

УДК 37.012

ВОСПИТЫВАЙ ОБУЧАЯ

ДЫХАНОВ Сергей Валентинович,
учитель средней школы,
г. Подольск Московской области

АННОТАЦИЯ. В предлагаемой статье ставится проблема литературного образования в школе и университете, осуществляемая с использованием воспитательных возможностей художественного текста. Во главу угла ставится этимологический анализ научной терминологии и авторской лексики, так как художественное слово обладает собственным содержанием.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: семантика литературного стиля, литературный хронотоп, слово-термин, слово-факт, слово-образ, мета-контекст.

DYKHANOV S.V.,
Secondary School Teacher,
Podolsk, Moscow Region

EDUCATE WHILE TEACHING

ABSTRACT. The article is devoted to the problem of the literary education at school and at university. In the focus are educational capacities of the literary text together with the etymological analysis of the scientific terms and the author's vocabulary.

KEY WORDS: semantics of the literary style, the art chronotope, word-term, word-fact, word-image, context, meta-context.

Узнавайте значения слов – и вы избавите мир от
половины заблуждений.
Рене Декарт

Степень нравственного воздействия на личность, успехи в формировании нравственных начал и развитие интеллекта зависят и от того, насколько продуктивно используются соответствующие ресурсы учебных дисциплин. Художественная литература обладает уникальными возможностями, в том числе воспитательными, пробуждая эмоциональный, эстетический и рациональный отклик. Художественный текст от всякого другого отличается латентной содержательностью, запечатленной в слове, а потому воспитательные ресурсы литературной словесности неисчерпаемы в связи с предельной концентрацией в ней авторских идей.

Прямому нравовучению литература противопоставляет систему, основанную на взаимосвязи и взаимоотраженности художественных образов, и воспитательный эффект здесь достигается во многом благодаря профессионализму анализа словесной ткани, то есть учету знаковой природы словесного искусства. Традиционное школьное литературоведение, основанное на тематическом подходе к художественному произведению, «захватывает» только внешнее содержание, фактографию текста и то общее, что роднит разных художников слова. Уникальность художественных открытий, как правило, остается вне зоны восприятия наивно-реалистического читателя. Поверхностное и «дискретное» прочтение произведения сегодня – одна из распространенных болезней школьного литературного образования.

Подготовка педагога-словесника, на наш взгляд, должна базироваться на постоянном обращении к семантике художественного слова-образа и слова-термина. О семантической связи объекта и его словесной формы говорил еще Рене Декарт: «Узнавай-

те значения слов – и вы избавите мир от половины заблуждений». Как связаны слова с силой воздействия на нравственный облик личности и как соединить эмоциональное и рациональное в педагогике? Ответы на эти вопросы содержатся в самом произведении.

Знаменитое высказывание замечательного философа Р. Декарта адресовано не только профессиональным знатокам слова – филологам, писателям, учителям-словесникам (заметим, что сам Декарт был математиком и естествоиспытателем). Однако сегодняшние отношения с национальным языком со всей очевидностью свидетельствуют, что для подавляющего большинства совет «отца новой философии» – всего лишь яркий афоризм, к практике пользования словом отношения не имеющий.

Постоянные сетования лингвистов на повсеместное оскудение родной речи, на примитивность ее коммуникативной составляющей, на отсутствие интереса к серьезному чтению, классической литературе и т.п., будучи вполне справедливыми и отражающими истинное положение вещей, имеют объективные причины, обусловленные в том числе организацией образования в нашей стране. Около двух десятилетий назад превратившие средние общеобразовательные школы в «гимназии» и «лицей», фигурально выражаясь, «отверточным» методом (заменив старую вывеску новой), учредители не озаботились привести в соответствие с гимназическим или лицейским статусом содержание образования и его концепцию.

Предпочтение гуманитарных наук в гимназиях и лицеях XIX и начала XX веков так называемым «точным», обязательное изучение «мертвых языков» – латыни и древнегреческого вкупе с возник-

шими на их основе романо-германскими было обусловлено особой образовательной задачей: понимание исконного смысла иноязычной лексики обеспечивало свободную ориентацию в профессиональной терминологии и гарантировало точность понимания неологизмов без обязательного обращения к толковым словарям.

Реализация императива Декарта действительно может послужить объективности и точности понимания смысла, а значит, избавлению от псевдонаучного «знания». В народном языке «одноименность» (а именно таково значение термина «синонимия») иллюзорна.

