданных, не встреченных, но **как бы безусловно** (выделено автором. — Т. П.) живущих»<sup>14</sup>.

Человеческая мысль без воображения холодна. Это можно сказать о любой творческой, в том числе и научной мысли. Не случайно уровень развития воображения, творческой фантазии берут в качестве одного из критериев при оценке возможностей человека в научной деятельности.

Академик П.Л. Капица в книге, посвященной Эрнесту Резерфорду, рассматривает истоки великих открытий своего учителя и открытий Франклина. Автор подчеркивает при этом как первооснову именно роль творческого воображения, удивительную смелость фантазии ученого. Об этом же не раз писали ученый-химик Гильмо Камай, член-корреспондент АН СССР А.В. Ржанов и другие выдающиеся ученые прошлых эпох и нашего времени. «Воображение создало закон притяжения, бином Ньютона, печальную повесть Тристана и Изольды, расщепление атома, здание Адмиралтейства в Ленинграде, «Золотую осень» Левитана, «Марсельезу», радио, электрический свет, принца Гамлета, теорию относительности и фильм «Бемби». Человеческая мысль без воображе-



ния бесплодна, равно как бесплодно и воображение, оторванное от действительности»<sup>15</sup>, — читаем в «Золотой розе» К. Паустовского.

Каждое произведение искусства опирается на определенную систему эстетических взглядов автора; выражает свое отношение к действительности, эстетический идеал, мировоззрение. Только на основе верного, прогрессивного мировоззрения создается правдивое художественное произведение, имеющее непреходящую эстетическую, общественную ценность.

**Анализируя истоки романа «Отцы и дети», И.С. Тургенев писал, что его «исходною точкою» не была «идея», а конкретное, «живое лицо»: «...В основании главной фигуры, Базарова, легла одна поразившая меня личность молодого провинциального врача (он умер незадолго до 1860 года). В этом замечательном человеке воплотилось на моих глазах — то едва народившееся, едва бродившее начало, которое потом получило название нигилизма. Впечатление, произведенное на меня этой личностью, было очень сильно, и в то же время не совсем ясно; я, на первых порах, сам не мог хорошенько отдать себе в нем отчета — и напряженно прислушивался и приглядывался ко всему, что меня окружало, как бы желая проверить правдивость собственных ощущений»<sup>16</sup>.** Обратим внимание — писатель акцентирует два условия как неделимое целое, лежащее в основе творчества: живое, эмоциональное впечатление, «зараженность», увлеченность определенной личностью и наблюдение за действительностью, тщательное изучение ее, выявление логики жизненных явлений, конкретно-исторических закономерностей общественного развития.

Организуя, направляя читательское восприятие, освоение подростками художественных произведений, мы должны помочь им увидеть, кроме правды деталей, фактов в произведении, правду развития характеров, жизненную обусловленность воссозданного искусством становления личности. В художественной литературе творческий читатель ищет раскрытие

<sup>14</sup> Федин К.А. Писатель, искусство, время / К.А. Федин. М., 1957. С. 509—510.

<sup>15</sup> Паустовский К. Собр. соч.: в 8 тт. М., 1969. Т. 3. С. 413.

<sup>16</sup> Тургенев И.С. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1956. Т. 10. С. 346.



этого процесса изнутри, через анализ мотивов движения героя. Не одну только констатацию и оценку тех или иных фактов, отдельных поступков ждет он от автора, а скорее — внутреннюю логику процесса развития человека, его поступков. Случается, что писатель открыто подчиняет жизненную правду конкретного частного факта более высокой и масштабной художественной правде, которая диктуется логикой раскрытия духовного роста личности героя и утверждает высшие гуманистические ценности бытия.



В 1971 году вышла в свет повесть А. Рыбакова «Неизвестный солдат». Это — третья книга писателя, главным героем которой является Се-



режа Крашенинников, в школе прозванный Крошем, типичный юный современник (первые две части — «Приключения Кроша» и «Каникулы Кроша»). В новой повести о Кроше Сергей уже не школьник, а слесарь дорожно-строительной бригады. На пути строителей встречается могила Неизвестного Солдата. Как много таких холмиков на земле России, в тех районах, где прошли бои во время Великой Отечественной войны... Все они молчаливо напоминают о героической истории народа, не позволяют забыть прошлое...

