



Т.Д. ПОЛОЗОВА,

д.п.н., профессор, член-корреспондент Российской академии образования,
г. Москва

О власти искусства слова и ценности Чтения

Дорогие наши читатели! Вы прочли две яркие рецензии на книгу библиографа, знатока детской литературы Тамары Дмитриевны Полозовой. Предлагаем вашему вниманию фрагмент её книги, где идет разговор о диалоге с читателем, «сердечной недостаточности» и формах её совсем не медицинского лечения.

§ 2. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО — ДИАЛОГ С ЧИТАТЕЛЕМ

«Сердечная недостаточность» — так называется повесть А.Г. Алексина. Один из ее героев, Геннадий Семенович, у которого обнаружена сердечная недостаточность, определяет это заболевание как «болезнь века». Действительно, в наше время немало кардиологических санаториев, где места отнюдь не пустуют. Стало привычным признание, что болезни сердца — сердечная недостаточность, инфаркт — «помолодели»... Но писатель был, конечно, озабочен не медицинским исследованием.

Как оно и должно быть в произведении искусства, кардиологический санаторий с поэтическим названием «Березовый сок», сюжет из жизни людей, лечащихся здесь, — лишь материал, позволяющий писателю рассматривать гораздо более широкие проблемы, касающиеся не только тех, кто уже знаком с болями сердца, страдает от одышки или острого неприятного ощущения нехватки кислорода в легких. Компактный сюжет, лаконичная жизненная («санаторная») ситуация дают возможность художнику проанализировать истоки и следствия нравственной, духовной «недостаточности», характеризующей отдельных героев повести, их эгоизм.

Эгоизм — проблема не возрастная, а социальная. В одних случаях эгоизм в связи с возрастом перерастает в изнуряющий окружающих эгоцентризм: из-за чувства страха перед смертью. В других — эгоизм рождается только из-за нежелания растрачивать себя на других, когда столько приятного вокруг для себя любимого. В третьих душевная черствость, эгоизм оказываются прямым следствием гипертрофированной деловитости, запрограммированности человека в русле тех обязанностей, исполнение которых ему приятно, дает удовлетворение, тешит тщеславие, самолюбование... И во всех случаях — именно самолюбие! Иначе говоря, «жизнь на одного». Так характеризует делового персонажа повести, Геннадия Семеновича, профессор Печонкин, послеинфарктник, тоже находящийся в санатории «Березовый сок». «Главным увлечением Геннадия Семеновича является все же он сам», — заключает Галя Андросова, молодая девушка, от имени которой написано произведение. Ее открытия окружа-



ющих людей, самой себя и составляют содержание... Каковы же эти открытия?

Прежде всего — прямая и неременная связь эгоизма с преступлением. Конечно, речь идет не о воровстве, не об умышленном убийстве, а о незаметном, на первый взгляд, общественном следствии эгоизма. Его вред невозможно подвести под ту или иную конкретную статью уголовного кодекса. Даже к общественному порицанию, бывает, трудно подвергнуть. Как, к примеру, осудить Геннадия Семеновича за то, что он сорвал праздник ветеранов войны? Он обещал пойти в клуб и прочесть для них лекцию о музыке, но почувствовал себя плохо. Правда, не настолько плохо, чтобы не встать с постели.

Медицинская сестра сказала: «...Легкие перебои... Ничего угрожающего. Можете поднаться!» Но Геннадий Семенович возводит в абсолют все, что касается лично его. Конечно, он готов был пройти пешком с юной спутницей расстояние от санатория до города, выступить там, в клубе, испытать радость от преклонения перед ним публики, получить цветы и аплодисменты в награду. Врачи утверждают целебность прогулок и положительных эмоций. Но теперь, когда он испытывает слабость... Даже незначительное усилие над собой наш герой сделать не может, потому что выше его сил думать о чужой боли... Он не может получить удовольствия от доставленной радости другим. Удивленная, сраженная предательством Геннадия Семеновича,



ча, Галя пытается пробраться сквозь толщу эгоистических прослоек, напоминает ему: «Сегодня годовщина освобождения города! Это очень большой праздник для всех жителей. Уже мало осталось тех, кто сражался... Они старые и больные люди! С трудом придут, а вас нет... Это невозможно, Геннадий Семенович! — Он не слышал меня, ибо прислушивался к себе. **Для него важны были только те процессы, которые происходили внутри его организма**» (выделено автором. — Т.П.)¹.

Геннадий Семенович артистично ухаживал за Галей, говорил не раз о том, как приятны для него прогулки с ней. И вот теперь Галя, встревоженная угрозой срыва лекции-концерта для ветеранов, цепляется за последний шанс: «Вы хотели, чтобы я пошла с Вами?... Вы хотели? И я иду!»

Но... Геннадию Семеновичу уже не до романтики. «Я знала, что у людей, сильных духом, в минуты опасности обостряются лучшие качества. У слабых же, наоборот, обнажается то, что они скрывают от окружающих, чего сами стыдятся... Все у них происходит как у неопытных шоферов, попавших в аварийные обстоятельства: не в ту сторону крутят руль, не в то мгновение нажимают на тормоза.

