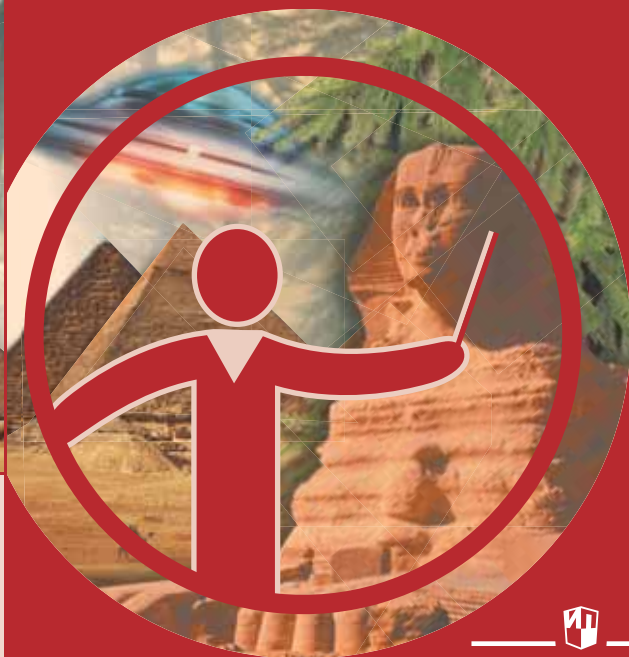


*«Просвещение» — учителю*

Н. Е. Кутейникова, С. П. Оробий

**ФОРМИРОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ  
КОМПЕТЕНЦИИ ШКОЛЬНИКА**

*ДЕТСКО-ПОДРОСТКОВАЯ  
ЛИТЕРАТУРА  
XXI ВЕКА*



  
**ПРОСВЕЩЕНИЕ**  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

УЧИМСЯ С «ПРОСВЕЩЕНИЕМ»



«Просвещение» — учителю

Н. Е. Кутейникова С. П. Оробий

ФОРМИРОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ  
КОМПЕТЕНЦИИ ШКОЛЬНИКА

ДЕТСКО-ПОДРОСТКОВАЯ  
ЛИТЕРАТУРА  
XXI ВЕКА

Учебное пособие  
для общеобразовательных  
организаций

Москва  
«Просвещение»  
2016

УЧИМСЯ С «ПРОСВЕЩЕНИЕМ»

УДК 372.8:82.09  
ББК 74.268.3  
К95

16+

*Серия «Учимся с «Просвещением».*  
*«Просвещение» — учителю» основана в 2014 году*

**Кутейникова Н. Е.**

**К95** Формирование читательской компетенции школьника. Детско-подростковая литература XXI века : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Н. Е. Кутейникова, С. П. Орбий. — М. : Просвещение, 2016. — 220 с. — (Учимся с «Просвещением». «Просвещение» — учителю). — ISBN 978-5-09-037518-4.

Пособие содержит обзор современной отечественной и зарубежной детско-подростковой литературы, а также методические рекомендации, посвящённые формам и приёмам работы с ней на уроке и во внеурочной деятельности школьников. Издание адресовано учителю

УДК 372.8:82.09  
ББК 74.268.3

ISBN 978-5-09-037518-4

© Издательство «Просвещение», 2016  
© Художественное оформление.  
Издательство «Просвещение», 2016  
Все права защищены

# ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ РУБЕЖА XX—XXI вв. В КОНТЕКСТЕ ШКОЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

## ● ● ● Введение

Литература для детей после недолгого, примерно в два десятилетия, периода забвения, существования где-то на задворках культурного процесса меняется прямо у нас на глазах и, что радует, в лучшую сторону. С полным основанием можно утверждать, что с начала 2010-х гг. мы переживаем расцвет детско-подростковой литературы, как российской, так и зарубежной. Она очень разнообразна, поскольку создаётся авторами, каждый из которых обладает уникальным жизненным опытом, обусловленным и возрастом, и профессией, и условиями жизни, и направлением творческого поиска, кругом интересов и т. п. Она современна по содержанию, поскольку стремится отражать актуальные проблемы взаимоотношений детей и взрослых, общества в целом и мира детства, и при этом продолжает опираться на традиции, формировавшиеся на протяжении двух предшествующих столетий, в основном — традиции реализма и жанра авторской сказки, а также жанра фэнтези, возникшего в середине прошлого века. Более того, и в Европе, и в России в последнее время стали активно переиздавать художественные произведения середины XX в., которые остаются актуальными для современного читателя-школьника, понятны и интересны ему.

Принципы и художественные, специфические приёмы детской литературы вырабатывались на протяжении нескольких столетий как в Европе, так и в России. Только в XIX в. начало формироваться представление о том, что *детство — специфическое состояние человеческой души, имеющее свои особенности*. На рубеже XIX—XX вв. пришло понимание, что главенствующим в этом мире является *чувство*, а не рассудок. Писатели прошлого были убеждены: всё пережитое в душе ребёнка абсолютно реально для него, запоминается надолго и обязательно сказывается в будущем, накладывая свой отпечаток на всю его дальнейшую судьбу.

В то же время детско-подростковая литература призвана формировать *эстетическое восприятие художественного произведения* и вместе с тем, по утверждению М. Горького, воспитывать юного читателя, преследуя *три*

основные цели: «1) насыщение человека знаниями о нём самом и о мире, окружающем его; 2) формирование характера и воли; 3) формирование и развитие способностей»<sup>1</sup>.

Чтение — это общемировое явление, часть культурного наследия наций и народов, явление такого же масштаба, как и сама письменность, литература, живопись, музыка и театр. С одной стороны, чтение является стратегией жизни мыслящего человека, а с другой стороны, это творческий процесс, требующий немалых затрат энергии для того, чтобы воспринять, понять и переработать любой текст. Соответственно, чтению как процессу и стратегии необходимо обучать, ибо без этого невозможно получить полноценное образование, сформироваться как личность в духовном и интеллектуальном плане.

Культура чтения — это социокультурное явление, определяющее уровень интеллектуального и духовного развития общества, основу которого составляет познавательная деятельность. Культура чтения личности и культура общества тесно взаимосвязаны. Отношение к чтению отдельного человека во многом формируется под воздействием окружающих. Сам уровень культуры чтения в обществе складывается из читательских интересов каждой конкретной личности.

«Культура чтения характеризуется взаимосвязью рационального и эстетического. *Чтение — двуединый деятельностный процесс, в котором одновременно осуществляется познание новой информации и знаний и получение эмоционального удовольствия* (выделено мной. — Н. К.). Процесс чтения требует активной работы мысли и эмоционального напряжения. Книга вводит человека в мир интеллектуальных и духовных ценностей, является средством гармонизации, социализации и инкультурации личности»<sup>2</sup>.

Сегодня перед учителем-словесником стоит сложная задача — при помощи наработок современной дидактики научиться сочетать новые, заявленные во ФГОС, подходы с традиционными принципами обучения, чтобы, во-первых, мотивировать школьников на чтение как процесс и как деятельность, во-вторых, приобщить учеников к миру литературы, в-третьих, сформировать их **читательскую компетентность** к моменту окончания средней школы.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Русская литература для детей: Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / Под ред. Т. Д. Полозовой. — 3-е изд., стереотип. — М.: Академия, 2000. — С. 311.

<sup>2</sup> Перцовская Р. Ф. Культура чтения как основа интеллектуального развития общества // Чтение как система трансляции духовного и культурного опыта / М-лы Всероссийской конференции, Санкт-Петербург, 11–12 ноября 2008 г. — СПб.: РНБ, 2009. — С. 45.

Содержание данного пособия поможет учителю-словеснику скоординировать все необходимые методические действия посредством изучения и анализа *современной детско-подростковой литературы*, интересной и актуальной для ребёнка начала XXI в.

## Глава 1. МОЖНО ЛИ РУКОВОДИТЬ ЧТЕНИЕМ СОВРЕМЕННЫХ ШКОЛЬНИКОВ?

### О дискуссии по этой проблеме в педагогическом сообществе

---

В начале XXI в. перед школой были поставлены новые образовательные и воспитательные задачи. Одной из важнейших среди них является духовно-нравственное развитие учащихся<sup>1</sup>. При этом нельзя забывать ещё об одной сложной проблеме — помощи подрастающим поколениям в их успешной социализации, то есть постепенном усвоении личности требований общества, которое происходит в первые шестнадцать лет жизни, как правило, и в семье, и в школе. Но чаще всего основная тяжесть этого процесса ложится на школу, с 1 по 11 класс: педагог должен воздействовать формированию духовно-нравственного стержня личности ребёнка, помочь школьнику в усвоении общечеловеческих норм и правил поведения, представлений о базовых ценностях российского общества. При этом без чтения художественной литературы ребёнок нового века не сможет воспринять свою принадлежность к *миру культуры*, ощутить себя его частью, сформировать собственное *субъектное начало*. Кроме того, «чтение как искусство владеет душой человека, его эмоциями, заражает переживаниями и творит их (курсив мой. — Н. К.). Это свойство [чтения] ярко проявил в своих статьях М. Л. Гаспаров<sup>2</sup>, доказав, что отсутствие чтения в жизни человека обедняет его эмоциональный мир, лишает его красок и оттенков»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Данилюк А. Я. и др. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России в сфере общего образования: Проект / А. Я. Данилюк, А. М. Кондаков, В. А. Тишков. Рос. акад. образования. — М.: Просвещение, 2009. — (Стандарты второго поколения).

<sup>2</sup> Подробнее см.: Гаспаров М. Л. Филология как нравственность: Статьи, интервью, заметки. — М.: Фортуна ЭЛ, 2012.

<sup>3</sup> Галицких Е. О. Чтение как искусство: герменевтический аспект. Введение // Чтение как искусство: герменевтический аспект: Коллективная монография / Сост. и науч. ред. Е. О. Галицких. — Киров: Радуга-ПРЕСС, 2013. — С. 10.

Эта проблема сегодня обсуждается в прессе и Интернете, во многих семьях и на правительственном уровне, более того, «организация чтения школьников, содержание, смыслы и результаты, эффекты и барьеры их чтения рассматриваются широко и плодотворно на междисциплинарном уровне. Исследования психологов, педагогов, методистов, библиотекарей и писателей имеют практический результат: разработаны проекты, предложены программы, изданы книги»<sup>1</sup>. Однако наука не всегда поспевает за быстро меняющейся действительностью, а мы редко обращаемся в своей практике к тому новому, что возникает в процессе развития самой жизни в её многогранных проявлениях, в том числе к книгам, созданным для детей и подростков *нового века* с учётом их интересов и возрастных предпочтений. Мы, можно сказать, игнорируем такие современные подходы к обучению детей и подростков чтению, как работа в электронном пространстве школы, класса, чтение и поиск информации в Интернете, различные книжные проекты современных издательств и интернет-сообществ, общение с авторами на сайтах издательств, в ЖЖ<sup>2</sup> или по скайпу.

На самом деле современный мир предлагает множество форм приобщения детей и подростков к чтению, а также обучения различным стратегиям чтения. Главное — выбрать тот путь или ту методику, которая окажется наиболее органичной для учеников конкретного класса или группы, пришедшей на элективный, факультативный курс, в кружок по интересам.

И тут более уместен, скорее всего, термин *формирование интереса к чтению учащихся 5—9 классов*, чем привычный в методике — *руководство чтением школьников*. Формирование интереса к чтению предполагает использование различных мотиваций с учётом специфики (возрастной, территориальной, социальной) и предпочтений той или иной аудитории. Более того, при сформированности интереса, часто ещё неустойчивого, задействуются различные подходы, методы и приёмы работы с литературой

---

<sup>1</sup> Галицких Е. О. Чтение как искусство: герменевтический аспект. Введение // Чтение как искусство: герменевтический аспект: Коллективная монография / Сост. и науч. ред. Е. О. Галицких. — Киров: Радуга-ПРЕСС, 2013. — С. 10. — С. 424.

<sup>2</sup> ЖЖ, или «Живой Журнал» (англ. LiveJournal, LJ) — блог-платформа для ведения онлайн-дневников (блогов), а также отдельный персональный блог, размещённый на этой платформе. Предоставляет возможность публиковать свои и комментировать чужие записи, вести коллективные блоги («сообщества»), добавлять в друзья («френдить») других пользователей и следить за их записями в «ленте друзей» («френдленте»). До недавнего времени отличался отсутствием обязательной рекламы в бесплатных блогах.



как скрытое руководство чтением учащихся. Следует помнить, что **круг чтения школьника должен быть индивидуальным**, отражающим его читательский уровень и интересы. Но основу его должны составлять базовые произведения из «Списков для самостоятельного чтения в 5—10 классах» и из круга чтения детей данного возраста. При этом установка на конечный результат — прочтение всех книг из списков каждым учеником класса — недопустима.

Детско-подростковая литература нового тысячелетия, как правило, хорошо воспринимается взрослыми, если она создана в контексте *отечественных культурных традиций*. Главное — понять и принять, что современные дети хотят читать *свою литературу*. Поэтому родителям и педагогам необходимо эту литературу знать и выбирать для школьников качественные и талантливые произведения. Убедив подростков 10—15 лет в ценности чтения, опираясь на их собственный опыт, мы без труда сможем познакомить их и с отечественной, и с зарубежной классикой, и с критикой. Более того, мы постепенно сформируем **читательские компетенции** учащихся, подготавливая их к самостоятельному освоению *мира знаний* и к успешной социализации.

Исходя из этого посыла, мы рекомендуем ввести в «Списки для самостоятельного чтения в 5—10 классах» произведения **современной детско-подростковой литературы** и затем выборочно анализировать их на уроках *внеклассного чтения* или на занятиях *элективных курсов, факультативов, кружков*, снимая и частично разрешая таким образом на практике возникшие в XXI в. проблемы чтения. Работа с учениками над *проектами* также поможет актуализировать чтение и как вид деятельности, и как процесс<sup>1</sup>, и как вид досуга<sup>2</sup> для детей. А соотнесение чтения на бумаге и на электронном носителе художественной литературы — классической, массовой и беллетристической, а также научно-познавательной, ознакомление с книжно-интернетовскими проектами откроют перед учениками всё богатство способов постижения мира и человека. При этом мы выходим на уровень практического освоения тех самых **метапредметных знаний**, по поводу которых сейчас ведётся столько споров.