Иллюстрацией к вышесказанному может служить этимологический анализ понятий «пространство» и «среда», бытующих в разном контексте – научном и художественном, по определению не являющихся синонимичными.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» Вл. И. Даля лексемы «пространство» и «среда» разграничены и по корнесловью, и по способу образования, и по структурным отношениям. Первая, восходящая к существительному «простор», трактуется великим составителем «Толкового словаря живого великорусского языка» как «пустое, порожнее, ничем не занятое место» (т. III, с. 514); вторая – производное от существительного «середина», по Далю, означает «место, удаленное от краев», находящееся в центре – «в середине пространства» (т. IV, с. 176). Таким образом, обе лексемы, являясь производными от разных слов, имеют соотносительность с местом, но характеризуют некое место с разным статусом: среда – центр пространства, имеющего «края». Таким образом, среда и пространство принадлежат общей структуре.

Но стоит обратиться к языку художественного текста, как пространственные характеристики неизмеримо усложняются и семантический объем соотносящихся понятий многократно возрастает.

Признанное в искусстве вообще и искусстве слова в частности единство формы и содержания (содержательность художественных форм) в литературном образовании лишь декларируется, но крайне редко включается в практику обучения предмету литературы. «Изучение» стилистики текста ограничивается поиском так называемых средств речевой выразительности, когда определение метафор, сравнений, эпитетов, олицетворений, анафор и т.п. является самоцельным и не сопровождается размышлениями о том, какую роль в этом произведении играет тот или иной троп, что именно он выражает. А без постановки подобной задачи у обучаемых формируется стойкое убеждение, что показатель художественности – само наличие тропов как таковое, и чем больше тропов, тем выше эстетическая ценность произведения. Главными же так и остаются злободневность «темы» и «передовая» идеология. Вопрос, как при таких критериях оценивать признанный шедевр – пушкинское «Я вас любил...», где всего одна метафора: («Любовь <...> угасла не совсем»), обычно не возникает: потребитель «готовой» информации не приучен замечать противоречия и задаваться подобными вопросами.

Если обратиться к специфике пространственных характеристик в художественном произведении как одному из способов косвенного воплощения авторской оценочности, то проблему дифференциации пространственных структур здесь можно связать с исследованием эстетической модели произведения, в частности его хронотопа (термин, введенный в

литературоведческий обиход М.М. Бахтиным, образован соединением гр. «*chronos*» – «время» и «*topos*» – «место»). Насколько важен и продуктивен топологический ракурс в поэтике художественного текста любой жанровой принадлежности – от фольклорной стилизации до лирики и эпической новеллы, попытаемся показать на конкретных примерах и в диалоге с материализующимся в тексте авторским началом (ср. пушкинское кредо: «Нет, весь я не умру. Душа в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит»).

Достаточно сравнить названия пушкинского «Клеветникам России» и лермонтовского «Прощай, немытая Россия» стихотворений, чтобы убедиться – топоним «Россия» обретает в двух текстах антиномические коннотации: у Пушкина «Россия», имя государства, не противоречит интимности чувств, владеющих субъектом лирического высказывания (гордости за отчизну, ощущению кровнородственной связи с родиной, гражданской ответственности за свою страну), и недаром понятия «Россия», «родина» и «отчизна» у Пушкина располагаются в одном семантическом ряду и обладают общими положительными смысловыми и эмоциональными ореолами.

В лермонтовских «Прощай, немытая Россия» и «Родина» иная соотносительность: личному неприятию государственного строя «страны рабов, страны господ» противопоставляется сыновья любовь к родине, не зависящая от исторической значимости государства и его политического положения в мире, от его славного прошлого. «Странность» восприятия отчизны («Но я люблю ее – за что, не знаю сам...») лирический герой выражает «перечислением» объектов, вызывающих глубокую сердечную привязанность, обретаемую в непосредственном созерцании. Демонстрация духовной причастности ко всему, что ассоциируется с отчизной, включает фронтальное изображение основной пространственной зоны – природного целого с последующей градацией природных и материальных объектов, в совокупности имеющих у автора бытийный (онтологический) смысл.