Мешавшую строительству дорог могилу перенесли на другое место, поставили обелиск, поклонились праху Неизвестного солдата, и, казалось бы, дело сделано. Но Крош решил узнать имя неизвестного солдата. Это и повлекло за собой две линии развития непредвиденных обстоятельств. Одна посвящена сегодняшним действиям Сергея — встречаю с различными людьми, которые имели или могли, по предположению, иметь прямое или косвенное отношение к судьбе безымянного солдата. Другая — воспроизведение подлинной истории пятерых человек — четырех солдат и старшины Бокарева, развернувшейся на этом месте осенью 1942 года.

Перед нами — два одновременных пласта жизни. Каждый раскрывает разные, внешне

несравнимые действия различных людей: сражение насмерть в военное время и мирное строительство дороги к городу, который привлекает туристов богатством памятников древней культуры. Однако оба пласта прочно и глубоко связаны между собой в художественном повествовании, проникают друг в друга.

Поиск героя-солдата труден, связан для Кроша с преодолением многих препятствий. Вместе с Сергеем необычными тропами и дорогами мы подбираем ключ к загадке: кто из пяти захоронен в этой могиле? Встречаемся с разными людьми — от замкнутого, неприятного, скрытного старика Михеева до заместителя министра Стручкова. Каждый человек — неповторимая жизненная история. За каждой встречей — память о давно минувших событиях.

В сопоставлении разновременных пластов этой повести нам раскрывается властная логика характеров каждого из персонажей, диктующая определенный тип поведения данного человека — единый по своей сути в несравнимых ситуациях войны и сегодняшней жизни. Мы убеждаемся, как о многом может говорить одна маленькая деталь. Вспомним: солдат Краюшкин, уходя от Агаповых, берет лоскуток старой промокашки. На вопросительный взгляд Бокарева он ответил: «На память, ребяташками пахнет, — улыбнулся Краюшкин»<sup>17</sup>. А рядом с ней в кармане его гимнастерки — два квадратика — картинки картонного детского лото. Их он взял на память о своих детях, когда уходил на фронт. Сколько человеческого тепла, ласковости открывает эта деталь. Даже если бы мы ничего другого не узнали о Краюшкине, у нас сложилось бы убеждение, что доминантой его характера является доброта, любовь к жизни, к детям. Символично, что именно этот — тихий и мирный — человек, по мнению близких людей, не умеющий стрелять и не способный на отчаянные поступки, именно он — совершает подвиг.

...Раненый, изможденный голодом, он выбрался с сеновала, откуда мог уйти и спастись. Он пошел за разрозненным строем пленных. Немцы приняли его за отставшего от колонны. Их обмануло его спокойствие, неторопливость. Но когда немецкий солдат, выполняя приказ генерала, направился к Краюшкину, чтобы подогнать его, Краюшкин метнул в немцев гранату. «Краюшкин шел по середине улицы и бросал гранаты... Направо! Налево! Одна! Другая!

<sup>17</sup> Рыбаков А.Н. Избранные произведения: в 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 355. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте.





Третья!.. Шел, освещенный багрянцем заката, и бросал по сторонам гранаты, не уязвимый для пуль, точно заговоренный — символ несгибаемой и непокоренной страны...» (С. 400).

Этому эпизоду предшествует другая авторская зарисовка, приобретающая символический смысл. Сергей встретился с Клавдией Григорьевной и другими женщинами той деревни, где останавливались солдаты перед тем, как территорию заняли немцы. Были выяснены последние детали, проливающие свет на истину: именно Краюшкин захоронен в могиле у дороги. Полевой тропинкой Сергей уходит обратно в город: «Пройдя немного, я оглянулся. Две женщины, одна покоренастей, поосанистее, другая худая, стройная, обе в платках, медленно поднимались по косоугору к деревне. Россия ты моя, Россия...» (С. 398). Две женские фигуры на тропинке, пролегающей по косоугору от солдатской могилы к деревне, где живут внуки и дети солдат. Мирная страна. Березовые косоугоры. Скромные косынки, платки на головах женщин. Сколько в этой картине покоя, возвышающей веры в жизнотворящее начало! Эти женщины выносили все тяготы и ужасы во время войны и не согнулись, не сломились, не покорились. Ласковые, миролюбивые, как Краюшкин, женщины эти — живой символ нерушимости жизни и созидания. Они добры, отзывчивы, умеют беречь тепло и любовь. Но и в них, как и в каждом из погибших в бою с врагом солдат, живет дух героической истории народа, Родины, не раз доказывавшей на деле свою непобедимость. Нежные и робкие, эти женщины могут стать стальными. Любящие жизнь, они готовы отдать ее за честь, за свободу Родины...