— **Мы пойдем с вами... вдвоем!** (выделено автором. — Т.П.) — вновь надеюсь я на его сердце.

Но оно было способно лишь совершать перебои и сжиматься от страха» (с. 18).

Эгоист не может быть истинным романтиком. Романтик непременно альтруистичен. Романтик — тот, кто счастлив от ощущения своей пусть косвенной причастности к прекрасному, от мысли, от чувства, от действия, дарящего другим радость, взлет, вдохновение. Эгоист непременно труслив, потому что главный мотив его действий — постоянная забота о себе. Сознательное или неосознанное чувство страха за себя, неспособность осудить себя за любовь только к себе. Поэтому эгоизм и преступление — связаны. Поэтому совестьливость безнадежно далека от чувств эгоиста.

Пытаясь апеллировать к совести Геннадия Семеновича, Галя, вспомнив его же любимые фразы о целеб-

ной силе музыки, которыми он характеризовал директора клуба Нину Игнатьевну, вновь взывает:

«“Травиата”, “Кармен”... “В горящую избу войдет...” А вы сейчас поджигаете избу. Поджигаете! “Простота превыше всего!” Человечность превыше всего... Запомните! Вы — не Шостакович! Вы — лектор! “Холод, голод, замерзшие трубы...” Перечислять чужие несчастья не значит сострадать им, а произносить возвышенные слова не значит им следовать. Спасибо за урок!» (с. 18–19).

...Ничто и никогда не может изменить мотивы поведения эгоиста. Никто и ничто не могло заставить Геннадия Семеновича вести себя иначе, потому что: «Эгоизм — не только любовь к самому себе. Это еще и равнодушие ко всем остальным. Вот в чем его зловредность!» (с. 19). Конечно, «заботиться о судьбах музыки, литературы, даже всего человечества в целом гораздо легче, чем о судьбе одной конкретной Нины Игнатьевны» (с. 19). Такой вывод помогает сделать Гале профессор Печонкин, скульптурно, зримо «вылепленный» автором повести.

Печонкин — антипод музыковеда Геннадия Семеновича. Он — живая совесть, точный измеритель и критерий истинной человечности. Его заключения, выводы самой Гали — наглядная чудодейственная школа нравственности. Значительная и особенно памятная для читателя потому, что Галя приходит к своим истинным выводам через ряд заблуждений. О них она и рассказывает читателю — доверительно, исповедально.

Повесть эта, как и другие произведения А. Алексина, написана от первого лица, от имени человека чистого, страстно жаждущего истины. Поэтому открытия Гали сами собой становятся самооткрытиями читателя, обогащают его. Нравственная ценность психологических открытий Гали, думается, непосредственно связана с особой их убедительностью: в ее рассказе сливаются две позиции: 1) приятного, обаятельного человека, каким является героиня; 2) публицистически выраженное отношение ко всему происходящему самого автора. Было бы не совсем верно ставить знак равенства между лирическим героем, позицией автора и высказываниями, действиями Гали. Но и не почувствовать родственность душ героини и автора тоже нельзя. Думаю, поэтому в значительной мере мы, читатели, так же, как и Галя, обостренно исследуем людей, изображенных в повести, с которыми как будто непосредственно общаемся, вглядываясь в которых вместе с юной героиней постигаем жизнь.

Поначалу Галя, приученная родителями бездумно принимать постоянные знаки заботы и внимания, была потребительницей. Озабочена только приятным лично для себя. Ее отчим Павлуша — словно обладатель волшебной палочки — все может, что угодно «из-под земли достанет», если это надо «для дома, для семьи». И Галю вполне устраивает такое положение дел... Проста, правдива и выразительна камерная сценка, которой открывается повесть: «Когда тот список, наконец, прикрепили к доске объявлений, а спина лаборантки из деканата перестала загораживать его и я узрела свою фамилию в числе “принятых”, мне уже не слышны были чужие вздохи, не видны слезы. Я скатилась по лестнице, зная, что внизу меня ждет Павлуша. Если бы

¹ Юность. 1979. № 8. С. 18 (далее все ссылки на повесть «Сердечная недостаточность» даются по этому изданию в тексте).



даже случилось землетрясение, я все равно увидела бы его возле университетских дверей.

— Все в порядке! — провозгласила я.

Он протянул мне букет, хотя остальные родители ничего, кроме волнений, с собою не принесли» (с. 8).

Удивительный Павлуша. Вездесущий. Вечно, всегда озабоченный — нет, не самим собой, а своими близкими. Милейший, добрейший Павлуша... Он уже позаботился обо всем, чем можно обрадовать дорогие создания — жену и приемную дочь. Другие родители принесли с собой одни лишь волнения, а он, Павлуша, цветы не позабыл и даже извинился, что не было гладиолусов, что ограничился гвоздиками. И такси уже ждало Галю возле университета, а затем — ужин в доме журналиста в честь Галиного успеха. И еще сюрприз — «из-под земли» добытая «горячая» путевка в лучший кардиологический санаторий, чтобы Галя отдохнула до 1 сентября. И врач приглашен на ужин — здесь должна была состояться договоренность о том, как завтра оформить курортную карту на здоровую юную Галю в санаторий, где лечатся пожилые послеинфарктники...