«**Метазнания**, или *знания о знаниях*, — неперенный атрибут познавательных процессов. В искусственных си-

.....  
<sup>1</sup> См. подробнее: Мелентьева Ю. П. Чтение: явление, процесс, деятельность / Отделение историко-филол. наук РАН; Научн. совет РАН «История мировой культуры». — М.: Наука, 2010. — 182 с.

<sup>2</sup> Барская Н. А. Наши дети и художественная литература. — М.: Лепта, 2005. — 329 с.

стемах они в том или ином виде присутствовали всегда (например, в виде схем баз данных в базах данных или в виде стратегий управления в производственных системах). Метазнания тесно связаны с теми основными для человека процедурами, которые позволяют ему учиться новым видам деятельности»<sup>1</sup>.

Если брать данную трактовку за исходную, то надо признать, что **метазнания** (то есть знания о мире и о методах овладения знаниями) *всегда были заложены в содержание качественных художественных и научно-художественных книг для детей и подростков*. В художественных произведениях практическое их усвоение осуществляется опосредованно: через восприятие героя-подростка, переноса на себя его поведения, проигрывание ситуации, смоделированной автором, но легко воспроизводимой в какой-либо конкретной ситуации. Причём полученные таким образом знания многомерны, объёмны, поскольку дополняются, как правило, оценкой персонажа-взрослого, который помогает герою сделать выводы из приобретённого им опыта; позицией других персонажей по отношению к изображаемому; авторским видением поднятых проблем, что выражается в самом отборе и характере ситуаций, в последовательности событий, в стиле описания и т. п.

В другой, но схожей трактовке «**метазнания** — знания о знании, о том, как оно устроено и структурировано; знания о получении знаний, то есть приёмы и методы познания (когнитивные умения), и о возможностях работы с ним (смотри: философия, методология, многоотраслевая метанаука). Понятие „метазнания“ указывает на знания, касающиеся способов использования знаний, и знания, касающиеся свойств знаний. Метазнания выступают как целостная картина мира с научной точки зрения, лежат в основе развития человека, превращая его из „знающего“ в „думающего“»<sup>2</sup>.

Если же говорить о *художественной литературе*, то можно сказать проще: *любое истинно талантливое произведение по определению метапредметно*. Читая интересную книгу, ребёнок легко овладевает знаниями о мире, даже не задумываясь об этом, не воспринимая это как тяжкий труд, как *учёбу*. Он исподволь осваивает *универ-*

---

<sup>1</sup> Метазнания [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.ngebooks.com/book\\_51144\\_chapter\\_12\\_10\\_Metaznaniya.html](http://www.ngebooks.com/book_51144_chapter_12_10_Metaznaniya.html) (дата обращения: 06.02.2015).

<sup>2</sup> Метапредметный подход в модели развивающего обучения [Электронный ресурс] / Н. В. Никитина // Новые технологии в начальной школе. — Опубликовано 20.05.2011. — URL: <http://nsportal.ru/novye-tehnologii-v-nachalnoi-shkole/forum/metapredmetnyi-podkhod-v-modeli-razvivayushchego-obucheni> (дата обращения: 06.02.2015).

**сальные учебные действия:** в первую очередь *вдумчивое и осознанное чтение любого текста*, затем — *поиск дополнительной литературы и информации по вопросам и/или проблемам, поднятым в книге*. Для школы такой посыл важен, так как он безболезненно выводит на создание *ученических проектов* (индивидуальных, парных, групповых), причём не искусственных, а живых, придуманных самими детьми, интересных и актуальных для них.

Следует добавить, что изучение современных произведений для детей даёт возможность сформулировать **темы ученических проектов** двух типов.

1. Поскольку в книгах нового тысячелетия явно прослеживаются *традиции детско-подростковой литературы XIX—XX вв., а также приключенческой и детективной литературы*, можно предложить учащимся 7—11 классов изучить и проанализировать их самостоятельно. Это вполне по силам старшеклассникам, участвующим в проектной деятельности в школе.

**Варианты литературных проектных работ** при этом неисчерпаемы:

1. «Приключенческая литература — жанр или явление культуры?» (8—10 классы).

2. «Размыwanie жанровых границ в современной литературе (детской, подростковой, юношеской — по выбору учащихся)» (9—11 классы).

3. «Роды и жанры современной литературы: традиции и новаторство» (9—11 классы).

4. «Истоки и причины возникновения приключенческой литературы (Европа и Россия)» (9—10 классы).

5. «Трансформация<sup>1</sup> образа авантюрного героя в западно-европейской литературе» (9—11 классы).

6. «Трансформация образа героя-подростка в приключенческой литературе (XIX в., XX—XXI вв., Европа, Америка, Россия — по выбору учащихся)» (8—11 классы).

7. «Тема ребёнка-сироты в современной приключенческой литературе: традиции и новаторство» (6—9 классы).

8. «Мотив дороги в приключенческой литературе для подростков и юношества (XX—XXI вв., Европа, Америка, Россия — по выбору учащихся)» (8—9 классы).

9. «Приключенческий сюжет современной литературы: традиции и новаторство, актуальность и востребованность» (9—10 классы).

10. «Поиск нового героя в новейшей литературе для подростков» (8—9 классы).

---

<sup>1</sup> *Трансформация* (лат. *transformatio*) — преобразование, превращение; изменение свойств // Новейший словарь иностранных слов и выражений. — М.: АСТ; Минск: Харвест, 2002. — С. 810.

11. «Герой-подросток в литературе XX в.» (7—9 классы).
12. «Герой-подросток в прозе начала XXI в.» (7—9 классы).
13. «Основные темы современной детско-подростковой литературы» (6—9 классы).
14. «Проблематика современной детско-подростковой прозы начала XXI в.» (9—10 классы).
15. «Художественные средства создания образа героя-подростка нового тысячелетия (произведения по выбору учащихся / из „Списков литературы для самостоятельного чтения“» (9—11 классы).
16. «Портретная характеристика героев в прозе... (авторы, произведения по выбору учащихся / из „Списка литературы для самостоятельного чтения“» (9—11 классы).
17. «Роль вставных эпизодов в исторической прозе Ю. П. Вронского» (9—11 классы).
18. «Модификация<sup>1</sup> исторической прозы для детей и подростков рубежа XX—XXI вв. (авторы, произведения по выбору учащихся / из „Списка литературы для самостоятельного чтения“» (10—11 классы).
19. «Реализм новейшей прозы для подростков и юношества (авторы, произведения по выбору учащихся / из „Списка литературы для самостоятельного чтения“» (9—11 классы) и т. п.

II. Второй тип тем связан с метапредметным уровнем, который позволяет использовать современные произведения как отправную точку для создания **культурно-социальных и культурно-исторических проектов** учениками 5—11 классов.

Такие работы пишутся не только на основе учебной, научной, научно-познавательной литературы, но и после / во время чтения произведений художественной литературы, при помощи сбора материала в музеях, архивах, семейных / писательских архивах, а также с использованием результатов социологических опросов, разработанных и проведённых самими учащимися, например:

1. «Трансформация образа героя-подростка в России и русской литературе XX в.» (9—11 классы).
2. «Сиротство и связанные с ним проблемы в отечественной педагогической и художественной литературе, в реальной действительности» (8—10 классы).
3. «Отношение к герою-сироте в русской литературе и отечественном социуме середины XX в.» (8—11 классы).

---

<sup>1</sup> *Модификация* (фр. modificatio < поз.-лат. modificatio — изменение) — видоизменение, преобразование ч.л., сопровождающееся появлением новых свойств // Новейший словарь иностранных слов и выражений. — М.: АСТ; Минск: Харвест, 2002. — С. 536.

4. «Актуален ли сегодня герой-подросток? (Социально-культурологическое исследование)» (8—9 классы).

5. «Детская приключенческая литература о Великой Отечественной войне и её восприятие читателями разных поколений» (7—9 классы).

6. «Непреходящая актуальность детских книг о Великой Отечественной войне. (Социально-культурологическое исследование)» (7—11 классы).

7. «Читательские интересы наших родителей» (5—7 классы).

8. «Что важнее: компьютер или книга?» (5—8 классы).

9. «Книга, изменившая моё представление о мире» (9—11 классы).

10. «Книга, повлиявшая на выбор профессии» (9—11 классы).

11. «Что лучше формирует любовь к истории — учебник или книги на историческую тему?» (8—11 классы).

12. «Книги на историческую тему в кругу чтения моих современников» (7—9 классы).

13. «Школьная повесть — искусственный жанр детско-подростковой литературы или попытка ответа на актуальные вопросы современности?» (8—11 классы).

14. «Книги о детстве в чтении современных школьников» (7—11 классы) и т. п.

Универсального подхода к руководству чтением и формированию личности читателя-школьника, по нашему мнению, нет и не может быть в принципе, но на каждом историческом этапе развития общества так или иначе определяются основные, востребованные обучающими и обучаемыми формы работы, определяется круг современной литературы, с которой интересно работать и тем и другим.

## Глава 2. ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ, ИЛИ ПОЛИЛОГ «УЧИТЕЛЬ — АВТОР — УЧЕНИКИ»

---

Безусловно, все дети любят, когда им читают. Именно поэтому, на наш взгляд, сегодня востребованным *приёмом мотивации школьников на чтение как процесс и как вид деятельности является первичное чтение* фрагментов произведения в классе или на занятиях факультатива, кружка. Наиболее действенным этот приём становится в 5—7 классах, когда сразу после *чтения учителя* можно провести *беседу, выявляющую и первичную реакцию учащихся, и их интерес к содержанию отрывка или его отсутствие*. Здесь главное — выбрать доступную для детей данного воз-

раста и данного коллектива книгу о современных проблемах с узнаваемыми реалиями, легко воспринимаемую на слух. Одним из таких произведений является небольшая повесть Ирины Краевой «Баба Яга пишет»<sup>1</sup>.

Ирина Краева (настоящее имя Ирина Ивановна Пуля, р. 1966) — педагог, журналист и детский писатель, обладатель престижной Международной литературной премии имени Владислава Крапивина (за сказочную повесть «Тим и Дан, или Тайна „Разбитой коленки“»<sup>2</sup>), лауреат Международного литературного конкурса «Согласование времён» (2012). На ежегодном конкурсе «Новая детская книга» (2013) И. Краева стала лауреатом 2-й премии в номинации «Истории сказочные и не только...» за повесть «Колямба, внук Одежды Петровны»<sup>3</sup>.

Как признаётся сама автор, вспоминая свою работу над повестью «Баба Яга пишет», «в основе — реальная история взаимоотношений русской бабушки и её американских потомков. Первое письмо в повести — практически слово в слово воспроизводит то, которое мне прислала как крик души моя знакомая, ставшая затем Ягой. Я вздрогнула и решила — не могу не написать. И сразу стали наматываться подобные же факты о том, как трудно выстраиваются взаимоотношения в семьях, где отец — не русский и не американец. Понаехавшие в Америку (не русские) очень стараются стать американцами. Об этом мне многие говорили. Иногда они даже более американцы, чем сами американцы». *Тема эмиграции и тема взаимоотношений в семьях смешанного национального состава* остаются актуальными в России уже третье десятилетие, поэтому ученики обычно с интересом слушают *первичное чтение текста учителем*.

*Эстетическое восприятие* непременно имеет в своей основе, в фундаменте, *эмоционально-личностное отношение читателя к художественному произведению*. Работа по эмоциональному углублению первичного восприятия может быть организована при помощи установки на воображение, что стимулирует *сопереживание читателей-подростков героям произведения*. Именно поэтому в беседе после прочтения 1—2 фрагментов необходимо сделать установку на воображение:

— Давайте представим себе бабушку и внука — героев повести Ирины Краевой. Какие основные черты личности

---

<sup>1</sup> Краева И. Баба Яга пишет. — СПб.: Лимбус Пресс: Изд-во К. Тублина, 2014. — С. 5—60.

<sup>2</sup> Краева И. Тим и Дан, или Тайна «Разбитой коленки». — М.: ДЕТГИЗ — Лицей, 2007.

<sup>3</sup> Краева И. Колямба, внук Одежды Петровны. — М.: Росмэн, 2014.

бабушки бросились вам в глаза? Чем интересен её внук Аджей?

— Составьте *словесный портрет* московской бабушки, преподавателя вуза, которую очень любят и уважают студенты, аспиранты, преподаватели. Какой вы представляете себе бабушку? Есть ли в самой повести её портрет? Почему? (Последние вопросы задаются, если повесть прочитана полностью.)

— Опишите своими словами *внешность мальчика Аджея*. Какие детали будут главными в этом портрете? Что вы можете сказать о характере Аджея, его интересах и мечтах? Нравится ли вам этот герой? Почему? Аргументируйте свой ответ.

— Какие особенности речи Аджея вызывают у вас удивление? Почему? Наши письменные работы похожи на письма американского мальчика? В чём должна быть разница? И почему?

— Что вам нравится и что не нравится в рассуждениях Аджея? Аргументируйте свой ответ с опорой на текст.

Через всё произведение проходит *тема любви* мудрой, интеллигентной, тоскующей по своим далёким внукам бабушки. Эта тема затрагивает души многих детей, поэтому переписка Бабы Яги и её старшего внука Аджея читается с большим интересом. Более того, эта переписка сама по себе провоцирует *диалог «учитель — ученики»*: сначала эмоционально-оценочный, затем проблемно-тематический.

В процессе чтения можно обсудить с учениками и форму произведения Ирины Краевой — «повесть в письмах» (своеобразная модификация классического романа в письмах), помогающую передать настроения двух героев этого произведения, их стиль мышления и манеру изложения мыслей на русском языке:

«Дорогая бабуля! Спасибо за письмо. Ананд передаёт тебе привет. Так ему сказала мама. Толстячок-кулебяка Амин сидит на горшке и готовится к салюту.

В честь моего дня рождения папа повесил на дом большой американский флаг. Он развевается. Теперь всегда будет так. Мне не подарили собаку на день рождения. Я очень хотел. Ананд и Амин тоже. Но папа сказал: рационально не тратить доллары на собаку, когда можно бесплатно изучать пожарное дело...

Бабуля, ты Баба Яга? Папа сказал. Потому что в России? Баба Яга — ведьма?»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Краева И. Баба Яга пишет. — СПб.: Лимбус Пресс: Изд-во К. Тублина, 2014. — С. 12—14.