Но почему же Сергей, пережив массу неприятностей, потеряв столько сил, времени и денег на выяснение истины, установив ее, соглашается с версией, что в могиле у дороги захоронен не Краюшкин, а Бокарев?

История поиска истины — история становления гражданской зрелости Сергея Крашенинникова. Неуступчивый, резкий, эгоистичный пришел он в строительный отряд! Упорство в поиске неизвестного солдата в значительной мере диктовалось у него мальчишеским задором, потребностью разоблачить журналиста Агапова, легковесно относящегося не только к поискам, но и к самой истине. Встречи с разными людьми, личное соприкосновение с отголосками военной трагедии, наблюдение за тем, кто и как реагирует на поиски правды, — все это заставило Кроша

заняться историей не ради собственного интереса. Выясняя правду ради ее самой, Крош внутренне выпрямляется, созревает социально под влиянием активного действия, в котором он лично участвует. Он сознает свою ответственность за все вокруг, свое косвенное отношение к истории, постигает духовную связь поколений, становится мудрее. Движущий мотив его поведения — осознанный долг перед другими, сопричастность каждого судьбе страны.

Показательна в этой логике внутреннего роста Кроша его позиция в споре об отцах и детях. «Отца нельзя предавать. Отцу нужно верить... Я убежден в одном: сын не может быть судьей своего отца. Если мой отец преступник, я не могу быть его защитником. Пусть его судит суд, общество, пусть его вина падет и на меня, и позор пусть падет на меня. Если я не сумею жить с этим позором, я умру» (С. 349—350).

Все пять без вести пропавших солдат, как выясняется, погибли в схватке с врагом. Их дети, внуки должны знать истину, чтобы самим становиться взрослее, зрелее, поднимаясь на плечах героической судьбы предшествующих поколений. Понимание личной ответственности за все происходящее в жизни помогло Сергею, как и внучке Краюшкина Зое, стать другим, «показать себя большим человеком» (С. 403). И он сохраняет веру старой матери Бокарева в то, что в могиле Неизвестного солдата — ее сын, ведь она в этом так уверена, так этого ждала, жила надеждой, что найдется могила ее сына, которому «нет цены» (С. 370).

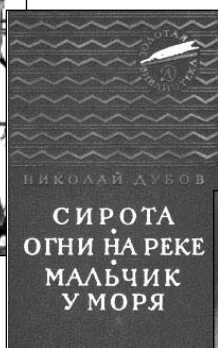
...Строительный отряд дорожников перекопал на другое место. Попавший в него играючи, по-мальчишески случайно, Сергей Крашенинников солидно уезжает со всеми вместе. Он ведет машину. Позади успешные экзамены на шофера. Позади успешный экзамен на гражданскую зрелость, обретенную в поисках имени неизвестного солдата. Колонна следует мимо свежего холмика с обелиском, увенчанным звездой. Мать Бокарева «опустилась на колени и поцеловала землю, на которой, в этом ли месте, в другом ли, похоронен ее сын. Потом Зоя подняла ее. И когда первая машина поравнялась с ними, она дала длинный-длинный гудок. И вторая машина дала гудок. И третья... И когда я поравнялся с могилой, я тоже дал гудок. И так, подавая гудки, наша колонна проследовала мимо солдатской могилы, мимо солдатской Матери и



солдатской внучки» (С. 405). Так заканчивается рассказ-самооткрытие Сергея Крашенинникова, помогая нам, читателям, всмотреться в самих себя, оценить собственную гражданскую зрелость и способность к общественно ценным действиям.