Лермонтовское поэтическое изображение – нарочито фрагментарно и создает впечатление натурной зарисовки. Постепенное сужение ракурса лирического созерцания, укрупнение деталей общей картины («дрожащие огни печальных деревень», «дымок спаленной жниввы», «в степи кочующий обоз», «чета белеющих берез», «пыльное гумно», «с резными ставнями окно» и т.п.), вызывающей отчужденное чувство у созерцателя, интегрируется в поэтический образ общей с русским народом родины и причастности автора к народной жизни в ее полноте, целостности и связях. В лермонтовской «Родине» отчизна представлена благодаря определенному типу пространственных характеристик природно-сельскому, а не цивилизационному комплексу. Обыденные приметы деревенской жизни, мелочи деревенского быта обретают у автора высокий статус национального феномена, отличающегося от всего временного и преходящего изначальной устойчивостью как цитадель естественного, самобытного мышления и жизнеустройства.

Игровое словесное отождествление народной Руси с деревней встречается и у Пушкина в «двойном» эпиграфе ко второй главе его «романа в стихах»: «*O, rus. Hor. O, Rus*». Звуковое тождество греческого понятия «*rus*» (деревня) с древним названием славянской страны в пушкинском контек-

сте как бы манипулирует понятиями, объединяя разные смысловые пласты, сохраняющие свою самость. В «Евгении Онегине» помещенная, деревенская Россия в своей бытовой и духовной жизни противопоставляется «надменной Москве» простой дворянской быта и гармоническим сосуществованием разных сословий, но, если мы обратимся к пушкинскому стихотворению 1819 года «Деревня», то никакого отождествления этой лексемы с Русью или Россией мы не обнаружим, равно как не найдем слово «деревня» в самом тексте стихотворения.

Для аналитического освоения стилистики пушкинской «Деревни» необходимо учесть ее тайную знаковую. Графика пушкинского текста обнаруживает некую общность понятий, в смысловом отношении противоположных либо несоизмеримых по лексическому значению. Большая буква в нарицательных существительных (прием, символизирующий предельную нормативность характеристики явления), таких как Истина, Закон, Мольба, Барство, Рабство и т.д., казалось бы, обращают читателя к главной проблеме российской современности. Ведь только Россия среди европейских стран еще сохраняет феодальное устройство, и именно здесь Барство олицетворяет фактически беспредельную и бесконтрольную власть над бесправным народом, а Рабство – столь же полную зависимость от владельцев. Но большая буква уравнивает все выделенные ею понятия как части некоего целого.

В созданной по принципу антитезы художественной модели пушкинского творения его пространственная «конструкция» включает альтернативные локусы – «дворцовый», искусственный, аморальный, неприемлемые лирическим «я», и «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», идиллический «пустынный уголок» (поэтически соотносимый с «типологией» мест в разных уголках мира), пригодных для творческого размышления.

Загадка пушкинского текста – именно в последовательном сопоставлении авторской современности в ее настоящем с мировой историей. В поисках истины автор вводит неявные параллели и ассоциативные связи, интегрирующие *этот* деревенский топос и другие идиллические «уголки» цивилизованного мира. Недаром так разнороден словарный состав пушкинского стихотворения, где соседствуют иноязычная, устаревшая, высокая церковнославянская, разговорная и просторечная лексика. Ключевое понятие «деревня», оставаясь только в заглавии стихотворения, в самом тексте варьируется в перифразах: «пустынный уголок», «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», «лоно счастья и забвенья», утрачивает свою узконациональную идентичность, оказываясь на фоне европейских центров цивилизации, зашифрованных в пейзажных и мифопоэтических параллелях.

«Порочный двор Цирцей, роскошные пиры, забавы, наслаждения», не имеющие ничего общего с жизнью русской деревни, воскрешают другие реалии – «римские», «версальские», «царскосельские». Формула «порочный двор Цирцей», отсылая к нравам европейских дворов и патрицианской разнузданности римской аристократии в разные эпохи, косвенно указывает на безнравственность высших сословий (героиня греческой мифологии Цирцея, обитавшая на острове Эя среди лесов в роскошном дворце, превратила спутников Одиссея в свиней) как одну из причин неизбежного падения деспотических государственных режимов.

Наличие словесной динамики пушкинского текста обращает к проблеме эстетической мотивации «поступка автора», расширяющего локальное пространство своего произведения до универсально-мирового. О том, что именно таков замысел поэта, свидетельствуют композиция «Деревни» и логика изменения авторских эмоций, а также умножение адресантов и адресатов лирического послания: кроме читателей-«друзей» («Увижу ль о, друзья...»), «оракулов веков» и лирического «я» автора-поэта, возникает некая условная фигура «друга человечества», имеющая свои эстетические функции в системе художественного целого.