Все может Павлуша. А Галя, хотя привычно иронизирует над его действиями, над той извинительной формой, в которой он преподносит сюрпризы, охотно, весело, беззаботно принимает их. Более того — живет этими родительскими заботами. Она готова пожаловаться на покаяния в области сердца и одышку, чтобы получение путевки выглядело оправданным. Сверхпредусмотрительность Павлуши нас, читателей, поначалу лишь несколько настораживает. Если внимательно читать повесть, то заметишь, что цветы заменяют душевную тревогу, а всегдашняя его услужливость вызывает даже брезгливость, потому что родственна расчетливому приспособленчеству.

Заметим, Галя тоже воспринимает и характеризует своего отчима, не скрывая иронии: «Он управлялся со своей тяжеловесностью, как хрупкий юный музыкант с громадной виолончелью, созданной вроде бы не для него: пухлое лицо, наивно оттопыренные губы диссонировали с густой мужской сединой. Все эти неожиданные сочетания создавали образ, который нам с мамой был дорог... Отца моего мама звала «эгоистом», а Павлуше навсегда было дано звание «семьянин»... Расписание приемных экзаменов он знал наизусть. И перед каждым из них спрашивал меня по билетам, которые достал откуда-то «из-под земли». Я любила, когда Павлуша доставал что-либо «из-под земли», потому что знала: именно там, под землей, таятся самые главные сокровища, именуемые полезными ископаемыми» (с. 9). «Для дома, для семьи — называли его мамы подружки. И всегда с безнадежным укором бросали взгляд на своих мужей» (с. 9).

Итак, Павлуша как будто не эгоист. Не для себя, не собой живет, а «для дома, для семьи». Но, как выясняется далее, эта его забота о ближнем, его постоянство — не что иное, как изощренная самозащита, тот же самый инстинктивный страх за себя, за свой покой, проявляющийся, однако, еще более завуалировано, чем трусость и предрасположенность к предательству Геннадия Семеновича. Этот прятался за высокими фразами. Демагогией, как дымовой завесой, прикрывал свою суть. А Павлуша прятался за своей вечной виноватой улыбкой,



упаковывал свою расчетливость, рассудочность в мягкую, приятную для окружающих услужливость, безотказность. Но все это отнюдь не бескорыстно. Заметим: он не любил, когда жены не было дома. И вот чертежная доска Галиной мамы уже давно стояла без действия. Мама не работала, чтобы не огорчать мужа. Занятый своей репутацией, Павлуша оделяет каждого из Галиных соседей по столу хорошо продуманными подарками. Чтобы поддержать свою репутацию семьянина, Павлуша отбирает путевку в кардиологический санаторий у своего заместителя. Делает он это мило, без насилия, просто «уговаривает», убеждает больного человека «добровольно» отказаться от путевки...

«...В отчаянные минуты мысли путаются. Но одновременно всплывают факты, словно желающие усугубить, обострить отчаяние. И жестоко все проясняющие... Я вспомнила, как в поезде, заботливо провожая меня, Павлуша объяснял:

— Это редкостное везение, что подвернулась путевка!.. Горячая!.. Один человек должен был ехать. Но я объяснил, что ему после больницы можно и дома побыть, а уж потом — санаторий. Куда торопиться?.. Я объяснил... И он, можно сказать, сам предложил».

Разве не страшен для общества такой семьянин? Тем, что имеет жену и дочь и живет не «на одного», а на троих? Для Павлуши он сам — его семья. Много ли шире границы его мира, чем у Геннадия Семеновича? А для окружающих создается благоприятное впечатление о Павлуше: заботливый семьянин, не то что родной отец Гали, открывающий что-то там ценное в Сибири. Нет, Павлуша не оставит семью. Он все — в дом, для дома. Дом — его крепость. А что вокруг? Во что обходится покой обитателей его собственной крепости для других — это не занимает семьянина. Такой семьянин не прочь потешить своих близких любой ценой и за любой счет... но в итоге — **всегда за чужой счет.**

...Открывается и заканчивается повесть «Сердечная недостаточность» отрывками из письма Гали. Буквально уже первые фразы — взволнованное излияние души автора письма: «Выслушайте меня! Я знаю, за уроки, за опыт надо «платить». Но я заплатила за **свой** (выделено автором. — Т.П.) опыт чужой жизнью. Это преступление... Я понимаю...» (с. 8). Собственно, сама Галя не принимала прямого участия в том, что именует преступлением. Ведь о том, что «горячая» путевка, по-



даренная ей отчимом, отобрана им у его большого помощника Корягина, она узнала только тогда, когда тот умер. Но именно это открытие Гали — своей причастности к смерти Корягина, пожалуй, особенно ценно для юного читателя.