Письма американского мальчика, с одной стороны, вызывают естественный смех у юных читателей, так как их стиль передаёт характер мышления ребёнка, для которого русский язык неродной, с другой стороны, помогают детям понять психологию среднестатистического американца, с его установкой на всё «рациональное», материальное. Здесь не надо читать никаких лекций — через смех ученики легко приходят к отторжению такого подхода к жизни, тем более что от этого страдают дети: у братьев так и не появился щенок, о котором они мечтали. Иными словами, в данном случае устанавливается *другой тип диалога — «писатель — читатели»*.

Любящая бабушка, проглотив обиду и не желая настраивать внука против отца, придумывает своеобразную игру, расширяя при этом кругозор мальчишки и пытаясь формировать его образное мышление. В начале она подбадривает ребёнка и находит каждый раз новые слова и приёмы, чтобы выразить свою любовь к внукам:

«Дорогой Аджей! Ты находчивый и смелый мальчик. Я горжусь тобой! Как твоё здоровье и твоих братьев? Надеюсь, вы с Анандом ходите в школу, а толстячок Кулебяка-Амин в садик. Всё ли в порядке у мамы с папой?

Это правда: я — Баба Яга. То, что твой папа догадался об этом, говорит о его большом уме. И делает ему честь. По некоторым сведениям, первая Баба Яга появилась в Индии и звали её Дхумавати...»<sup>1</sup>.

Взрослые здесь явно уловят иронию, которая ещё недоступна ученикам 5—6 классов, но часто опознаётся семиклассниками. Иными словами, произведение Ирины Краевой *имеет два пласта восприятия*, то есть повесть по-разному прочитывается взрослыми и детьми: для детей это почти реальная переписка нашей российской бабушки с мальчиком, который сейчас живёт на другом континенте (наивно-реалистическое восприятие искусства); для взрослых это *повесть о детстве*, поднимающая недетские проблемы и вопросы, вытаскивающая из глубин нашей памяти самое дорогое и близкое — взаимоотношения с любимой бабушкой или дедушкой: общие тайны, разговоры, мечты и фантазии. Именно поэтому даже у несентиментальных взрослых наворачиваются слёзы во время чтения повести.

И хотя бабушка и её десятилетний внук Аджей живут на разных материках, в процессе их общения возникает чувство самой тесной близости, очень тонкого уровня понимания, и учит этому Аджей именно бабушка, а не ма-

---

<sup>1</sup> Краева И. Баба Яга пишет. — СПб.: Лимбус Пресс: Изд-во К. Тублина, 2014. — С. 16.



ма. Ученики сразу же обращают на это внимание и проводят параллель со своим детством, с влиянием их родных. Именно поэтому повесть читается на одном дыхании, а тем для обсуждения возникает множество: «Аджей строчит письма по-русски, объясняя папиными словами почему: „Это рационально, так как можно будет не платить переводчикам, когда стану боссом“. В коротких письмах бабушка рассказывает своему „оранжевому мальчику“ про блокаду Ленинграда, которую пережила, про семейные корни... Ненавязчиво, легко, полусхваченно и между прочим втолковывает мальчишке, что в жизни ценно на самом деле — даже если и не очень „рационально“»<sup>1</sup>:

«А ещё, мой дорогой, помнишь крепкий зелёный листок молодого лопушка, в котором, помнишь, в самой его сердцевине, дрожала прозрачная капля росы?.. Вечером ты нашёл красивого жука с рогами и под старым пнём устроил ему домик из веток. Мы наклонились с тобой над пнём. И вдруг на нас посмотрел хрустальным глазком лопушок, который рос рядом. Мы были ему интересны. Мы опустили перед ним на колени, и ты бережно взял его в свою ладошку, не срывая, и поздоровался с ним. И так торжественно пахло травой. И вдруг мы увидели, что вокруг много лопушков с хрустальными глазами. И они с любопытством смотрели на нас. А мы на них. Ты сказал: „Это глаза мира“. Ты закрыл своей прохладной ладошкой мой правый глаз и сказал: „И у тебя глаза мира“. А я осторожно коснулась тебя и тоже сказала: „И у тебя“»<sup>2</sup>.

«Оранжевый мальчик» поверяет бабушке все свои мечты и дела — у него нет от неё секретов, потому что Аджей знает: она любит его и никогда не осудит, но всегда подскажет, что не так и как лучше сделать. Перед читателем предстаёт идеальный вариант взаимоотношений бабушки и внука, пытающихся преодолеть разделяющее их пространство. Недаром бабушка рассказывает мальчику о любви его предков, о встрече с дедушкой и о том, что в их семье все всегда женились и выходили замуж по любви, а не «рационально».

Аджею всего 10 лет, поэтому он не умеет лукавить и скрывать свои чувства. Вот эту открытость души внука бабушка старается сохранить и перевести на более высокий уровень. Играя в Бабу Ягу, а затем в дружбу с вымышлен-

.....  
<sup>1</sup> Скорондаева А. Ирина Краева написала книгу о детстве [Электронный ресурс] // Российская газета. — 11.04.2014. — URL: <http://www.rg.ru/2014/04/11/babayaga.html> (дата обращения: 06.02.2015).

<sup>2</sup> Краева И. Баба Яга пишет. — СПб.: Лимбус Пресс: Изд-во К. Тублина, 2014. — С. 37—38.

ной говорящей собакой Бурей-Бурёнкой, питающейся чернилами, бабушка пытается развить воображение внука и его братьев, ненавязчиво показывая, что отнюдь не всегда главное в жизни то, что «рационально», а то, что Ананд сочиняет стихи, — просто замечательно. И дети начинают это понимать: для них важен приезд бабушки, они любят и ждут её, тогда как на Большом семейном совете этот вопрос обсуждался с другой точки зрения: «рационально ли звать бабулю в гости. Папа сказал: билеты из Москвы в Колорадо и из Колорадо в Москву — это значит не купить унцию золота, или 1300 электронных ракеток для убийства насекомых»<sup>1</sup>.

В конце концов бабушка не выдерживает и сама покупает билеты в далёкую Америку, чтобы прилететь к братьям со своей собакой Бурёнкой. Но мечте «оранжевых мальчиков» не суждено сбыться — их бабушка улетела в мир иной, а мальчик Аджей всё равно продолжает писать ей письма со словами любви и продолжает кормить Бурёнку стержнями от гелевых ручек...

Нельзя не согласиться с отзывом на книгу, опубликованным в «Российской газете»: «Истории в книге, возможно, чуточку грустные — но грусть эта в книге Ирины Краевой добра и светла. Герои у неё и хулиганисты, и смешны, и вдумчивы. Прелесть в том, что детство в этой книге — самое подходящее время, чтоб научиться различать всё настоящее: будь то беда или счастье. Да, и, конечно же, — как с ними справляться. И со свалившейся бедой, и с нахлынувшим счастьем»<sup>2</sup>.

Повесть И. Краевой «Баба Яга пишет» лучше читать и одновременно обсуждать на занятиях. Форма произведения (каждая глава является письмом одного из героев) как нельзя лучше отвечает этой задаче. Содержание книги предполагает сопереживание, сочувствие героям, а в младшем подростковом возрасте такие эмоции легче проявляются и формируются в беседе или дискуссии, то есть в полилоге «**учитель — автор — ученики**». После чтения повести лучше не навязывать ребятам различные творческие работы, логичнее предложить им написать *письмо*:

- «Моё письмо Аджее»;
- «Письмо Аджее бабушке через много-много лет»;
- «Письмо Аджее младшему брату толстячку Кулебяке-Амину в колледж»;

---

<sup>1</sup> Краева И. Баба Яга пишет. — СПб.: Лимбус Пресс: Изд-во К. Тублина, 2014. — С. 7.

<sup>2</sup> Скорондаева А. Ирина Краева написала книгу о детстве [Электронный ресурс] // Российская газета. — 11.04.2014. — URL: <http://www.rg.ru/2014/04/11/babayaga.html> (дата обращения: 06.02.2015).

- «Письмо Аджеев маме Оленьке через 15 лет»;
- «Письмо автору» и т. п.

Две повести И. Краевой из этой же книги — **«И попрыгать на воле»**, **«Соловьиный сад»**<sup>1</sup> — рассчитаны больше на индивидуальное прочтение подростками 11—13 лет, так как они требуют сопереживания героям (без попутного обсуждения) и осмысления юным читателем самого себя через поступки персонажей-ровесников.

Тематически и эмоционально близка этим повестям недавно вышедшая в свет книга другой уроженки Вятского края — М. Ботева **«Мороженое в вафельных стаканчиках»**<sup>2</sup>.

Мария Алексеевна Ботева (р. 1980) — журналист и писатель, автор прозы для подростков и юношества, сказок, стихов и пьес. М. Ботева — финалист Национальной детской литературной премии «Заветная мечта» (2005—2006). Её произведения также вошли в короткий список премии «Дебют» в номинации «Крупная проза» (2005).

Сборник **«Мороженое в вафельных стаканчиках»** объединяет три произведения о современной провинции, о чувствах детей и взрослых и о том, что в жизни является самым главным. Как отмечают все рецензенты, это «почти реализм», поскольку повести М. Ботева выдержаны в русле лучших традиций отечественной литературы для школьников середины — конца XX столетия.

Очень тонко в первой повести, давшей название сборнику, показан внутренний мир девочки из многодетной семьи, её видение мира, её любовь к близким. Повествование ведётся от первого лица, и не сразу понимаешь, что героиня давно выросла: она, как и многие дети 10—12 лет, перескакивает в своём рассказе с одного на другое, путает события и времена, но очень хорошо передаёт чувства и характер взаимоотношений в семье. Её стиль изложения близок и понятен современному ребёнку-читателю, он притягивает, заставляет осмыслить рассказ героини:

«Через неделю после того, как мы вернулись с моря, папа ушёл в неизвестные дали и не увидел, что родилась Людмила. Мороженое в вафельных стаканчиках в нашем городе уже было, но мы этого не заметили. Нам было не до того. Сначала в неизвестных даях пропал наш папа. Потом уехала в роддом мама, мы с Илюхой остались одни и должны были сами вести

---

<sup>1</sup> Краева И. Баба Яга пишет. — СПб.: Лимбус Пресс: Изд-во К. Тублина, 2014. — С. 61—121, 123—141.

<sup>2</sup> Ботева М. А. Мороженое в вафельных стаканчиках: три повести: [для юношества] / [Ил. и обл. Т. Яржомбека]. — М.: КомпасГид, 2013.

хозяйство. Нам помогали Любовь Николаевна и дед Поняеш. Но всё это совсем не то, что мама. А потом она приехала с Людмилкой. Мы сами ездили встречать их на такси. Осенью мы с Илюхой пошли в первый класс. Забот хватало у всех. Илюха с Людмилкой очень быстро росли и взрослели, а я оставалась маленькой»<sup>1</sup>.

В этой странной семье вроде бы все вместе, но в то же время у каждого есть свои интересы и дела. Любящая мама воспитывает самостоятельных людей. Для этой женщины нет чужих детей — она привечает случайно забежавшую к ним девочку Нину и защищает беспризорника Витьку от людей из органов опеки, которые хотят забрать его в детский дом. По её убеждению, ребёнку хорошо только в семье. В то же время она ищет родителей Нины, понимая, что с ними девочке всё-таки будет лучше. Самое интересное, что её семья не распадается: Витька на выходные приходит «домой», Нина тоже постоянно приезжает к маме Вере.

Она — опора и центр семьи, простая и одновременно мудрая женщина, так похожая на наших современниц, для которых муж часто не является ни кормильцем, ни заступником. Он пропадает то на несколько дней или недель, то на год-полтора. Старшие дети, тоскуя по отцу, даже ищут в справочниках и энциклопедиях страну под названием «неизвестные дали», но «о даях там ничего не было», а потом привыкают к его отсутствию. Мать культивирует в них любовь к отцу, учит ждать, надеяться и верить, так же как и она сама, недаром имя у неё — Вера. Она помогает каждому ребёнку развить способности, дарит свою любовь, поэтому её главные награды в жизни — любящие и состоявшиеся дети, добрые соседи и друзья, вернувшийся навсегда муж.

Отец, как и повзрослевшие дети, всегда возвращается в маленький деревянный домишко, затерянный среди высоких новостроек. Дом — это крепость, это тепло и уют, любовь и взаимопонимание, без которых человек не может быть счастливым.

Эта повесть рассказывает не о социальных контрастах, а о чувствах людей, о всепрощающей любви, которая в начале XXI в. оказалась столь же редким явлением, как когда-то в провинциальных городках мороженое в вафельных стаканчиках. Именно этим повесть заинтересовывает юных читателей, открывая им простую истину: можно жить небогато, но счастливо, если в твоём доме для всех хватает тепла и любви.

---

<sup>1</sup> Ботева М. А. Мороженое в вафельных стаканчиках: три повести: [для юношества] / [Ил. и обл. Т. Яржомбека]. — М.: КомпасГид, 2013. — С. 57—58.

Вторая повесть — «Школа на Спичке» — тоже о девочке-подростке, захотевшей разобраться в себе, понять, кем она хочет стать. Решительно поменяв школу после окончания 9 класса (и выбрав новую, как ей кажется, случайно), героиня оказывается в необычном классе — с профилем подготовки будущих спасателей. Эта профессия вызывает неподдельный интерес у современных подростков, и они с удовольствием читают повесть, стремясь побольше узнать о процессе обучения. Во время занятий, особенно в полевых условиях, героиня заметно меняется: она осознаёт, что главное в жизни — дружба и любовь, что спасти других ты сможешь только после того, как обретёшь себя.

Заслуживает особого внимания папа девочки — это честный и прямолинейный капитан, безумно любящий непослушную дочь. Его образ, детально прописанный автором, призван продемонстрировать, как и в первой повести М. Ботевой, что любящий родитель всегда вовремя приходит на помощь ребёнку, но при этом не лишает его самостоятельности, признаёт его право на выбор и на ошибку.