Совсем иные, по-своему притягательные и поучительные истории характеров открываются в повестях Н.И. Дубова «Мальчик у моря», «Беглец», «Сирота», «Жесткая проба».

Последние две из названных объединены в роман «Горе одному». В обеих частях — судьбы одних и тех же героев, эволюция характеров от детства до



взрослости.

«Мальчик у моря» и «Беглец» не составляют части одного произведения. Но обе эти повести, как и все произведения Н.И. Дубова, роднит общая для всех них атмосфера поиска героями достойного места в жизни, верного понимания ее смысла, своего долга. По повести «Мальчик у моря» снят фильм «Какое оно, море?». Море, то тихое, то бурное, то игривое, то сердитое, с его бесконечной далью, с невидимыми берегами, присутствует почти во всех произведениях Н. Дубова. Оно символизирует человеческое настроение, то или иное понимание героями своего назначения, счастья. А в целом о творчестве писателя можно сказать, что оно интересно и поучительно стремлением осмыслить все происходящее вокруг, пытливым вопросом: «А какая она, жизнь?»

Герой повести «Беглец»<sup>18</sup> не задумывался над такими вопросами, пока не увидел «новых» людей. Их добрый, взаимоуважительный стиль отношений друг к другу был ему непонятен. Юрка, как и все, кого он знал, притерпелся к брани, к грубости, к обману. Деликатность курортников (а именно они и были «новыми»

людьми в районе дорожного разъезда, где жила Юркина семья), их забота друг о друге, разговоры о культуре, о чистоте жизни и нравственных обязанностях — все это вначале удивляло мальчика. Постепенно наблюдения за жизнью приезжих, участие в их жизни заставляют мальчика посмотреть на себя, на своих родных со стороны. И он увидел всю неприглядность как будто через увеличительное стекло. И раньше отец приходил пьяный, ругался и дрался с матерью. Но вот однажды, когда мать «кричала» на Юрку, «ему стало стыдно за нее, зачем она врет и изворачивается...» (С. 319). В Юрке вспыхивает протест против постоянного зла в отношениях между родными, он начинает понимать жестокость и несправедливость этих отношений: «Ух, я вырасту! Ух, я вам покажу!..» (С. 317) — мысленно грозит он взрослым. Но все еще терпит. Впервые он заплакал от жалости к себе, когда приезжая Юлия Ивановна нежно и участливо промывала его израненное лицо, разбитую голову — следы побоев пьяного отца. Постепенно эта жалость к себе перерастает в постоянную боль, в горькое и тяжелое ощущение стыда за себя, за родных... Юрка увидел, как дед скармливает кошке птенцов: «...Ух, вы! Юрка схватил камень. Еще немного, и он пульнул бы камень в деда... Но он не пульнул, выбежал за ворота, запустил камень в верстовой столб, на котором висела жестянка с цифрой "40". Жестянка согнулась. Он подобрал другой камень, потом еще и еще и бил по ней, пока она не изогнулась вокруг столба и стала рябой, как побитая оспой» (С. 337). Это Юрка с жизнью своей стремится расправиться. Жизнь свою он видит, как эту жестянку, изогнутой и корявой. И обращается с нею пока еще методами и средствами ему привычными и доступными.

Но Юрка все упорнее вбирает в себя иные отношения, начинает понимать, что живут люди по-разному, потому что сами они разные, что жизнь свою делает сам человек. Правда, Виталий Сергеевич, один из «новых» людей, особенно близких Юрке, не до конца счастлив и не во всем властен над собой. Однако именно этот человек становится для него лучом иного мира. Его смерть воспринимается как моральный крах героя, потеря надежды на лучшее, новое, чистое. А старое обнаруживает себя при этом во всей омерзительности. Люди, которые только что заискивали перед курортниками, теперь обворовывают их, глумятся...

<sup>18</sup> Дубов Н.И. Собрание сочинений: в 3 т. М., 1971. Т. 3 (далее ссылки на повесть «Беглец» даны по этому изданию в тексте).