Можно, как убеждает повесть, стать причастным к преступлению, если безответственно, беспечно, потребительски продолжаешь жить тогда, когда уже можешь, обязан, должен задумываться над источниками обволакивающих тебя радостей и благ. Мысль о необходимости отвечать за жизнь, делать ее, а не поглощать все ее блага, преподносимые тебе взрослыми, — эта мысль целебна для каждого подростка. И для того, кто вопреки своему убыстренному биологическому развитию отстал в нравственном, в эстетическом созревании. И для того, кто растет гармонично и бесконфликтно, — как профилактика такого отставания. Пожалуй, именно в подростковый период наиболее важно понять, прочувствовать и укрепить в сознании вывод, что потребительское отношение к миру, к людям, неспособность к радостной и полной самоотдаче на благо других порочна: ведет к саморазрушению личности, потому что личность зреет, формируется в действии, объективно ценном для окружающих, для жизни в широком смысле этого слова. Чем шире диапазон действий личности, тем плодотворнее духовный рост.

Протестом против потребительской, эгоистической психологии повесть «Сердечная недостаточность» близка нравственному потенциалу другой повести А. Алексина — «Раздел имущества»². Обе повести можно рассматривать как своеобразную диалогическую историю, две разные жизненные истории, нравственно-эстетический идеал которых выражен в протесте против отношения к человеку по принципу: «Нужен, пока нужен!» (с. 16).

В анализе творчества А. Алексина обычно подчеркивается доверительность интонации, исповедальность, искренность. Характерно это и для только что названных его произведений. Самоанализ и настойчивое, даже целенаправленное стремление постичь дру-

гих людей — одно из наиболее значимых личностных качеств юных героинь, от имени которых написаны повести. Но целенаправленность — качество не только, а может, даже не столько эмоциональное, сколько рациональное. Целенаправленная деятельность (внешняя или внутренняя, духовная) — всегда деятельность программируемая. Не снижает ли очевидный голос разума, диктующий действия героинь, воспитательную ценность произведений, их потенциальную возможность вызывать у читателя глубоко эмоциональную реакцию и этим формировать его? Такой вопрос интересно поставить и перед собой, и перед нашими юными читателями. Не противоречит ли это разумное и даже рассудительное начало самой природе искусства?

Нет. Открытый, местами публицистически острый, отчетливо формулируемый автором поиск истины не снижает ни эмоциональность произведения, ни его воздействие на чувства читателя. Вера — героиня повести «Раздел имущества», от имени которой написано произведение, — в самом начале определяет одну из своих основных разумных позиций: «...**Рассудить** (выделено автором. — Т.П.) нужно многих. И вовремя, чтобы потом не приходилось выяснять истину»... в народном суде. Итак, рассудить, разобраться, понять.

Это воспитательное, разумное и даже поучительное начало тоже характерно для стиля А. Алексина. Его произведения стимулируют нравственный рост читателя и одновременно включают его в лабораторию психологического анализа, помогают понять, что художественная правда — это не фотография факта и обстоятельство. Произведение искусства — не художественная иллюстрация, но эстетическое осмысление действительности.

Повести А. Алексина — внутренний монолог юного героя, взрослеющего душой на глазах читателя. Монолог открытый, доверительный, аналитический, обращенный одновременно во внутреннее «я» героя и в тот объективный реальный мир, который выступает и как предмет познания, и как активное средство формирования социально зреющего, нравственно развивающегося, мыслящего героя.

Признание литературы «средством воспитания» было и является нередко причиной того, что ее «отлучают» от искусства на том основании, что утилитарные цели — воспитание, поучение — несовместимы с эстетической природой произведений искусства. Анализ повестей А. Алексина помогает понять и лишней раз показать, что совершенно неправомерно противопоставлять воспитательную цель искусства и эстетическую природу художественного творчества.

Исключительные воспитательные и познавательные возможности художественной литературы заложены именно в ее эстетической природе. Имея своим «строительным материалом» слово, художественное литературное произведение обладает возможностью одновременно и раскрывать глубинные психологические процессы, внутренние мотивы переживаний, действий человека, и формулировать этические, нравственные нормы, принципы, отношения. Произведение художественной литературы обладает возможностью включить читателя, слушателя в процесс от-

² Юность. 1979. № 2 (далее все ссылки на повесть «Раздел имущества» даются по этому изданию в тексте).



крытия истины, создать полную иллюзию соучастия в действии, приобщить к его первооткрытию нравственно, эстетического идеала произведения. Уникальность художественного произведения — в его способности **слить** две индивидуальности в **едином процессе познания, освоения общественно и лично ценной истины**: индивидуальность писателя и индивидуальность читателя. Ключ силы чтения находится именно здесь — в умении активизировать во взаимодействии эти два творческих начала: заинтересовать читателя поиском, пониманием авторской позиции и активизировать его способность заражаться, увлекаться авторскими чувствами, мыслями, устремлениями, оценками; как и автор — любить и не любить героя; понять и рассудить его.