Повести «Школа на Спичке» и «Место праздника»<sup>1</sup> подростки 13—15 лет читают охотно, поэтому, в отличие от «Мороженого в вафельных стаканчиках», лучше предложить детям познакомиться с ними самостоятельно, а потом обсудить в классе. Ученикам 5—7 классов, освоившим «Мороженое...», так же как и учащимся 8—9 классов, решившим прочитать и обсудить две другие повести, можно предложить создать *буктрейлер*<sup>2</sup>, который должен пропагандировать чтение повестей и мотивировать зрителей на знакомство с этой книгой. Если школьники хорошо овладели технологией создания буктрейлеров и научились вкладывать в них качественное содержание, лучшие работы можно послать на Всероссийский конкурс<sup>3</sup> — это

.....  
<sup>1</sup> Ботева М. А. Мороженое в вафельных стаканчиках: три повести: [для юношества] / [Ил. и обл. Т. Яржомбека]. — М.: КомпасГид, 2013. — С. 60—120, 122—158.

<sup>2</sup> *Буктрейлер* (англ. booktrailer) — это небольшой видеоролик, рассказывающий о какой-либо книге в произвольной форме. Цель таких роликов — пропаганда чтения, привлечение внимания к книгам при помощи визуальных средств, характерных для трейлеров к кинофильмам. Как правило, продолжительность буктрейлера составляет не более 3 минут. Такие ролики снимают как к современным книгам, так и к книгам, ставшим литературной классикой. Большинство буктрейлеров выкладывается на популярные видеохостинги, что способствует их активному распространению в сети Интернет (Википедия. [Электронный ресурс]. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BB%D0%B5%D1%80> (дата обращения: 06.02.2015).

<sup>3</sup> Всероссийский конкурс-парад Буктрейлеров [Электронный ресурс]. — URL: [www.booktrailers.ru](http://www.booktrailers.ru) (дата обращения: 06.02.2015).

мощный мотивационный посыл к чтению и анализу произведений, к тому же помогающий подросткам осваивать различные компьютерные технологии.

При создании буктрейлеров ученикам необходимо не столько собрать информацию об авторе и книге из Интернета (хотя и это приветствуется, так как учит работать с сайтами издательств и интернет-магазинов), сколько прочитать сами произведения, отобрать материал, который затем в сжатой форме войдёт в видеоролик, подобрать или нарисовать иллюстрации. Самостоятельно созданные рисунки должны быть переведены в электронный формат. В результате дети овладевают различными умениями и навыками, а на практике будет осуществляться *метапредметность обучения*.

В 5—6 классах по такому же принципу можно познакомить учеников с книгой Станислава Востокова «**Фрося Коровина**»<sup>1</sup>, представив которую на Национальный конкурс на лучшее произведение для детей и подростков «Книгуру»<sup>2</sup> в 2013 г., автор получил звание лауреата.

Станислав Владимирович Востоков (р. 1975) — молодой, но уже известный детский писатель, покоровивший юных читателей ещё 10 лет назад. С. Востоков начинал как поэт, а затем написал несколько прозаических произведений, среди которых «**Ветер делают деревья...**»<sup>3</sup> и «**Секретный пёс**»<sup>4</sup>. К 2014 г. он издал 15 книг для детей и подростков, отличающихся неподражаемым юмором и оригинальным авторским стилем. С. Востоков был трижды награждён Национальной детской литературной премией «Заветная мечта»: в 2007 г. — сразу за две книги: «**Московский зоопарк. Заметки служителя**» и «**Остров, одетый в джерси, или Специалист по полубезьянам**»; в 2008 г. в номинации «Лучшее произведение о животных и живой природе» — малой премией за книгу «**Президент и его министры**». Она также была удостоена премии «Алые паруса» (2006).

Все книги С. Востокова для подростков становятся хитами продаж в магазинах, мгновенно уходят с полок библиотек. Вот и детское жюри конкурса «Книгуру» выставило его повести про Фросю Коровину максимальное количество баллов. Фрося со своей бабушкой живёт в «историче-

---

<sup>1</sup> Востоков С. Фрося Коровина. — М.: Клевер–Медиа–Групп, 2014. — (Современные российские писатели — детям).

<sup>2</sup> «Книгуру» — Всероссийский конкурс на лучшее литературное произведение для детей и юношества.

<sup>3</sup> Востоков С. Ветер делают деревья, или Руководство по воспитанию дошкольников для бывших детей и будущих родителей: Повесть. — М.: Эгмонт Россия, 2006. — (Город мастеров).

<sup>4</sup> Востоков С. Секретный пёс. — М.: Клевер–Медиа–Групп, 2013. — (Моя первая библиотека).

ском памятнике» — «жилом доме зажиточного крестьянина Фёдора Коровина. Начало XIX века». Сама Фрося так описывает своё жилище: «Дом был трёхэтажный и очень красивый. Но от него постоянно что-то отваливалось, и бабушке приходилось прибивать всё это на место»<sup>1</sup>.

Более того, дом однажды... украли. Когда девочка уехала в город проведать бабушку в больнице, работники Музея деревянного зодчества, считая, что дом «ничейный», разобрали его и увезли в заповедник. И маленькой Фросе с друзьями пришлось пуститься вслед за ними, чтобы вернуть дом на место к моменту выписки бабушки. Приключения друзей без смеха просто невозможно читать — здесь царит настоящий юмор и детское восприятие мира взрослых с его порой абсурдными законами и запретами.

Заветная мечта Фроси — стать крестьянкой, «настоящей русской бабой» (при родителях-геологах!) и никогда не покидать своей малой родины. Девочка с радостью выполняет все работы по дому, чтобы он оставался «живым», помогает бабушке с огородом. Через восприятие героиней мира и крестьянского труда юные читатели проникаются поэзией деревенского детства, большей частью — реалистичного, хотя у Фроси есть выдрессированная Курица (это её имя собственное), с которой она ездит на велосипеде в школу в соседнюю деревню, и медведь Герасим, пришедший из лесничества, от дяди-лесника, помочь временно осиротевшей Фросе:

«По первому снегу в Папаново пришёл медведь Герасим.

Перейдя вброд Тошню, он поднялся к церкви и двинулся по единственной в деревне улице. В зубах он нёс лукошко с сушёными грибами и банкой кофе.

Медведь загнал домой шлявшегося без дела Никанора, вошёл во двор Фёдора Коровина и поднялся на резное крыльцо.

<...> Фрося встала с бочки и снова выглянула в кухню. Медведь аккуратно прикрыл дверь, поставил лукошко на пол и сел на сундук, чинно сложив лапы. Курица испуганно глядела на него с посудного шкафа.

Поняв, что медведь культурный и хулиганить, видимо, не будет, Фрося осторожно вылезла из своего убежища...»<sup>2</sup>.

Дети в повести С. Востокова такие же самостоятельные и трудолюбивые, как и в «Мороженом в вафельных стаканчиках» М. Ботевой: они принимают решения, ничего не боятся, выполняют всякую работу и готовы взять на себя

---

<sup>1</sup> Востоков С. Фрося Коровина. — М.: Клевер-Медиа-Групп, 2014. — С. 10.

<sup>2</sup> Там же — С. 41.

ответственность в трудных ситуациях. Они уже готовы к взрослой жизни, но остаются при этом детьми, любящими игры, приключения и фантазии. Самое главное — герои произведений И. Краевой, М. Ботевой, С. Востокова думают и говорят, как современные дети, их образы жизненны, узнаваемы, поэтому интересны школьникам. Используя это сходство, можно предложить ученикам выполнить *творческую работу сопоставительного характера* (на одну из тем по выбору учащихся):

- «Чем похожи героини повестей М. Ботевой „Мороженое в вафельных стаканчиках“ и С. Востокова „Фрося Коровина“?»;

- «Похожи ли чем-то девочки-подростки из повестей И. Краевой „И попрыгать на воле“ и М. Ботевой „Школа на Спичке“?»;

- «Каких героев прочитанных книг ты объединил(а) бы по сходству характеров или по отношению к жизни?».

Если книга С. Востокова «Фрося Коровина» читалась в 5—6 классах, то хорошо бы провести конкурс на лучший рисунок по мотивам повести и устроить в классе *выставку иллюстраций* или же создать совместную *компьютерную презентацию* для её популяризации в других классах. Чтобы выйти на метапредметный уровень в 6—7 классах, необходимо дать учащимся задание подыскать материал о музеях или заповедниках деревянного зодчества, отобрать фотографии не только храмов, но и домов «зажиточных крестьян». Ученики (по своему выбору) могут защищать проект в устной форме с представлением изобразительного ряда и фоторяда; создать компьютерную презентацию или буктрейлер. В таком случае двум-трём школьникам заранее даются *темы проектов* (на выбор), которые дети представляют в классе либо во время чтения повести, либо после него:

- «Вологодский музей деревянного зодчества» («Музей, о котором говорится в повести С. Востокова „Фрося Коровина“»);

- «Музей-заповедник Малые Карелы Архангельской области»;

- «Музей деревянного зодчества и крестьянского быта. Владимиро-Суздальский музей-заповедник»;

- «Музей деревянного зодчества в Коломенском (Москва)»;

- «Деревянное зодчество России» и т. п.

Можно устроить конкурс подобных проектных работ, но лучше, конечно, побывать на экскурсии, чтобы воочию увидеть и «дом зажиточного крестьянина», и боярские палаты, и древние храмы Руси, ощутить дух прошлого, осознать красоту памятников, созданных нашими предками,



понять, насколько богата культура, наследниками которой мы являемся.

Книги двух молодых писательниц — Дарьи Вильке «Грибной дождь для героя»<sup>1</sup> и Юлии Кузнецовой «Помощница ангела»<sup>2</sup> объединены очень близкой многим детям темой летних каникул, дачи. Она присутствует в детско-подростковой литературе более 100 лет, и за эти годы в ней изменились разве что реалии. Рассказы Д. Вильке погружают читателя в атмосферу дачной жизни конца XX в., повесть Ю. Кузнецовой «Помощница ангела» — наших дней. Основной же проблемой обеих книг является нравственное становление личности ребёнка в сложном мире взрослых.

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования ориентирован на «активную учебно-образовательную деятельность учащихся», целенаправленное формирование у них таких универсальных учебных действий, как коммуникация, рефлексия, способность самостоятельно находить и извлекать необходимую информацию из самых различных источников. Для учащихся 7—9 классов немаловажно и свободное владение «процедурами смыслового и эстетического анализа текста»<sup>3</sup>. Однако выработать необходимые навыки можно не только на примерах из классической литературы. Как правило, формирование универсальных учебных действий проходит быстро и безболезненно на основе современных произведений, темы и проблемы которых легко узнаваемы, понятны, интересны, эстетически и эмоционально доступны подросткам 12—15 лет, например при чтении в классе или на занятиях элективного, факультативного курса рассказов Дарьи Викторовны Вильке (девичья фамилия — Пронина, р. 1976) из книги «Грибной дождь для героя».

Последовательность рассказов в книге Д. Вильке соответствует ступеням формирования нравственных представлений у детей, приехавших на дачу. В первом рассказе «Туманность Архипкина»<sup>4</sup> от лица девочки Аси ведётся повествование о том, как младшие подростки решили под-

---

<sup>1</sup> Вильке Д. Грибной дождь для героя: [Для сред. шк. возраста] / [Ил. Д. Горелышев]. — М.: Самокат, 2011. — (Лучшая новая книжка).

<sup>2</sup> Кузнецова Ю. Помощница ангела / Худож. М. Патрушева. — М.: Центр «Нарния», 2013. — (Мир для всех: там, где мы живём).

<sup>3</sup> ФГОС основного общего образования [Электронный ресурс]. — URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2588> [FGOS OOO. [Electronnyj resurs]] // URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2588> (дата обращения: 06.02.2015).

<sup>4</sup> Вильке Д. Грибной дождь для героя: [Для сред. шк. возраста] / [Ил. Д. Горелышев]. — М.: Самокат, 2011. — С. 7—21.

шутить над неприятным им мальчиком Архипкиным, имени которого они не знали, да и не стремились узнать, так он им был неинтересен, даже противен:

«Архипкина звали просто Архипкин. Имени его никто не знал. У него было хитрое мужицкое лицо, пшеничные вихры и нос картошкой. Архипкин носил рейтузы. Всегда — даже когда на дворе жарило солнце и поселковые в выцветших плавках тянулись гуськом на пруд с полотенцами на плечах. <...> Как только мимо проходили те, с кем ему было интересно, он ковылял, перепрыгивал через канаву и шёл следом. Казалось, ему не нужно говорить „к ноге“ — сам шёл.

<...> С ним не старались встречаться — его старались не встречать. <...> Он казался огромным толстощёким младенцем в этих своих рейтузах с начёсом, всегда тёмных, чёрных или коричневых, — немарких»<sup>1</sup>.

Придумав игру в полёт на Луну, пятеро шкодливых детишек, не знающих, чем ещё себя позабавить, накормили Архипкина пенопластом, избили крапивой, завели в страшный для него лес, смеясь над верой мальчика в то, что они действительно прилетели на Луну. Дети часто злы и жестоки, если им не объяснили простые человеческие истины: не обижай слабого; не отвергай и не осуждай того, кто не похож на тебя; не посягай на чужую жизнь, здоровье и свободу. Но прозрение всё же происходит в процессе «игры», во время которой бедный Архипкин (то ли просто не умеющий общаться со сверстниками, потому что его воспитывают бабушка с дедушкой, то ли имеющий проблемы с психикой — частичный аутизм) ведёт себя «ненормально», «не по правилам»:

«Тут Архипкин зачем-то опустился на траву и пополз по ней на четвереньках, то и дело останавливаясь, чтобы погладить синие кустики.

Он нарочно, подумала я. Хочет, чтобы мы почувствовали себя плохими. Извергами. Меня разобрала злость. Я ведь никогда никого не обижала. Наоборот, подбирала птиц с перебитыми крыльями, одиноких мышей — и выкармливала их. И Полинка тоже не обижала. И Симка. Про Пашку не знаю точно, но знаю, что он добрый — хоть и притворяется бесстрашным ковбоем, которому всё нипочём. Но и его, видно, Архипкин разозлил»<sup>2</sup>.

В детях проснулась злость на себя, они ещё не осознали, но почувствовали, что перешли в своей шалости дозволенные границы. Вот это их переживание и необходимо об-

---

<sup>1</sup> Вильке Д. Грибной дождь для героя: [Для сред. шк. возраста] / [Ил. Д. Горелышев]. — М.: Самокат, 2011. — С. 7—8.

<sup>2</sup> Там же. — С. 17.