Лексический повтор – «Увижу ль, о друзья...» и «друг человечества» – увеличивает объем пушкинского поэтического словаря, объединяющего разные народы общностью их исторического становления в общем движении человечества к более гуманным формам правления, Равенству и Свободе. У Пушкина главным препятствием к социальной гармонии является не тирания сама по себе, а «дикость», невежество и верхов, и низов – категории внесоциальные. Именно поэтому разговор о будущем России в «Деревне» переводится из сферы политической и идеологической в сферу культурно-нравственную.

Неявная дуплановость пушкинского текста, хронологически включающего свое отечество в мировую исторический контекст, служит глобальности сопряжения разных эпох и эстетическому осмыслению законов эволюционного движения человечества от «дикости» к цивилизованности. «Деревенский» топос здесь необходим автору для иных, чем в его будущем «романе в стихах», художественных целей, а именно: как некая нейтральная природная «зона», идеально пригодная для «праздности вольной, подруги *размышления*». Характеризуя особый способ обретения Истины, автор «Деревни» своим обращением к «оракулам веков» вводит еще один образно-семантический пласт, связанный с древнейшими традициями прорицательства и включающими в метатекстовый контекст сопутствующие коннотации.

Слово «оракул» у народов Древнего Востока, эллинов и древних римлян именовало (лат. *oraculum*) – «изречение», от *orare* – «говорить») и место прорицания (Дельфийский оракул), и само прорицание, и жрецов, толковавших от имени божества (напр. Аполлона) информацию по культовым вопросам и законодательству (напр., афинянину Солону), рекомендации военачальникам (Крезу) и т.п. В эпоху Пушкина понятие «оракул» употребляется в переносном смысле для характеристики людей, чьи суждения считаются непререкаемой *истиной*. Но пушкинская метафора, включающая память о предшествующих употреблении слова «оракул», эстетически эксплуатирует и смысловые ореолы, связанные с пророческой миссией служителей искусства и интуитивным постижением божественного знания. Обращаясь к «оракулам веков» – древним мыслителям, историкам, законодателям – великий национальный поэт, «протеизм» которого был замечен еще современниками, убежден в необходимости и плодотворности такого диалога. Приобщение к осмысливаемому далекими предшественниками опыту мировой и национальной истории оборачивается для автора прорастанием «творческих дум» «оракулов веков» в его собственном сознании («И ваши творческие думы / В душевной

зреют глубине») и их трансформацией в искомую Истину.

Так необходимые России отмена крепостного права и освобождение народа от самодержавия (надежда на осуществление этих чаяний в последней строке пушкинского стихотворения – риторическом вопросе «Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный? И рабство, падшее по манию царя...») должны свершиться в рамках Закона, сверху, в результате естественного хода исторического развития нации и при достижении соответствующего уровня духовного развития народа. Для автора «Деревни» любое ускорение этого процесса извне чревато последствиями, неосознаваемыми идеологами немедленных перемен. Недаром в пушкинской фразеологии Свобода идет рука об руку с Просвещенностью, с изживанием «дикости», преодолением духовного рабства.

Актуализация чтения, как бы уводящего из современности в давние столетия, на самом деле объясняющее наше время, сегодня является проблемой, успешное решение которой может существенно повлиять на уровень общественного сознания и нравственное состояние общества. Возможность разобраться самому в сложнейших вопросах нового времени, при этом не будучи «узким» специалистом в обсуждаемых общественностью проблемах, открывается при условии культивирования интеллектуальной любознательности. «Спроси у древних» – так называется цикл рассказов 70-х годов известного воронежского прозаика и поэта Виктора Будакова, куда входит рассказ «Яблоки». Здесь сюжет о нашем послевоенном времени «вписан» в мифопоэтическую историю Троянской войны.

Точность изображения реалий послевоенной деревенской жизни и достоверность психологических реакций на действительность подростка, в зоне восприятия которого находится изображаемое, не мешает еще одной вариации на тему о повторяемости в современной истории всего, что когда-то произошло с античными персонажами до нее. Множественное число в названии («Яблоки») служит знаковым указанием на метатекстовые ореолы главного художественного концепта: не только древнегреческая мифология, гомеровский эпос, но и ветхозаветный миф об изгнании из рая Адама и Евы служат сопряжению настоящего с праисторией, что придает некий вневременной сверхсмысл стержневому сюжету.