Подчеркиваю: успех развития читателя — в его умении сливать понятийное и чувственное в процессе чтения, т.е. в состоянии диалога с автором произведения. Чем глубже сила чувств, вызванных произведением, тем эффективнее процесс превращения (перерождения) осваиваемых нравственных и социальных истин в личную убежденность читателя. Речь идет об эстетических чувствах, которые становятся «чувствами-теоретиками»: не только активизируют процесс познания, но и обуславливают его продуктивность. Чем ближе школьник, читающий Пушкина, к поэту, тем теснее и полнее влияние поэта на читателя. Тем активнее и богаче формирование читательского «я», его личностной внутренней позиции. Эта кажущаяся «несамостоятельность» открытия мира и человека в процессе чтения — **сотворчества с писателем** — оборачивается на деле максимальной самостоятельностью, индивидуальным и творческим постижением мира. И в этом — ни с чем не сравнимая **преобразующая человека** возможность художественного произведения, предопределяемая его эстетической природой.

Специфический процесс воспитательной и развивающей действительности искусства можно изобразить так: активность эстетического чувства — основа эстетического переживания, а оно формирует убеждения, составляющие мировоззрение личности, направленность ее действий. Продуктивность этого процесса, начиная от первого этапа (возникновение и активизация эстетического чувства) и до последнего (действие), зависит от предшествующего, уже накопленного человеком опыта, который, в свою очередь, заметно обогащается под влиянием искусства. Ведь искусство всегда «есть борьба за или против, равнодушного искусства — нет и не может быть»³. Искусство или «преувеличивает хорошее, чтобы оно стало еще лучше» и увлекло человека, или преувеличивает плохое, враждебное человеку, чтобы возбудить отвращение и вызвать потребность борьбы против зла. Именно вызвать потребность, а не «пугать» читателя, зрителя, слушателя ужасами, безысходностью положения.

Искусство не преподносит готовое умозаключение, даже если художественное произведение содержит таковое (например, басня, поучительная литература). С другой стороны, неверно говорить, что искусство принципиально не терпит вообще нравоучений.

И басни, и проповедь, и заклинание, т.е. прямо нравоучительные жанры искусства (да и публицистика), достигают внушения через эмоциональное пробуждение духовно-нравственного мира личности, но не путем навязывания нравоучительный заключений, принадлежащих автору или герою произведения. Это непременно приходится помнить, беседуя о художественном произведении, если хочешь, чтобы твоя работа имела эффект.

Искусство возникает из потребности человека утвердиться в действительности одновременно оценочно и чувственно, эмоционально: оно есть специфическое выражение специфического отношения к существующему или воображаемому, порожденному реальным. Поэтому сила действенности, педагогической ценности власти искусства прямо пропорциональна силе и степени его эмоциональной заразительности, внушаемости. Его способности обогатить человека энергией борьбы против зла во имя вдохновляющего идеала. Сила искусства — в правде эстетического осмысления действительности, слитом с искренней заинтересованностью автора убедить читателей в том, в чем убедить он считает необходимым.

Правда жизни в искусстве возможна лишь при полном слиянии лично признанных художником, увлекающих лично его идеалов. Его оценок, его взаимоотношений с внутренней принятой логикой жизни, послужившей толчком мысли и эмоций художника. Толчком его потребности творчества. В таком случае произведение приобретает силу внушения общественно значимых идеалов как единственно верных и лично для читателя (зрителя, слушателя) необходимых. В таком случае автор становится советчиком незримым, но как бы «сопутствующим», соучаствующим в самовоспитании, в самостановлении личности читателя, субъекта своей личной и общественной жизни.

Названные выше повести А. Алексина — своеобразный психологический эксперимент. Автор открыто участвует в расследовании истоков, причин и следствий тех потребительских, эгоистических отношений, к которым хочет, намерен вызвать отрицательное отношение у своего собеседника — читателя. Его размышления, оценки проявляются в рассуждениях, в вы-



³ Горький А.М. Собрание сочинений: в 30 т. / А.М. Горький. М., 1953. Т. 27. С. 444.



водах юных героев, которые (этого нельзя не заметить) выступают подчас своеобразными нравственными двойниками писателя.

Все эти размышления, будучи рупором идей автора, его проповедью, органично включены в художественную структуру произведения, выявляют самодвижение внутреннего сюжета, самодвижение жизни, которую художественно осмысляет писатель с позиций определенного нравственно-эстетического замысла. Одновременно он воспроизводит идею в ее внутренней логике. Как принцип и форма художественного мышления писателя выступает **внутренний монолог героя**, рождаемый его постоянным и активным само-включением в сюжет. Герои А. Алексина, от имени которых написаны произведения, — не просто носители конкретной, в данном случае антиэгоистической, антипотребительской идеи автора, но и воспламененные авторской идеей живые люди. Они ведут расследование жизни с целью проверить жизнеспособность своей совести. Сами они — совестливы, а поэтому искренни, ранимы, чем и заражают юного читателя. Важно помочь подростку проникнуть в это своеобразие стиля.