судить с учащимися, выйдя на *стадию рефлексии*, а затем попросить объяснить *развёрнутый финал рассказа* — слишком длинный и подробный (на двух страницах) для такого небольшого повествования. Можно остановиться на следующих фрагментах:

«Вечером кто-то из поселковых принёс весть, что Архипкин всем рассказывал про Луну и даже обещал билеты. Ему понравилось.

Но на душе всё равно было на удивление паршиво.

А на следующий день Архипкин исчез...»<sup>1</sup>;

«Раньше Архипкин был бесплотной картонной фигуркой, а теперь он стремительно и угрожающе превращался в живого человека. Стоял-стоял, как мебель ненужная, а вдруг стал большим. **Больше и важнее совести даже** (выделено мной. — Н. К.). Бабушка часто говорила про других ребят „совести у них нет“. А я долго не знала, есть ли у меня совесть. Конечно, есть: у всех хороших людей должна быть совесть. Теперь точно было ясно, что она есть — и у неё лицо Архипкина, а одета она в толстые рейтузы. Думать об этом было неприятно»<sup>2</sup>;

«Звёзды поблекли, и на Луну больше не хотелось — мечты о других планетах вдруг враз сделались неинтересны. А когда мы задирали головы, чтобы рассмотреть её кратеры, похожие на неровную кожу старческого лица, Луну мешала увидеть она. Туманность Архипкина»<sup>3</sup>.

Учащиеся обычно смеются, когда читают описание «игры» в этом рассказе, но невольно тоже задумываются, чувствуя, что ребята «немного переборщили». Здесь необходимо выйти на диалог **«автор — читатель»**: попросить учеников найти в рассказе авторскую позицию, открыто не заявленную, и аргументированно её прокомментировать. При этом можно вернуться и к анализу образа Архипкина, и к анализу поступков «добрых детей», жалеющих животных, но не пожалевших ребёнка, так хотевшего с ними дружить.

Следующий рассказ — «Гуманоид»<sup>4</sup> — о мальчишке Вите, который не похож ни на кого в дачном посёлке, но дети, уже наученные горьким опытом, стараются его не обижать, хотя не знают, как с ним играть и о чём говорить. Мудрая мама «гуманоида» Витька приглашает всю компанию в гости и предлагает им, кроме сладостей, интеллектуальные игры, в которых и проявляются способности «странного мальчика»:

---

<sup>1</sup> Вильке Д. Грибной дождь для героя: [Для сред. шк. возраста] / [Ил. Д. Горельшев]. — М.: Самокат, 2011. — С. 19.

<sup>2</sup> Там же. — С. 20.

<sup>3</sup> Там же. — С. 21.

<sup>4</sup> Там же. — С. 22—31.

«За секунду он извлекал кубический корень из числа 1,02, чуть задумавшись, выдавал, сколько квадратных километров в дельте Нила, когда началась Первая Пуническая война и откуда взялось слово „галиматья“»<sup>1</sup>.

Ребята восприняли это как чудо и Гуманоида прозвали Профессором:

«И тогда Гуманоид — в первый раз с тех пор, как появился в посёлке, обнажив маленькие, по-мышьиному острые зубки, пряча радость и облегчение в глубине словно подёрнутых молочной плёнкой глаз, — счастливо засмеялся»<sup>2</sup>.

Признание сверстников для подростка важнее его талантов и знаний, и это очень хорошо показывает Дарья Вильке в своих рассказах. Все её произведения не только талантливо написаны, но и психологически верны: *правдоподобие как основной приём реализма* здесь базируется не на точности бытовых деталей, а на прорисовке характеров детей, их психологии, поступков, мыслей и чувств. Отрицательный опыт «игры» с Архипкиным и нравственный урок, вынесенный из дружбы с Гуманоидом-Профессором, психологически верно объясняет поступок главной героини рассказов Д. Вильке в четвёртом рассказе сборника, давшем ему название, — «Грибной дождь для героя»<sup>3</sup>. Только главная героиня смогла подойти к Костяну после пожара и по-детски выразить свои чувства. Для всех ребят он оставался сильным, смелым и красивым мальчишкой, героем, которому жалость вроде как и не нужна. Взрослых заботило лишь одно: кто возьмёт мальчика до приезда родителей, так как бабушку на «скорой» увезли в город:

«А все стояли, как в театре, будто пожарище было большой сценой. Кто-то даже пробивался в первый ряд — чтобы получше всё рассмотреть. Никто не помогал — все просто стояли и глазели.

Мне стало стыдно, что я тоже стою тут и смотрю — просто так»<sup>4</sup>.

Рассказы Д. Вильке небольшие по объёму, поэтому их лучше всего читать всем классом: начать учителю, а потом выводить учеников на обсуждение прочитанного, вызывая эмоциональный отклик на услышанное. Можно читать фрагментами и обсуждать каждый отрывок отдельно,

---

<sup>1</sup> Вильке Д. Грибной дождь для героя: [Для сред. шк. возраста] / [Ил. Д. Горельшев]. — М.: Самокат, 2011. — С. 31.

<sup>2</sup> Там же. — С. 31.

<sup>3</sup> Там же. — С. 40—51.

<sup>4</sup> Там же. — С. 48.

выходя на анализ образов и изобразительно-выразительных средств языка, речевой характеристики персонажей. После такого разбора любого из данных рассказов можно дать творческое задание — написать письмо или придумать диалог героев произведения, например:

- «Моё письмо героине-рассказчице из произведений Д. Вильке»;
- «Письмо „пятёрки отважных“ Костяну после пожара»;
- «Диалог девочки и Костяна после пожара»;
- «Письмо Архипкина друзьям по даче»;
- «Диалог Гуманоида-Профессора с одним из ребят десять лет спустя»;
- «Письмо „пятёрки отважных“ деду Митьке (рассказ „Занавешенное окно“<sup>1</sup>) и т. п.

Глубоко раскрывается тема отношений в семье, взрослых и детей, в частности Д. Вильке — бабушки и внуков вместе с их друзьями, в повести Д. Вильке «Тысяча лиц тишины»<sup>2</sup>. В этом произведении рассказывается о глухой девочке Ирине, которую «Бабтоня, в отличие от ребят в классе, несчастной и убогой считать... наотрез отказывалась»<sup>3</sup>. Символичен авторский эпиграф: «Если вам кажется, будто у вас нету бабушки — или дедушки, — вам это только кажется». Летом на даче Бабтоня и друг семьи дед Толик помогают детишкам не только подружиться, но и понять, что в жизни является самым ценным, по сути, преподают уроки нравственности и правила общения в мире взрослых. Прочитав эту повесть, трудно не сопоставить её с произведением И. Краевой «Баба Яга пишет» и не выйти на творческую работу (по выбору):

- «Как я понимаю эпиграф Д. Вильке: „Если вам кажется, будто у вас нету бабушки — или дедушки, — вам это только кажется“?»;
- «Письмо моей бабушке»;
- «О чём я бы хотел(а) спросить Бабу Ягу»;
- «Письмо Ринки деду Толику из города»;
- «Письмо Ринки своим детям о Бабтоне и деду Толике».

Юлия Кузнецова (р. 1981) — сравнительно новое имя в детской литературе. В 2011 г. вышла её книга «Выдуманный Жучок»<sup>4</sup>, которая ещё в рукописи стала лауреатом Национальной детской литературной премии «Заветная мечта» (2009). Она о больных детях, о том, как

<sup>1</sup> Вильке Д. Грибной дождь для героя: [Для сред. шк. возраста] / [Ил. Д. Горелышев]. — М.: Самокат, 2011. — С. 65—75.

<sup>2</sup> Там же. — С. 97—199.

<sup>3</sup> Там же. — С. 101.

<sup>4</sup> Кузнецова Ю. Выдуманный Жучок. Рассказы о больничной жизни / Худож. М. Патрушева. — М.: Центр «Нарния», 2011. — (Наш ковчег: детям и подросткам).

им и их мамам живётся в больнице. Это грустное и смешное, местами трагическое повествование. Если читать это произведение с учениками 5—8 классов, то полезно было бы обратиться к **«Изумрудной рыбке»**<sup>1</sup> Николая Назаркина (р. 1972), посвящённой той же теме. Обе книги можно изучать по *технологии критического мышления «Чтение с остановками»*<sup>2</sup>, после этого предложить *творческую работу сопоставительного характера* (по выбору учащихся):

- «Что меня удивило в произведениях Ю. Кузнецовой „Выдуманный жучок“ и Н. Назаркина „Изумрудная рыбка“?»;

- «Почему дети, живущие в больнице, придумывают себе героев-помощников?»;

- «Какая из двух книг понравилась тебе больше? Почему?».

Роман Ю. Кузнецовой **«Помощница ангела»**<sup>3</sup>, получивший Международную премию имени Владислава Крапивина (2011), о подростках и для подростков. Действие происходит в небольшом посёлке в ближнем Подмоскowie и на первый взгляд всё описанное в романе кажется нехитрой летней историей.

У героини романа «Помощница ангела» Ангелины Лопуховой тоже есть бабушка. Ангелина, которая переименовала себя в Энджи, мечтает о «красивой» жизни в школе для «богатеньких» детей, а главное — о тех перспективах и возможностях, которые сулит ей обучение в элитном учебном заведении. Простая, добрая женщина, бабушка Таня, одна воспитывает двух внуков после гибели родителей в автокатастрофе. Живётся им в деревне нелегко. Но Энджи в силу своего возраста и эгоизма этого ещё не понимает и, только пережив потери, одиночество, начинает осознавать, как любит их с сестрой бабушка и как сильно

---

<sup>1</sup> Назаркин Н. Изумрудная рыбка: Палатные рассказы / Ил. Н. Петровой; [Ред., авт. предисл. и послесл. М. Порядина]. — М.: Самокат, 2007. — (Лучшая новая книжка).

<sup>2</sup> Технология «Развитие критического мышления через чтение и письмо» (РКМЧП) — педагогическая технология, позволяющая ориентироваться на внутреннюю мотивацию учащихся, более устойчивую, нежели внешняя. Как международная программа распространяется с 1997 г. при финансовой поддержке института «Открытое Общество» (OSI) и координировании Международной ассоциацией чтения, Университетом Северной Айовы и Колледжами Хобарта и Уильяма Смитов. Эффективное чтение — сложный процесс активного восприятия и критического осмысления информации с целью включения в собственный контекст // [Электронный ресурс]. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Развитие\\_критического\\_мышления\\_через\\_чтение\\_и\\_письмо](https://ru.wikipedia.org/wiki/Развитие_критического_мышления_через_чтение_и_письмо)

<sup>3</sup> Кузнецова Ю. Помощница ангела / Худож. М. Патрушева. — М.: Центр «Нарния», 2013. — (Мир для всех: там, где мы живём).

сама Энджи любит близких. Если раньше Энджи только и мечтала пожить одна, делать что захочется и никому ни в чём не отчитываться, то без бабушки, которая попала в больницу, в пустом доме, даже есть ей не хотелось.

История эта изложена автором просто, без дидактизма и вполне правдиво. Жизнь современного посёлка на Рублёво-Успенском шоссе, где домишки коренных жителей соседствуют с богатыми коттеджами «новых русских», показана через восприятие озлобленной и завистливой поначалу аборигенки Энджи, её подруги Алёнки — избалованной дочки обеспеченных родителей, живущей в коттедже и получающей отказ только в одном — в дом нельзя приводить бездомных животных, которых опекает девочка, а также подростка Вика, сына охранника, приехавшего на заработки с Западной Украины.

Автор показывает два мира — *взрослых* и *детей*, которые редко пересекаются в отличие от мира богатых и мира бедных. Энджи пытается раздобыть денег, чтобы поступить в элитную школу, Алёнка занимается животными, а Вик делает из гипса макеты храмов и монастырей, в то время как «взрослая жизнь» течёт где-то рядом, но будто бы в параллельном пространстве. Ершистая и озлобленная Энджи сначала не вызывает сочувствия, пока мы не осознаём, как не хватает ей родительской любви, ласки, понимания. Того же не хватает и Алёнке, у которой родители живы-здоровы, а мама даже не работает. Обе девочки страдают от отсутствия родительского внимания и верных друзей, поэтому каждая по-своему пытается преодолеть стену, возникшую между ней и окружающим миром.

Алёна попадает в дом пожилой соседки, инвалида-колясочницы, и просит разрешения у Старой Кабанихи ухаживать за ней: «Если Вы позволите скрасить Вам одиночество, — повторила Алёна странную книжную фразу, опускаясь на корточки и проводя рукой по коротенькой шерсти Бэллы, — то я получу гораздо больше, чем дом. Хотя он у Вас и красивый»<sup>1</sup>. В результате Лидия Матвеевна, такой же одинокий человек при многочисленных родственниках, и Алёна подружились, девочка начала помогать пожилой соседке вопреки желанию родителей, мнению друзей. Лидия Матвеевна стала героине второй бабушкой. Родная бабушка Алёны скончалась в заграничном пансионе, и девочка не могла простить себя за эту насильственную разлуку.

Рассказывая о прошлом, о своей жизни, о работе, Лидия Матвеевна ненавязчиво объясняет Алёне, что *самое глав-*

.....  
<sup>1</sup> Кузнецова Ю. Помощница ангела / Худож. М. Патрушева. — М.: Центр «Нарния», 2013. — (Мир для всех: там, где мы живём). — С. 55.

ное для человека — ощущать, что он кому-то нужен. Поступки Алёны и её ссоры с друзьями, как ни парадоксально, открывают всем им и подтверждают эту простую истину.

Да, эта книга — о социальном неравенстве и о том, как оно сказывается на детях. Но главный акцент в романе Ю. Кузнецовой «Помощница ангела» сделан на том, что людей объединяет и, собственно, делает людьми.

Диалоги персонажей в романе преобладают над повествованием, поэтому читается он легко, но лучше всё же использовать *технология критического мышления* «Чтение с остановками»: главы небольшие, завершённые, к каждой учитель может заранее составить вопросы по содержанию, чтобы выявить степень первичного восприятия и попутно проанализировать текст.

Интересна также повесть Ю. Кузнецовой «Где папа?»<sup>1</sup>, которая заняла второе место в номинации «Художественная литература» Национального конкурса на лучшее произведение для детей и подростков «Книгуру» (2012—2013).

В художественном плане произведения Ю. Кузнецовой выглядят слабее сочинений И. Краевой, М. Ботевой и Д. Вильке, но ценность детских книг заключается прежде всего в пробуждении нравственного и эмоционального самосознания читателя-школьника, а также развитии его воображения, фантазии. Для нас же важно ещё и другое: школьники, полюбившие чтение как процесс, как вид досуговой деятельности, гораздо легче и продуктивнее осваивают различные стратегии освоения научной, учебной и художественной литературы.