Ассоциации с библейским плодом с древа познания добра и зла, золотыми яблоками вечной молодости в саду Гесперид, яблоком раздора, послужившим поводом к Троянской войне, заявленные в названии рассказа Виктора Будакова, реализованы в повествовательной модели, включающей послевоенную реальность, мифологическое и сновидческое пространство, которые в совокупности являются смыслопорождающим фактором поэтики произведения. Фронтальное изображение основной пространственной зоны – Придонского топоса моделируется в соответствии с постоянной мифопоэтической структурой русской волшебной сказки (В.Я. Пропп), где границей между «своим» и «чужим» для героя пространством является водная преграда, о чем говорилось выше – в связи с пушкинской стилизацией.

Прологовая часть «Яблок» графически – курсивом – объединяется с тремя другими вставными фрагментами повествования, в которых воссоединяется мифологический контекст, а основной текст неожиданно оказывается вариацией на тему судеб героев мифа, разрушает стереотипы «деревенской

прозы», из наличного сельского бытового материала реконструируя некую страну детства – полуголодного, послевоенного, «особую страну, загадочную для детской души», располагавшуюся на другом берегу Дона и как бы соответствующую фольклорному сказочному образу страны с «молочными реками и кисельными берегами».

Деревня Николаевка на том берегу представляется детскому воображению местом сказочного изобилия (арбузы и дыни, на песках выращенные «великанами», чудесные игрушки, новогодние елки из николаевского бора, небывалая картошка, «крупная, с нежно-розовой кожурой, рассыпчатая», похожая на яблоки и, наконец, колхозный сад, где растут «золотисто-желтые да краснобокие яблоки»), а деревенские обитатели кажутся мальчику из Нижнего Колодезя «необыкновенными», «счастливейшими», «ни в чем не знающими нужды».

Мотив земного рая, земли обетованной, располагающейся на другом берегу Дона, сопрягается с темой недавно отгремевшей и оставившей материальные следы отечественной войны и завоевывающего свои позиции, вытесняющего ее мира (так, «пуговицы, кресты, стреляные гильзы, обоймы, ржавью тронутое оружие» превращаются в мальчишеское «богатство», в предмет обмена). Однако авторская художественная концепция небольшого по объему, пятистраничного рассказа проявляется в неявном наложении всех подробностей фабулы на мифопоэтические образы. Недаром «курсивные» фрагменты населены множеством гомеровских персонажей, так или иначе отразившихся в основном повествовании. Увиденный с придонской кручи простор захватывает и земли, помнящие легендарных амазонок, «отважных женщин-воительниц», оставивших особый след и в последующих поколениях («Мои сверстницы, фиалки полевые, придонские, славяные девчухи из Нижнего Колодезя, робкие и бесстрашные одновременно – не потомки ли тех легендарных амазонок, – так подумаю через несколько лет...»).

Так, подробно, в мельчайших деталях изображены другая сторона Придонья и путь отца и сына – туда и обратно, что как бы воспроизводит моменты противоборства человека и природной стихии. Принцип сближения, казалось бы, контрастирующих образов, когда «весь видимый мир – Дон и дальний Колодезь, и близкая Николаевка, и поля, теряющиеся за пепельной чертой», вдруг ощущаются как «единое, близкое, родное». В сновидческом пространстве «античные герои и реальные лица» наконец воссоединяются, мифологические события древности и новые времена поразят сновидца сходством, а диалог средневековых собеседников согреет надеждой на пришествие иных времен с «садами свободы, равенства и братства», с совершенными плодами просвещенной цивилизации, о которой мечтали гении всех времен и народов.

Таким образом, чтение как злободневная проблема образования и проблема участия в диалоге с автором в преподавании предмета литературы требуют перевода обучения на другие рельсы, когда оно станет средством воспитания. Для этого необходимо вернуться к смысловым параметрам слов, составляющих текст – научный или художественный, т.е. последовать совету Декарта, процитированному в эпиграфе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бахтин М.М. Человек в мире слова / М.М. Бахтин. – М., 1995. – 140 с.
2. Беляева Л.А. Проблема понимания в педагогической деятельности / Л.А. Беляева. – Екатеринбург, 1995. – 73 с.
3. Костюк Г.С. О психологии понимания / Г.С. Костюк. – М. : Наука, 1988. – 434 с.
4. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2001. – 704 с.