Писатель стремится ввести читателя, вслед за героями повестей «Раздел имущества» и «Сердечная недостаточность», в саму природу человеческих отношений: увидеть в них не только то, что лежит на поверхности поступков, но то главное, что составляет глубинную мотивацию действий человека, его нравственное кредо. «По закону, по справедливости» — эти слова доходят до слуха Веры, героини повести «Раздел имущества», пришедшей в суд, где, как предполагалось, должно было слушаться дело о разделе имущества между ее родителями и ее бабушкой. К тому времени девочка уже судит о жизни с учетом собственного нелегкого опыта — изучения отношений между близкими людьми в своей семье. Тем значительнее ее внутренний монолог, разговор как бы с самой собой: «...Похожие слова я слышала совсем недавно из других уст. Их чаще всего, я заметила, употребляют тогда, когда хотят встать поперек справедливости: если все нормально, зачем об этом кричать? Мы же не восторгаемся, что в наших жилах течет кровь, а в груди бьется сердце. Вот если оно начнет давать перебои...» (с. 4).

Вера, как и Галя Андросова, убеждается на личном опыте общения с близкими людьми, что эгоизм, бездушные, нравственную ущербность и ограниченность люди стремятся спрятать за красивыми упаковками: за демагогией, внешней правильностью и... нередко — деловитостью. «Бездумно мама не бросала слов, ни на ветер, ни в безветренную погоду. Она выстраивала мысли с алгебраической точностью, вынося за скобки все лишнее. И почти никогда не меняла своей твердой точки зрения на какие-либо точки с запятыми или многоточия». «...Правда, порой меня удивляло, что мама, борясь с отравлением природы, самой природой не восхищалась, не замечала ее красот. Борьба для нее была свойственной, чем любовь...» (с. 6).

Любовь к человеку, умение платить любовью, преданность за добро, которым тебя одарили, которым тебе помогли, необходима для сохранения в человеке человека. Этим чувством отличается Вера от своей мамы. Это чувство роднит ее с бабушкой — мамой Асей. Это чувство — эмоциональный нерв,

аккумулирующий сюжет повести. Ради сохранения человека в человеке и написаны повести «Раздел имущества» и «Сердечная недостаточность». Вещи, имущество можно разделить. Но разделить искренних, добрых, любящих людей невозможно: «Я буду той частью имущества, которая по суду отойдет к бабушке», — написала Вера в записке матери, узнав о ее намерении разделиться с бабушкой, когда практическая нужда в той исчезла.

Через анализ, казалось бы, частного случая писатель подводит читателя к серьезным, необходимым заключениям о ценности памяти сердца — памяти и благодарности: «Люди не должны жить минувшим горем, — думала я. — Но тех, кто спас их от горя, они обязаны помнить» (с. 14). И не только тех, кто спас от горя, кого уже нет. Память сердца и благодарность — как источник человечности, как непереносимое условие порядочности и просто — права считать себя человеком. Тому, чтобы этот вывод стал личным для каждого читателя, подчинены и сюжет, и анализ душевных движений героев, и все особенности художественной формы: изящный алексинский юмор, тонкая ирония оценок и суждений героини, сложная перекрестная композиция.

Действие развивается одновременно не в одном плане: мы наблюдаем логику движения событий в ретроспективе, через воспоминания Веры, и одновременно с ней переживаем все уже прошедшее заново, как будто сейчас, в настоящее время происходит то, что уже случилось. Прочувствовать и осмыслить, особенности авторского стиля означает глубоко постичь его замысел, разделить, принять его идеи, его оценки. Вот почему для воспитания и самовоспитания нравственности через литературу так необходимо эстетически грамотное чтение, способность и внутренняя готовность подростка идти за писателем по его пути эстетического осмысления действительности. Если это настоящий писатель, он не допустит, он не позволит себе обмана.

«Детский писатель — это тот же педагог. Но с исключительными, так сказать, полномочиями... Детский писатель не имеет права обмануть доверие, оставить ребенка разочарованным или угнетенным после прочитанной книги. Книга может быть не только радостной, оптимистической, но и печальной, грустной, однако она не может оставлять маленького читателя в растерянности. Детская книга должна порождать в читателе веру, она должна быть жизнеутверждающей».

Это слова Сергея Владимировича Михалкова из интервью с Альбертом Анатольевичем Лихановым⁴. Несомненно, они относятся и к подростковой, юношеской литературе. Не обмануть доверие читателя! Это — одна из главных особенностей советской литературы для подростков и свойство творчества самого А. Лиханова.

Но что означает «не обмануть читателя»? Видимо, прежде всего — отнестись к созданию книг, адресованных юному читателю, с полным сознанием чрезвычай-

⁴ Лиханов А.А. Времена жизни. Размышления о близком и дорогом / А.А. Лиханов. М., 1978. С. 89–90. (далее все ссылки на книгу А.А. Лиханова «Времена жизни...» даются по этому изданию в тексте).



ной творческой и гражданской ответственности автора. Осознание своего писательского долга, своего призвания как совестливого гражданского служения высоким идеалам воспитания — непременно для всех, кто обращает свой труд детям и подросткам, юношеству.