Чтобы заинтересовать учащихся 5—9 классов перечисленными выше произведениями, можно использовать *старый приём отечественной школы — классную библиотечку*. Ученики приносят в неё по 2—3 понравившиеся книги. Они должны рассказать о них на классном часе или уроке внеклассного чтения. Родители дарят библиотеке те книги, которые им запомнились в детстве, или современные издания, которые им понравились при чтении с детьми. Учителя, как правило, закупают по несколько экземпляров одной и той же книги из «Списков для самостоятельного чтения в 5—10 классах», для того чтобы вынести их обсуждение на урок или классный час.

По сложившейся в России традиции такой классной библиотечкой всегда заведовал ученик, который заполнял формуляры и вёл необходимый учёт. С одной стороны, школьники знакомились с профессией библиотекаря в процессе

---

<sup>1</sup> Кузнецова Ю. Где папа? / Худож. Е. Ремизова. — М.: ИД Мещерякова, 2013.



игры, с другой — готовились к урокам внеклассного чтения по спискам литературы, предлагаемым библиотекарем.

На Западе такой приём назвали *технологией «Стеллаж»*. От нашей классной библиотечки «Стеллаж» отличается демократичностью: во-первых, это действительно должен быть стеллаж, а не шкаф с застеклёнными полками; во-вторых, каждый берёт одну книгу или несколько когда хочет и какие хочет, при этом взамен взятых можно поставить другие произведения — такой своеобразный круговорот с обновлением библиотеки и имитацией свободного выбора. Конечно, большая часть книг подобрана и поставлена на стеллаж учителем, чтобы задать траекторию чтения определённых произведений. В классе или параллели можно объявить *конкурс буктрейлеров «Книга со стеллажа, которую хочется перечитывать»*, который будет одновременно презентацией книг и защитой индивидуальных проектов учеников-читателей, а также связующим звеном между традиционной методикой общения детей к чтению и компьютерными технологиями.

### Глава 3. ПОИСК НОВОГО ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

Как отмечают литературоведы и психологи, педагоги и политологи, «любой рубеж веков пытается найти ответ на вопрос, каким будет герой нового века, какие коррективы внесёт новое время, новое мышление в человеческий тип»<sup>1</sup>. Найти данный ответ пытаются и современные писатели, создающие свои произведения для детей и подростков. Ясно одно: искусственный и трафаретный герой детской литературы советской поры, носитель социалистической идеологии и веры в построение «светлого будущего» — коммунизма, уже не удовлетворяет ни педагогов, ни родителей, ни самих юных читателей, выбирающих свой путь в жизни. Так или иначе ведутся поиски и *нового героя*, плоть от плоти XXI в., и *нравственных начал*, определяющих его характер, и образа того будущего, которое — в идеале — хотелось бы построить.

На рубеже XX—XXI вв. современная читателям реальность довольно редко отражалась в немногочисленных *произведениях для подростков*. Екатеринбургский писатель-фантаст Андрей Олегович Щупов (р. 1964) решил ис-

---

<sup>1</sup> Черняк М. А. Современная русская литература (10—11 классы): Учебно-методические материалы. — М., 2007. — С. 62.

править создавшееся положение. Будучи известным автором произведений для взрослых в жанрах фантастики и детектива, для своей *детско-подростковой прозы* Щупов избрал псевдоним Олег Ра́ин. На сегодняшний день им написаны семь книг для детей от 10 до 15 лет: «Спасители Ураканда»<sup>1</sup>, «Слева от солнца»<sup>2</sup>, «Отроки до потопа»<sup>3</sup>, «Человек дейтерия»<sup>4</sup>, «Телефон доверия»<sup>5</sup>, «Игра в поддавки»<sup>6</sup>, «Два мудреца в одном тазу...»<sup>7</sup>.

«Слева от солнца» и «Отроки до потопа» адресованы юношеству. Главные герои в них — подростки, оказавшиеся волей или неволей в критической ситуации, и им приходится делать выбор в пользу добра или зла. Оба произведения продолжают традиции *романа воспитания*, которому присущи следующие признаки:

1) становление героя включает возрастные циклические этапы: детство, отрочество, юность, зрелые годы;

2) в процессе формирования герой реализует „заданную“ автором „программу“ воспитания;

3) становление человека показано в тесном взаимодействии со средой;

4) жизнь изображается как школа, в которой герой постигает законы существования;

5) конфликт личности с действительностью выступает движущей силой в развитии сюжета;

6) этапы формирования героя имеют одновременно и типичный, и чисто индивидуальный характер;

7) становление происходит по принципу эволюции;

8) метаморфозы героя осуществляются вместе с миром, который может изменяться как частично, так и радикально...»<sup>8</sup>.

Оказавшись один на один с миром взрослых, о котором он имеет весьма туманное или искажённое представление, герой романов О. Раина проходит путь социализации, ис-

---

<sup>1</sup> Раин О. Спасители Ураканда: Фантастическая повесть. — Екатеринбург: Сократ, 2008.

<sup>2</sup> Раин О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008.

<sup>3</sup> Раин О. Отроки до потопа: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2009.

<sup>4</sup> Раин О. Человек дейтерия: Повести. — Екатеринбург: Сократ, 2011.

<sup>5</sup> Раин О. Телефон доверия: Повести. — Екатеринбург: Сократ, 2012.

<sup>6</sup> Раин О. Игра в поддавки: Повесть. Рассказы. — Екатеринбург: Сократ, 2012.

<sup>7</sup> Раин О. Два мудреца в одном тазу...: Повесть. — Екатеринбург: Сократ, 2012.

<sup>8</sup> Садриева А. Социализирующее воздействие произведений о становлении личности на читателя-подростка (на примере романа воспитания) // Детские чтения. — 2012. — № 1 (001). — С. 118.

пытывая на практике *предлагаемые модели для подражания* и, как правило, выбирая затем свой собственный путь. «Автор романа через систему персонажей, перипетий сюжета незаметно вводит читателя в круг социокультурных ожиданий: описывая поступки героя, показывает, как они оцениваются другими персонажами, а также более или менее откровенно выражает своё мнение»<sup>1</sup>. К счастью, современные произведения для юношества (как у О. Райна, так и у других авторов<sup>2</sup>) не так откровенно дидактичны, как в XVIII—XX вв. Тем не менее, как и в прошлом, «представляя культурные и духовные нормы и ценности своего времени, роман воспитания исподволь формирует общность, интегрируя их в сознание читателя»<sup>3</sup>.

Обычно *главный герой* художественного произведения для детей и подростков — типаж *положительный*, часто носитель авторской идеи и, соответственно, авторских оценок и точки зрения. Однако в середине XX столетия подростковая литература чётко взяла курс на сближение с реалистической прозой для взрослых: герои стали *жизненными, типичными, похожими на самих читателей*, и проблемы, с которыми они сталкиваются и которые пытаются решить, *не искусственные, придуманные, а узнаваемые, значимые и для самих героев, и для читателей*.

Вот и у О. Райна герой типичен, мыслит как современный мальчишка, причём мальчишка — житель мегаполиса, однако положительным в начале повествования его вряд ли можно назвать. Роман отражает постепенную историю становления характера героя по мере его взросления.

Повествование в романе О. Райна «*Слева от солнца*»<sup>4</sup> ведётся от лица предприимчивого 14-летнего Генки, талантливого хакера, «среднестатистического троечника» в школе. В начале повествования образ главного героя далеко не идеален, особенно с точки зрения взрослого, но вполне адекватно воспринимается школьниками: ироничный троечник, компьютерный гений и хороший товарищ — этого вполне достаточно современному юноше, чтобы считать его

.....  
<sup>1</sup> Садриева А. Социализирующее воздействие произведений о становлении личности на читателя-подростка (на примере романа воспитания) // Детские чтения. — 2012. — № 1 (001). — С. 121.

<sup>2</sup> Лимонов А. Девочка Прасковья: Роман для юношества. — Рязань: Лоза, 2009; Лимонов А. Клад отца Иоанна: Роман для юношества. — Рязань: Лоза, 2009; Санин Е. Тайна рубинового креста. — СПб.: САТИСЪ, 2009; Санин Е. Белый гонец: Роман для детей и юношества. — СПб.: САТИСЪ, 2009; Санин Е. Мы — до нас: Роман для детей и юношества. — СПб.: САТИСЪ, 2009.

<sup>3</sup> Садриева А. Социализирующее воздействие произведений о становлении личности на читателя-подростка (на примере романа воспитания) // Детские чтения. — 2012. — № 1 (001). — С. 120.

<sup>4</sup> Райн О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008.

примером для подражания. А рассуждения Генки о компьютерах и компьютерных играх сразу вызывают симпатию и доверие даже у читателя неподготовленного, мечтающего поскорее отложить книгу и сесть за любимый «комп».

*Завязка действия* происходит во время общения Генки с деловыми партнёрами — он владелец сетевой фирмы, успешный и довольно обеспеченный человек. Автором даётся также небольшая *экспозиция* — рассказ героя о своей семье, отце-работяге и матери-инженере, ставшей менеджером, с точки зрения Генки — классических неудачниках.

Генка высказывает собственные мысли и оценки. Но его рассуждения, рассказы о других персонажах и ситуациях незаметно переходят в *речь автора* — перед нами классический пример *несобственно-прямой речи*:

«...шероховатым казалось лицо Стаса — такая маска из плохонького упаковочного картона. Плюс красные, как у кролика-альбиноса, глаза. Словом, оголодавший вампир, только-только сошедший с экрана. Генку подобные вещи давно не пугали — среди игроманов со стажем встречались типчики и пострашнее. Но и любоваться Стасиком особого желания не было...»<sup>1</sup>.

При этом часто прямая речь подаётся в форме почти провокационного высказывания, как бы размышления вслух, скорее всего, для того, чтобы над ним задумался читатель — ровесник героя произведения:

«— Я не про всех, — подросток мрачно усмехнулся. — Я про большинство. Есть, конечно, хорошие люди. Как вы, например, как бабушка Феня, да только таких обычно не слышат. Потому и города с деревнями продолжают затапливать. И мучить друг дружку...

— **Я вообще о мучениях всякое уже передумал. В том смысле, что нужны они нам или нет. Мученики — они ведь тоже разные бывают.** Вот Иисус, скажем, — взял и погиб на кресте. Показал всему человечеству пример. **Собой пожертвовал, заставил задуматься. Значит, и впрямь был смысл погибать.** А вот про Муция Сцеволу, который руку в огонь сунул, уже не понимаю. Его ведь в лагере этрусков застучали. Он ночью туда проник, чтобы царя чужого зарезать. Проще говоря, киллером был, а его героем сделали, в мученики записали, — Генка пожал плечами...

— **Если уж терпеть, то нужно, чтобы толк был. Чтобы людям помочь или той же природе** (выделено мной. — Н. К.)»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Райн О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — С. 38.

<sup>2</sup> Там же. — С. 140.

При внимательном анализе *средств художественной изобразительности* можно заметить, что «основу повествования составляют *характеристики действий героев*»<sup>1</sup>, а также их состояний:

**«Гена порывисто шагнул к бабушке, обнял, погладил по спине.**

— Ты и Юрашку с Варей на пирог приглашай, — она **ответно потрепала его по голове.** — Люблю я их, горемычных...

Но „горемычных“ звать не пришлось, — **вскоре появились и сами.** При этом Варя **держала Юрашку на руках и походила на мадонну с младенцем.** У Генки даже **в груди что-то ёкнуло,** — точно сошли его друзья-приятели с картины флорентийского живописца. Правда, „младенчик“ Юрашка **выглядит вялым и грустным, чем и отличалось российское полотно от итальянского. Поставив Юрашку на пол, Варя тут же поведала, что ночь этот малец не спал, всё жаловался на боли в боку** (выделено мной. — Н. К.)»<sup>2</sup>.

Внутренние монологи персонажей и авторские психологические характеристики «как бы сливаются в *несобственно-прямой речи*. Это речь повествователя, пронизанная вместе с тем лексикой, семантикой, синтаксическими конструкциями речи персонажа, его интонациями, чувствами и мыслями. В несобственно-прямой речи воссоздаются слова и речевые обороты того, о ком говорится в третьем лице. Повествователь-автор здесь как бы приспособливает собственную манеру высказывания к речевой манере своего героя»<sup>3</sup>:

«Сколько себя помнил Генка, он всегда жалел отца. За его вечную усталость, за скорбные морщинки на лбу и в углах рта. А вчера парнишка вдруг понял, что это не просто вымотанность, а нечто худшее. Правду говорят: кого-то жизнь гнёт, а кого-то ломает, кто-то спивается, а кто-то садится в тюрьму. Отец не спился, но всё же сломался...»<sup>4</sup>;

«Больше всего он рассердил вчера, конечно, мать. Вчерашняя студентка выбилась всё же в небольшие начальники, а начальники редко бывают терпимыми. Волнуясь, мать повышала голос; то и дело срывалась на крик, лицо её покрывалось некрасивыми пунцовыми пятнами, руки начинали трястись...»<sup>5</sup>.

.....  
<sup>1</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Пospelова. — М., 1983. — С. 134.

<sup>2</sup> Раин О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — С. 206.

<sup>3</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Пospelова. — М., 1983. — С. 137.

<sup>4</sup> Раин О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — С. 49.

<sup>5</sup> Там же. — С. 50.

*Портреты персонажей* реалистичны, иногда сопровождаются *психологическим анализом*:

«Гена удивлённо посмотрел в лицо Валере. Оно тоже показалось ему каким-то иным. Жестковатые кудри — не то землистого, не то рыжеватого цвета, немигающие глаза, морщинки в уголках губ. О чём думал в эти минуты бывший десантник? О чём вспоминал и что видел? Может, то же, что и они, а может, снова свой Афганистан — солнечный и безжалостный, с ожившими друзьями и молодостью, которая там и осталась. Вся без остатка...»<sup>1</sup>.