...Юрка убегает из дома, который стал невыносимым. После ужасных десятидневных скитаний, когда перед ним намечается благоприятная дорога иной жизни, он узнает, что отец от запоя ослеп, и возвращается в ненавистный дом. «Юрка спустился с крыльца. На мелководье, расплескивая солнечные зайчики, взапуски бегали три крохотные фигурки. Пацаны... Теперь их тут и вовсе замордуют, затуркают. Будут расти, как бурьян, без призора... На мамке теперь все. А что она одна сможет? А отец так и будет мыкаться в четырех стенах, вытянув перед собой руки, натываясь на все и падая...» (С. 403). Мальчик остается в семье.

Юрка возвышается над тем, от чего хотел убежать. И в этом его сила. Его решение — трудный выбор своего не легкого места в той жизни, где он всего более нужен. Это выбор, сулящий дальнейший рост человеческого в нем, предвещающий его победу над бурями жизни. В этом — оптимистический, жизнеутверждающий смысл повести, хотя и заканчивается она трагично. Но в произведении искусства важно не только, а подчас не столько факт или поступок, сколько его нравственная природа, сколько атмосфера, эстетическая направленность всего произведения, зависящая от авторской интерпретации фактов, от скрытого в ней подтекста.

«Читатель, то есть тот воображаемый, нужный тебе, художнику, человек, для которого ты пишешь, умнее тебя. Он догадлив, у него тонкое чутье, он быстро все понимает, и что ты ни подумаешь, что ни замыслишь, он сразу охватит. Он высший и строжайший критик, его не обманешь пустяками и завитушками. И он живет в тебе»<sup>19</sup>, — пишет К. Федин, подчеркивая зависимость искусства, его действительности от характера и уровня эстетического развития публики, от творчества читателя. Еще более определенно, может быть, даже с некоторой долей преувеличения, мысль о творческой сущности чтения произведений художественной литературы подчеркивал выдающийся рус-

ский ученый-филолог А.А. Потебня. Говоря о двусторонности творческого процесса, он особо отмечал, что восприятие способно даже обогащать картины, созданные художником. Содержание произведения искусства, после того как оно закончено автором и вышло в свет, «развивается уже не в художнике, а в понимающих. Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения»<sup>20</sup>.

Однако талантливым читателем человек не рождается. Читательский талант, культура чтения воспитываются. Основа этого — в общекультурном росте, в гармонии развития интеллекта и сердца, т.е. в эстетико-эмоциональной культуре личности. Процесс развития читательской культуры бесконечен. Фундаментом его зарождения и постоянного усовершенствования служит

само художественное произведе-

ние, общение с ним. Его внимательное, заинтересованное чтение, эстетическое восприятие<sup>21</sup>, способность понять и почувствовать пафос произведения, его целеустремленность, увидеть, что «скрыто» за словами, за фразами, за текстом. В этой нашей позиции находит свое подтверждение классификация читателей, когда-то предложенная Гёте: «Есть три вида читателей: первый — это те, кто наслаждается, не рассуждая, другой — те, кто судит, не наслаждаясь, и третий, серединный, — те, кто судит, наслаждаясь, и наслаждается, рассуждая. Именно эти последние и воссоздают произведение заново»<sup>22</sup>. Здесь ключ к образу творческого читателя. На такого читателя — грамотного, эстетически чуткого, сердечного — ориентируются творцы искусства слова. Формировать такого читателя — трудное, но очень увлекательное дело.

**«Читатель, то есть тот воображаемый, нужный тебе, художнику, человек, для которого ты пишешь, умнее тебя. Он догадлив, у него тонкое чутье, он быстро все понимает, и что ты ни подумаешь, что ни замыслишь, он сразу охватит. Он высший и строжайший критик, его не обманешь пустяками и завитушками. И он живет в тебе».**

К. Федин

<sup>20</sup> Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. М, 1976. С. 181.

<sup>21</sup> О критериях, различных уровней восприятия художественной литературы школьниками см. в кн.: Полозова Т.Д. Открытие мира. М., 1979; она же: Единство мысли, чувства и действия. М., 1978.

<sup>22</sup> Цит. по кн.: Бехер И.Р. Любовь моя, поэзия. О литературе и искусстве. М., 1965. С. 206—207.

<sup>19</sup> Федин К. Писатель. Искусство. Время / К. Федин. М., 1957. С. 370—371.