Характерно, что ведущие поэты и прозаики советской литературы для детей и юношества традиционно проявляли живейший интерес к ее методологии, теории. Вспомним статьи, речи А.М. Горького, статьи, доклады, редакторскую деятельность С.Я. Маршака, С.В. Михалкова, А.А. Лиханова. Одна из значимых в этом отношении работ — книга С.В. Михалкова «Все начинается с детства», удостоенная международной награды — почетной медали имени Я. Корчака. Вспомним статьи, речи А.Н. Толстого, А.П. Гайдара о назначении литературы, о цели творчества «детского» писателя. Выступления по этим же вопросам Л.А. Кассиля... Авторы ценных теоретических работ на эту тему — поэты А.Л. Барто и И.П. Токмакова, писатели С.А. Баруздин и С.А. Алексеев.

А.А. Лиханов, к счастью, успешно развивает эту традицию и ныне. Его книга «Времена жизни. Размышления о близком и дорогом» — серьезное публицистическое исследование проблем специфики литературы для детей, юношества, особенностей развития ее отдельных жанров, творчества отдельных писателей (А. Гайдар, А. Фадеев и др.), восприятия литературы подростками... Книгу отличают искренний гражданский пафос, обоснованность заключений, представляющих непреходящую ценность. Отметим отдельные позиции. «Литература — дело нравственное, и у каждого художественного достижения есть свои предпосылки» (с. 12), — читаем в главе о «Молодой гвардии». Одной из важнейших предпосылок этого романа, несомненно, адресованного прежде всего подросткам, юношеству, является, как доказывает А. Лиханов, теснейшее сплетение жизни и литературы. Жизнь и литература, «синтезируясь, создали нечто новое, невозможное в иных системах социальных координат» (с. 4). Да, синтез жизни и собственно литературы — авторской идеи, пафоса, фантазии, нравственно-эстетического идеала, художественной формы — свойственен не только документальной прозе, не только историческим повестям и романам, но и всей художественной литературе. Синтез жизни и «собственно литературы» — это одна из предпосылок художественной правды и особой, необходимой для юного читателя убедительности. Это подтверждают и рассуждения автора книги «Времена жизни...» о том, что все произведения искусства, вдохновленные талантом и гражданственностью, отличаются тем, что раскрывают в обыденном — грандиозное. Вот почему недопустимо рассуждать о художественном произведении на основании только тематики и фактов: «этот фильм о...», «эта книга о...» (с. 5).

Философско-нравственный, эстетико-воспитательный и познавательный смысл художественного произведения всегда шире, значительнее того фактического жизненного материала, который составляет фабулу. Полемицизируя с некоторыми рецензентами романа Ю. Бондарева «Берег», А. Лиханов пишет: «Пусть простят меня профессиональные критики — его значительность, его глубину я определяю эмоциональными

показателями: роман продолжает волновать, заставляет думать вновь и вновь о поставленных в нем вопросах. И то, что ответы находятся не сразу, порой их просто и нет, — в пользу романа. Пробудить мысль — главная задача литературы» (с. 22).

В этой связи интересны размышления А.А. Лиханова о специфике литературы именно для подростков. Да, проблема эта не так проста, как может показаться на первый взгляд: есть специфические возрастные особенности подростков, значит, есть, должна быть и специальная, соответствующая этим особенностям духовная пища. Но с другой стороны, подросток, особенно старший — от 13 лет и старше, — может если не постичь, то осмысленно прочесть любое произведение. Да, подростку — если он развит, — доступны Шекспир, Гомер, Байрон, Пушкин и Лермонтов, Толстой и Достоевский... Но — в известной мере. Кроме того, ни Шекспир, ни Гомер не учитывали, естественно, актуальные интересы и проблемы сегодняшнего подростка.

Конечно, не случайно Лев Толстой выделил как самостоятельные периоды развития человеческой личности «Детство», «Отрочество», «Юность», «Молодость». И дал отчетливое раскрытие своих забот, специфических возрастных проявлений в каждом из этих этапов. В то время ему было 24 года.

Каждая из трех созданных повестей известной трилогии имеет главы, одноименные с заглавиями произведений: в «Детстве» XV глава — «Детство»; в «Отрочестве» XIX глава — «Отрочество»; в «Юности» XXXII глава — «Юность». Это своеобразная психологическая трилогия в художественной трилогии, хотя это не означает, что анализ возрастной психологии есть только в названных главах. Л.Н. Толстой берет переломные возрастные моменты: детство — 5–6 лет герою; отрочество — 12 лет; юность — 18 лет. Дан возрастной рубеж в психологическом разрезе: внутреннее идеальное и реальное содержание каждой из возрастных эпох. Ключевые характеристики возраста такие⁵.

Детство — любовь ко всем, ко всему, вера в то, что все любят всех и каждого. Отсюда и магия волшебного начала, вера в магию ласкового слова, во всеобщность чувства. «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, как не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений... Какое время может быть лучше того, когда две лучшие добродетели — невинная веселость и беспредельная потребность любви были единственными побуждениями в жизни?»⁶.