*Описания мира вещей* в произведениях О. Раина также реалистичны, служат «воссозданию социально-исторического колорита изображаемой жизни»<sup>2</sup> и являются одним из средств раскрытия характера героя:

«Пройдясь из кухни в спальню, он обратил внимание ещё на одну особенность. Дом тут и там застилала вязанные из разноцветных тряпочек половики. Ходить по ним было одно удовольствие. Да и разглядывать казалось любопытным. Круглые и овальные, длинные и короткие, связанные в форме сердечек и восьмёрок, коврики ни разу не повторяли друг дружку, — отличались узорами, формой и размерами...

Старенький рукомойник Генка исследовал более внимательно. Устройство оказалось остроумным и забавным. Приподняв тяжёлую крышку, он ковшиком наполнил рукомойник до краёв и, конечно, пролил воду себе на колени...»<sup>3</sup>.

*Пейзаж* в романе О. Раина «Слева от солнца» является не только фоном действия. В пейзажных зарисовках отражено восприятие героем неизвестной ему флоры и фауны Урала, особенностей уклада жизни и быта местных крестьян.

*Композиция предметно-изобразительных деталей* традиционно проста: пейзажи, портреты, психологические характеристики и высказывания персонажей отделены друг от друга, одно сменяет другое, «последовательно и неторопливо характеризуются то одни, то другие группы фактов, предметов, явлений»<sup>4</sup>.

В романах Олега Раина, как и во многих других подростковых повестях середины — конца XX в., *высказыва-*

---

<sup>1</sup> Раин О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — С. 196.

<sup>2</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Пospelова. — М., 1983. — С. 138.

<sup>3</sup> Раин О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — С. 119.

<sup>4</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Пospelова. — М., 1983. — С. 141.

ния персонажей превалируют над авторскими рассуждениями. Как правило, позицию автора выражает один из персонажей (необязательно главный), реже — несколько. В романе «Слева от солнца» это участковый Александр Витальевич, дед Жора, бабушка Феня, девочка Варя, бывший десантник Валерий. Именно участковый в начале произведения произносит ключевую фразу, выражающую авторскую установку: «...запомни: ни родители, ни школа, ни эта железка [компьютер] — твоих ошибок не исправят. Только от тебя зависит, каким боком к тебе повернётся жизнь. Вот и думай!»<sup>1</sup>.

Герой романа очень типичен для своего времени: Генка эгоцентричен и в меру циничен, равнодушен ко всему, что не касается его самого и того околокомпьютерного мира, который он выстроил сам, дурно воспитан и малообразован. Это человек одинокий, недолюбленный в раннем детстве, недопонятый в подростковом возрасте и потому не сумевший полюбить мир взрослых. Однако он обладает одним качеством, которое всегда способствует росту личности, — любопытством. Ему всё-таки интересен заброшенный город Переснёво, открытый сталкерами; люди, не похожие на тех, с кем ему приходилось встречаться в жизни, например попутчики в плацкартном вагоне или деревенские жители в глуши Свердловской области, где он пытается скрыться от «наезда» крутого банка. Более того, отлучённый от компьютера, Генка стал задумываться над причинами всех прошлых и настоящих трагедий, казалось бы, чужих ему людей. Он взрослеет на глазах. Столкнувшись с нищетой и безысходностью современной деревни, деятельный подросток не хочет смириться с общей установкой — «что мы можем сделать?».

Постепенно Генка приходит к удивительному выводу: хотя причиной несчастий местных жителей является отсутствие внимания к их проблемам со стороны государства, безответственность «служителей народа», но виноваты и сами граждане, не умеющие и не желающие бороться за себя, отстаивать интересы своих близких, решать элементарные житейские проблемы. Они не добиваются, например, восстановления электроснабжения в посёлках бывшего совхоза или утилизации военных отходов заброшенного склада на военном полигоне, которые отравляют окрестности и губят людей.

Герой романа понимает, что в каждом деле должен быть лидер, *вожак*, и часто сам им становится. Но в данном случае лидером для окружающих может быть только ува-

<sup>1</sup> Раин О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — С. 28.

жаемый, заслуживающий доверия односельчан взрослый, поэтому Генка находит такого человека и убеждает сыграть отведённую ему роль.

*Герой — типичный теневой лидер: умный, хитрый, просчитывающий многие ходы и друзей и врагов наперёд, Генка тем не менее не претендует на славу и признание. Вот что делает его в глазах современных подростков героём, достойным подражания. Именно эти черты характера заставляют его сделать однозначный нравственный выбор: забыв о собственных эгоистических интересах и честолюбии, без ложного пафоса и выпячивания своей роли оказать реальную помощь в общественно важном деле.*

Такой поворот в развитии характера героя может показаться искусственным, надуманным автором, слишком идеалистичным. Но полное «перерождение» Генки происходит не сразу, а так же, как и в жизни, под давлением обстоятельств, через непосредственное переживание ситуации и осмысление своих интуитивных реакций, чувств, сомнений. И если раньше герой особенно не увлекался умозаключениями, то постепенно учится из всего делать выводы.

Воодушевив для начала своих сверстников, а затем и взрослых и подключив тайно собственные финансы и связи в Екатеринбурге, Генка налаживает электроснабжение в деревне, восстанавливает дорогу. Через какое-то время деревенские вызываются ему помогать — герою остаётся только заказывать запчасти и грузовики с песком и землёй. В процессе этой бурной деятельности Генка осознаёт, что *здесь его родина.*

Затем народ всё же поднимается на «борьбу» с военным полигоном, а Генка, задействуя свои связи, заставляет работать чиновников всех уровней. Он воодушевляет местных жителей на активное противостояние «дачникам», строящим в заповедных местах коттеджи, больше похожие на замки и крепости, и выживающим коренных жителей из окрестных деревень.

Не жалея своих денег, Генка сначала спасает болезненно-го Юрашку, а затем оплачивает операцию Варе. И в конце приходит к осознанию того, что он никогда «не хотел ни убивать, ни забывать. Никого и ничего. И знал, что не забудет. ...И ещё он знал, что очень скоро вернётся. Просто потому, что так принято. Потому что сердце находится слева от солнца, а родина — справа. И то и другое всегда рядом. Стоит только протянуть руку...»<sup>1</sup>.

И ещё главный герой романа Олега Раина «Слева от солнца» понял, что им было прожито *последнее лето детства.*

---

<sup>1</sup> Раин О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — С. 315.



На наш взгляд, именно при знакомстве с подобными произведениями происходит преодоление эгоцентризма и цинизма современных подростков. Сравнивая и анализируя героев разных произведений, примеряя их характеры и поступки на себя, на жизнь своего класса или тусовки, школьник не может не задуматься над тем, «что такое хорошо и что такое плохо», — это отправная точка для дальнейшего жизненно важного решения — с кем быть и каким стать.

Именно над этим задумывается главный герой другого романа Олега Раина — «**Отроки до потопа**»<sup>1</sup>. Сергей Чохов — типичный подросток начала XXI в., житель большого города, мало интересующийся прошлым, настоящим и будущим своей страны, да и человечества в целом. Мировосприятие героя обусловлено принадлежностью к определённой социальной среде. Его детство проходит на окраине Екатеринбурга, жители которой в большинстве своём приземлённые обыватели, малообеспеченные и озлобленные. Психологически он зависим от мнения ровесников: «А потом они брели по улицам, пинали пластиковые бутылки и пугали малолеток. Всё это время Серёга... не понимал, почему он не может шагнуть в сторону и уйти с концами. Вроде и не на привязи, а всё равно не свободен. Кроме того, чем-то это путешествие его всё-таки заводило. Как ни крути, лето прошелестело без особенных приключений...»<sup>2</sup>. Но если подросток стал задумываться, как и для чего жить, то рано или поздно он придёт к пониманию, что должен совершить свой главный выбор — с кем и каким быть.

Сергей хочет найти свой путь в жизни и пытается понять, как относятся к жизни его сверстники — одноклассники, дети-бомжи, подростки, рано ушедшие в криминал, спортсмены и ребята, увлечённые дельтапланеризмом — извечной мечтой человека взлететь в небо, к солнцу! Он пытается проверить на практике правильность различных моделей поведения и образа жизни знакомых подростков, но только не взрослых — их опыт жизни им отвергается как заведомо проигрышный. Однако именно *нравственная составляющая*, своеобразная закуска, данная родителями, а потом и отчимом, помогает обыкновенному подростку Сергею стать сильным физически и духовно, дорасти до *образа положительного героя*. При этом автор не морализирует: не даёт оценок, не вкладывает своих сентенций в слова других персонажей, не даёт объяснений ни позиции отчима, ни жизненным принципам умершего отца мальчика

---

<sup>1</sup> Раин О. Отроки до потопа: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2009.

<sup>2</sup> Там же. — С. 8.

или отца девочки-одноклассницы, украденной работорговцами. Взаимоотношения взрослых с собственными детьми и окружающим миром показаны в действии, в динамике, на конкретных примерах. О. Раин *сознательно избегает каких-либо идеологических оценок*, даже в тех случаях, когда речь идёт о понимании эпохи и поисках *смысла жизни* разными по своим убеждениям *персонажами произведения*. Но объединяет их всех борьба с наркоторговлей и наркозависимостью школьников.

Безусловно, книги О. Раина должны обсуждаться после их прочтения, лучше — на *внеклассном занятии* или *занятии элективного курса*. Можно провести *читательскую конференцию*, но только при условии, что большинство учащихся познакомились с 1—2 произведениями писателя и выразили желание их обсудить. Чтобы мотивировать школьников на прочтение книг данного автора, можно заранее подготовить *выставку-презентацию с книгами О. Раина и материалами о них*, а на сайте школы и/или класса вывесить *компьютерную презентацию*, не повторяющую материалов выставки в классе. Можно использовать электронную среду школы иначе:

- поместить фрагменты книг О. Раина с иллюстрациями: например, в раздел «Интересно ли тебе это?» или «Наша жизнь в современной литературе»;

- дать информацию об авторе этих книг;

- прикрепить несколько интервью с Олегом Раином, его ответы на вопросы школьников;

- организовать обсуждение прочитанного в электронной среде — в открытом для всех и/или закрытом доступе — только для одной классной параллели, одного класса: чтение — процесс интимный, и часто ученики не хотят, чтобы их обсуждение читали дети из других классов;

- объявить *конкурс фанфиков*<sup>1</sup>: предложить ученикам продолжить повествование, выбрав понравившийся фраг-

---

<sup>1</sup> *Фанфик* (также фэнфик; от англ. fan — поклонник и fiction — беллетристика) — жанр массовой литературы, создаваемой по мотивам художественного произведения его поклонниками, обычно на некоммерческой основе (для чтения другими поклонниками). Фанфик основывается на каком-либо оригинальном произведении (как правило, литературном или кинематографическом) и использует его идеи, сюжет и/или персонажей. Фанфик может представлять собой продолжение, предысторию, пародию, «альтернативную вселенную», кроссовер («переплетение» нескольких произведений) и так далее. Фанфик — разновидность творчества поклонников популярных произведений искусства, так называемого фан-арта в широком смысле этого слова. Авторы фанфиков принято называть *фикрайтерами* либо *фанфишерами* (см.: Википедия [Электронный ресурс]. — URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D4%E0%ED%F4%E8%EA> (дата обращения: 06.02.2015)).

мент из помещённых в электронной среде школы; придумать сюжет повести/романа для данного фрагмента;

- объявить конкурс *буктрейлеров* «Неизвестный писатель о нашем детстве», «Правда о подростках в творчестве Олега Раина», «Правда и вымысел в прозе Олега Раина о современнике-подростке».

«Основные проблемы современного общества — наркотики и насилие. Питательная среда, которую всеми (с каждым годом растущими) силами и возможностями активизирует массовая культура, — подростки, — подростки, к тому же переживающие эпоху биологической акселерации. Ускоренное половое созревание при неудовлетворённых потребностях в социальном признании и материальной обеспеченности высвобождают мощную разрушительную энергию эгоцентризма, истероидное стремление ярко о себе заявить, как минимум не отстать от молодёжной моды, ещё неразвитый интеллект, нравственность, подавленная распущенностью и жестокостью, которую культивируют средства массовой информации, дают в основном агрессивные примеры для подражания, свойственного этому возрасту»<sup>1</sup>. И если мы не хотим в ближайшем будущем получить юношеские бунты по поводу и без, взрыв подросткового криминала и терроризма во всех городах, мы так или иначе должны поднимать эти проблемы в литературе для данной возрастной группы и на посвящённых ей уроках. Обсуждать подобные произведения лучше в связи с проблемами сегодняшнего дня, показывая школьникам возможность неагрессивного разрешения конфликтов, различные формы реализации личности в современном обществе и способы противостояния миру насилия и наркотиков. Именно такие пути предлагает Олег Раин в своём романе «Отроки до потолка».

В этом романе, как и в двух повестях Олега Раина «Человек дейтерия» и «Остров без пальм»<sup>2</sup>, можно обнаружить также черты *традиционной школьной повести* с характерным для неё противостоянием ребёнка-изгоя, белой вороны, детскому коллективу. Но если в советской литературе 1930—1950-х гг. такой герой постепенно «перековывается здоровым школьным коллективом», то подростковая проза конца XX — начала XXI столетия заставляет нас задуматься: что представляет собой сам коллектив в современных условиях, всегда ли он прав? Исследуя отличие «чудака», не желающего или не умеющего жить «как

---

<sup>1</sup> Государев Н. А. Психология и педагогика: Учеб. пособие. — М.: Ось-89, 2006. — С. 107.

<sup>2</sup> Раин О. Человек дейтерия: Повести. — Екатеринбург: Сократ, 2011.

все»<sup>1</sup>, от коллектива, часто движимого примитивным стадным чувством, авторы выявляют истинные причины конфликта подобного героя с окружающими. Интересен и сам современный «чудаковатый» герой. Он не всегда обладает явным интеллектуальным, психологическим или духовным превосходством. Оно выявляется лишь после осознанно сделанного героем *нравственного выбора*, каким он хочет быть, в результате долгого практического поиска путей выхода из кризисной ситуации. «Обжитой мир — на этом основано развитие действия — пробует на разрыв, проходит проверку установленная ранее система ценностей, идёт расширение границ опыта, раздвижение границ „я“»<sup>2</sup>.

Перед нами «искривлённое пространство» традиционной *школьной повести*, которая формировалась ещё в период 30—40-х гг. прошлого века. Как считал С. Я. Маршак, перед писателями того времени стояла задача рассказать детям о современной «...моральной, здоровой, весёлой школе, какой она у нас должна быть и какой она становится на наших глазах... И героями в ней будут не те, кто в первые годы своей жизни испытал столько крутых перемен в быту, в семье, в школе, а нынешние дети, гораздо более счастливые, имеющие право и возможность жить законными интересами своего возраста...»<sup>3</sup>.