Ключевой характеристикой отрочества становится мысль: «Едва ли мне поверят, какие были любимейшие и постояннейшие предметы моих размышлений во время моего отрочества, — так они были несообразны с моим возрастом и положением...»⁷. Мысль становит-

⁵ Раскрываемые здесь позиции органичны сказанному о мыслях Л.Н. Толстого относительно своеобразия эстетических отношений детей в предыдущем параграфе. Здесь важен акцент на взгляде А.А. Лиханова на актуальность, научную ценность идей Л.Н. Толстого.

⁶ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 43, 45.

⁷ Там же, Т. 2. С. 55.



ся всеохватной, беспредельной, манящей, увлекающей. Подросток смело воображает «себя великим человеком, открывающим для блага всего человечества новые истины...»⁸.

Заметим, размышление становится «любимейшим состоянием ума, духа, чувств. Отрок склонен к призрачному анализу. Именно к анализу, рассуждению, позволяющему увидеть пороки других, язвы действительности и вообразить себя готовым стать бесстрашным рыцарем добродетели. И одновременно — он чувствует, видит, понимает разрыв между желаемым, доступным воображению, и реальным, доступным его действию. Реальные возможности отстают от воображения. Это вызывает терзания, неудовлетворенность. Но доминирует ощущение и осознанное, порывисто выражаемое желание все осмыслить, освоить, включить себя в жизнь без скидок на незрелость. Вот стихотворение отрока «Удивление». Само его название — проявление готовности подростка философски осмыслить мир:

Что такое удивленье?

Это сложное явление,
Хоть привычное для нас.

Удивляются различно

Люди разные обычно:

Часть людей — оптимистично,

Часть людей — пессимистично,

Часть, однако, и цинично,

Но различно каждый раз.

Например, трюмо плохое

Вызывает удивленье,

Но, конечно, не такое,

Как вселенной покоренье.

Вызывает удивленье

Также птицы певчей пенье.

Но, конечно, не такое,

Как, к примеру, слово злое.

Часто сделать достижение

Помогает удивленье,

И — признайтесь — удивленье

Приводило в возмущенье

Вас, наверное, не раз.

Удивленье, удивленье...

Очень сложное явление,

Хоть обычное для нас⁹.

Конечно, зрелость духа — достояние не только зрелого возраста. Каждый возраст удивителен по-своему, неповторим, сложен и прекрасен. Но если так, то каждому возрасту, даже при известной доступности общего рациона, нужны свои витамины роста. И здесь вернемся к книге А. Лиханова «Времена жизни».

В ней читаем: «Мне кажется, литература и искусство, посвященные и адресованные подросткам, имеют ярко выраженное направление. Это направление выражено в круге интересов и проблем. И круг этот означен воспитанием новой морали. Мы должны непрестанно говорить о воспитании элементарных нрав-

ственных норм — доброты, уважения, верности, дружбы, верности слову. Мы должны говорить о чести и порядочности. Но, говоря об этом, мы ни на секунду не можем забывать, что рядом с нами растут юные максималисты, люди, ненавидящие ложь, суесловие, фарисейство и лицемерие. Подростки отличаются, кроме грехов своих больших и малых, поразительнейшим достоинством: совравшим им в малом они не поверят больше никогда. Я думаю, это качество не просто возрастная особенность. Это благородное завоевание нашего общественного воспитания. И нам, имеющим дело с подростками, надо прежде всех истин помнить об этой главной истине» (с. 112). Акцентируя конкретно-исторический подход к трактовке возраста, писатель — наш современник — тем не менее подчеркивает именно противоречивость, своеобразную беспощадность отрочества: «Отрочество — светлая пора жизни. Светлая, но и сложная» (с. 113).

Свет и тень. Вера и сомнение. Убеденность, порыв и неуверенность, вытекающая из своего личного опыта жизни, общения со взрослыми, которые не уступают напоминать, что ты еще не взрослый. И все же у подростка доминирует романтическое мироощущение, диктующее склонность к риску, к необычности, к первому следу по свежему снегу, по нехоженой дорожке, по целине, мироощущение, выражающееся, например, так:

Рвать стихи,

Смеяться
и кричать!

Падать, подниматься

и бежать,

Улыбаться встречным на пути,

Ждать,

искать,
надеяться,
найти!

Обязательно найти

и не отдать,

Обязательно идти,

не отступать.

Верить ветру,

Звездам
и глазам...

И стучать по рельсам

в поездах...

Чтобы пело эхо в унисон,

Чтоб звенело
выюги колесо,

А ночами,

глядя на луну,

Слушать голубую тишину...

Есть такое счастье у людей,

Счастье

неисхоженных путей!¹⁰

Продолжение следует.

Фото к материалу
предоставлены А.П. Семяновской,
школа № 1811, г. Москва.

⁸ Там же, С. 58.

⁹ Тропинка на Парнас. М., 1969. С. 29–30.

¹⁰ Час поэзии. М., 1995. С. 28–29.