Повести О. Раина с этой точки зрения не пародия. Они отразили функциональные изменения, произошедшие в жанровой системе детско-подростковой литературы начала нового тысячелетия. *От создания идеологически верной и красивой картинки, нацеленной на формирование идеального человека социалистического будущего, школьная повесть пришла к реалистичному изображению современной жизни без прикрас, к объективному показу процесса социализации подростков и их психологических проблем, к героям, способным с честью выйти из сложных ситуаций и стать примером для самоидентификации либо подражания читателя-школьника.*

Уходя всё дальше от канонов соцреализма с их сильной идеологической составляющей, литература XXI в. движется по нескольким разнонаправленным векторам развития. И в подростковой литературе заметны как минимум два течения: одно связано с уходом в фантастику, фэнтези,

---

<sup>1</sup> См. также: Вильке Д. Шутовской колпак: [Для ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2013. — (Встречное движение); Дегтярёва И. Цветущий репейник: Сб. рассказов. — М.: Игра слов, 2011.

<sup>2</sup> Литовская М. Закавыченные слова как форма выражения детского сознания в повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» // Детские чтения. — 2012. — № 1 (001). — С. 91.

<sup>3</sup> Маршак С. За большую детскую литературу // Детская литература. — 1936. — № 1. — С. 22—23.

мистику, другое, наоборот, максимально приближено к реальности, что совершенно оправданно. В очень пёстром и стремительно меняющемся в век цифровых технологий мире подростку довольно трудно сориентироваться: на что равняться, что считать идеалом, чему стоит подражать, а чему нет. Иногда ребёнок совершенно теряется в выборе модели поведения, которая устроила бы и его, и родителей, и всех окружающих, а также соответствовала бы социальным ожиданиям общества. Но проблема в том, что само общество ещё не выработало подобного представления. В этой связи произведения писателей, приведённые в данной работе, являются необычайно ценными. Их можно рассматривать как некий «пилотный проект-исследование», цель которого — найти приемлемые для современного российского общества формы самореализации будущих полноценных его граждан.

Подтверждением сказанному может служить повесть О. Райна «Человек дейтерия». В ней герой-одиночка, как это часто бывает в жизни, выделяется из коллектива не потому, что он заметно лучше других, наоборот, даже в чём-то ущербен (у него сильно занижена самооценка, сформировался своеобразный комплекс неполноценности), и именно по этой причине он отторгается коллективом. Гришка Крупицын пытается «быть как все», однако это ему не удаётся. Он обыкновенный, средний ученик, неудачливый «член стаи», играющий дома в солдатики и живущий в своём, иллюзорном мире. Самое ужасное заключается в том, что «Гриша Крупицын уже точно не помнил, когда он впервые превратился в невидимку. Конечно, не тогда, когда забивался в тесный, прячущийся за шкафом закуток, и не тогда, когда учитель в очередной раз не замечал его робко поднятой руки. Наверняка, это случилось гораздо раньше. А вероятнее всего, невидимкой он сразу родился... Он даже реветь перестал, потому что детским своим умишком внезапно понял: его НЕ ВИДЯТ и НЕ СЛЫШАТ! Даже родные люди»<sup>1</sup>. Вот с таким осознанием собственной ущербности и никчёмности мальчик просуществовал до старшего подросткового возраста. Так и вырос бы из него рядовой исполнитель чужой воли, возможно, трус и подхалим, если бы не появился у Гриши *настоящий друг — добрый малый Степан*, семья которого переехала из деревни (с отцом мальчика случилось несчастье, и его стали готовить к сложной операции в городской больнице).

Образ положительного героя, явившегося из другой среды, здесь неслучаен и необходим, потому что все ученики

---

<sup>1</sup> Райн О. Человек дейтерия: Повести. — Екатеринбург: Сократ, 2011. — С. 10—11.

Гришиной школы старательно избегают проявления своих лучших душевных качеств и способностей, раскрывая их вне стен «воспитательного заведения». Даже учительница рисования, Вера Мартовна, поставив Гришке пятёрку за рисунок, приписала: «Больше так не делай!», ибо рисунок был создан «не по правилам», не по предписаниям методики. А милая девочка Ульяна скрывает и то, что она занимается в изостудии, и то, что она понимает Гришку. Но она хотя бы принимает его таким, как есть. Иначе говоря, в обычной современной школе все и всё нивелировано, шаблонно, делается с оглядкой на какие-то предписания, доминирует установка «быть как все». Было бы большой натяжкой считать эту атомизированную<sup>1</sup> ученическую среду коллективом.

С появлением нового друга начинает расти самооценка Гришки Крупицына. Простой деревенский паренёк понял Гришкину боль-обиду на родителей и сетования его родителей на «судьбу»: мол, не такой, как хотели, родился, — и принялся рассказывать окружающим, какой его друг умный да талантливый. Степан стал обучать мальчика приёмам борьбы, приобщать к спорту и исподволь учить городского инфантильного подростка умению уважать себя и других, постоять за себя словом и делом. И самоощущение Гриши постепенно меняется: «Сказать, что у него началась новая жизнь, было бы, пожалуй, слишком смело. Однако трещина между старым и новым действительно пролегла. То есть, по мнению Гриши, только теперь у него забрезжило что-то похожее на нормальную жизнь. Свет не свет, но какой-то там отблеск в конце тоннеля. И твёрдая, совсем даже не болотистая почва под ногами. Точно жил и бродил до этого дня незрячим, а тут — раз! — и начал различать цвета, угадывать движение, формы. Да что там! — он и думать по-настоящему начал только сейчас. Думать предметно и значимо — с простенькой, но логикой. Раньше-то мысли скакали, как попало, чаще даже вслед сказанному другими...»<sup>2</sup>.

Степан научил Гришку главному — пониманию, что только он несёт ответственность за собственную жизнь и благополучие близких. Причём *мужская модель поведения* подаётся автором без дидактизма, через поступки положительного персонажа. Степан и в драке может за друзей постоять, и в учёбе помочь, а когда семья оказывается в тя-

---

<sup>1</sup> *Атомизация общества* — распад традиционных связей в обществе, социальное разобщение, появление изолированных индивидов, социальные связи которых носят безличный характер // [Электронный ресурс]. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 06.02.2015).

<sup>2</sup> Раин О. Человек дейтерия: Повести. — Екатеринбург: Сократ, 2011. — С. 104.

жёллом материальном положении, идёт работать. Поначалу Гришу мучила загадка, «когда же сам Стёпа успевает всё делать — читать, работать, учиться, и только позже до него дошло: Стёпа не тратил времени попусту. Ни единой минуточки. И дело тут было не в характере, не в железной воле, — иначе он просто не умел»<sup>1</sup>.

Беда друга заставила главного героя по-новому взглянуть на собственных родителей, их проблемы и несчастья. Стёпина беда даже сплотила их, как это обычно случается в хороших семьях. Отец Гришки ради спасения отца Стёпы переступает через свою гордыню, звонит другу детства и просит об операции. Через осмысление проблем персонажей-взрослых, их неосуществлённых надежд и мечтаний, через понимание объективных обстоятельств жизни и мотивов поведения всех персонажей повести читатель-школьник подсознательно усваивает социальные, моральные нормы и практически возможные сценарии ответственного поведения.

Те же тенденции прослеживаются в рассказах Ирины Владимировны Дегтярёвой, лауреата II и победителя IV Международного конкурса им. С. Михалкова<sup>2</sup> на лучшее художественное произведение для подростков, из сборника «Цветущий репейник»<sup>3</sup>. В произведениях, вошедших в сборник: и в полуфантастической истории про мальчика-скрипача, подружившегося с раненым лисом («Пламя на снегу»), и в рассказе о юном садовод из шахтёрского посёлка («Вечный дождь»), и в «Пушечном гноме» — герои противопоставляют себя взрослым, олицетворяющим в глазах подростков всю несправедливость этого мира. Их не устраивает существующая реальность, они озлоблены и поначалу чётко делят мир на две половины: я и окружающие. Затем, испытав различные модели для подражания, иногда навязанные внешними источниками информации, а чаще — неосознанно впитанные из общения, реже — из книг, герои начинают понимать проблемы людей старшего поколения и принимают их жизненные принципы, основанные на незыблемости нравственных ценностей прошлого, которые хорошо прослеживаются в поведении взрослых.

.....  
<sup>1</sup> Раин О. Человек дейтерия: Повести. — Екатеринбург: Сократ, 2011. — С. 110.

<sup>2</sup> Дегтярёва И. В. — лауреат 3-й премии II Международного конкурса им. С. Михалкова на лучшее произведение для подростков за книгу рассказов «Цветущий репейник» (2010), которая была опубликована в 2011 г.; победитель IV Международного конкурса им. С. Михалкова на лучшее произведение для подростков за повесть «Степной ветер» (2014).

<sup>3</sup> Дегтярёва И. В. Цветущий репейник: Сб. рассказов. — М.: Игра слов, 2011. — 272 с.: ил.

Произведения О. Райна и И. Дегтярёвой интересны не только своей современной тематикой и проблематикой, динамичными сюжетами и узнаваемыми характерами. От их книг трудно оторваться и взрослым, и детям, потому что это настоящая проза, написанная *образным, сочным русским языком, погружающая нас в яркий художественный мир произведения, созданный умным, сочувствующим писателем.*

К сожалению, художественный уровень произведений других писателей, активно завоевывающих детскую и подростковую аудиторию в последнее десятилетие, значительно ниже.

*Современная литература для подростков* — явление сложное, до сих пор не получившее однозначной оценки, но признанное большинством исследователей как органичная составляющая всего литературного процесса. Многими учёными и большинством педагогов признаётся познавательная функция данной литературы, пробуждающая у детей интерес к жизни, к истории и географии, науке в целом, к постижению тайн Вселенной. С этим хорошо справляются книги научно-популярного характера и отчасти фантастика, тогда как основная задача детско-подростковой прозы сводится к удовлетворению потребности самих детей в литературе, отвечающей на многочисленные вопросы подрастающего поколения: как быть? Как жить? Как поступать в новых условиях жизни в России XXI в.? Современная проза для школьников максимально приближена к реальности, к *социальным процессам современной жизни* и отражает *настоящие проблемы детей*, связанные с их возрастными особенностями, на примере *героя-ровесника показывает возможные пути самореализации личности, приемлемые и успешные модели поведения* в обыденной жизни и в экстремальных ситуациях. С этими ожиданиями тесно связана *проблема поиска нового героя детско-подростковой литературы.*

Творчество Екатерины Вадимовны Мурашовой (р. 1962), семейного психолога и автора книг для подростков, может послужить ярким свидетельством такого поиска. Три наиболее известных произведения Е. В. Мурашовой — «Класс коррекции»<sup>1</sup>, «Гвардия тревоги»<sup>2</sup> и «Одно чудо на всю жизнь»<sup>3</sup> — представляют собой современную модифика-

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Класс коррекции: Повесть [для сред. и ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2007.

<sup>2</sup> Мурашова Е. В. Гвардия тревоги: [Для ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2008.

<sup>3</sup> Мурашова Е. В. Одно чудо на всю жизнь / Худож. Е. Горева. — М.: Центр «Нарния», 2010.



цию *повести о детстве* с учётом проблем нового века в новой, по сути, стране. В произведениях Е. В. Мурашовой ярко проявилась *эkleктика современной прозы* — взрослой и детско-подростковой, или, как считают многие литературоведы, *размывание функционально-жанровых границ*: жёсткий реализм с его «типичными характерами в типичных обстоятельствах» соседствует с фантастикой; жанр *школьной повести* соединяется с жанром *фэнтези*. Удачно и логично они сочетаются в повести «Класс коррекции», в которой уход подростков в «параллельный мир» можно объяснить их мечтами и фантазиями, снами и своеобразной игрой. Это психологически обосновано для данной возрастной группы. В «Одном чуде на всю жизнь» этот приём кажется надуманным, а результат — неинтересным: сюжетные линии выстроены искусственно, герои кажутся шаблонными, вторичными, что очень хорошо чувствуют даже малочитающие ученики. Но для думающего учителя это повод для обсуждения двух-трёх произведений писательницы и их сравнительного анализа.

Повесть «Класс коррекции» рассказывает о проблемах школы предельно правдиво и жёстко. Более того, во взаимоотношениях вполне здоровых детей с учениками коррекционного класса отразились все болевые точки современного общества с его социальным и финансовым расслоением. Повесть посвящена поиску путей преодоления непонимания и неприязни между людьми и *становлению в этом процессе нравственной личности*.

Другое произведение Е. В. Мурашовой — «Гвардия тревоги» — читается и детьми, и взрослыми с большим интересом. Однако *неподготовленные читатели* не понимают концовки повести и позицию автора — делать добро всем, кто в нём нуждается, независимо от социального и материального положения, национальности и идеологии. И в чём-то с ними можно согласиться, так как писательница создавала свою повесть в контексте продолжения традиций отечественной (советской) детской литературы, исключив лишь идеологическую составляющую, которая, по сути, и являлась фундаментом подобных произведений. *Подготовленные читатели* сразу же обнаруживают сходство повести Е. В. Мурашовой «Гвардия тревоги» с «Тимуром и его командой» Аркадия Гайдара. Безусловно, *гайдаровская традиция изображения детско-подросткового мира и решения проблем данного возраста* в повести Е. В. Мурашовой присутствует, и это хорошо. Однако с *идеей повести «Гвардия тревоги» разобраться сложнее*, потому что здесь нет чётко выраженной авторской позиции — главного в детской литературе для данной возрастной группы. Любое произведение, адресованное юному

поколению, должно иметь чётко выраженную *идею* и тот *нравственный идеал*, к которому читателю захотелось бы приблизиться. Отталкиваясь от этих представлений, автор и строит повествование. И здесь два внешне похожих произведения резко разнятся: если с идеологией писателя Гайдара всё понятно (что интересно, современные подростки-читатели хорошо воспринимают авторскую позицию и часто с ней солидарны), то отсутствие сформулированной идейно-нравственной позиции автора в «Гвардии тревоги», расплывчатость представлений о конечной цели героев вызывают недоумение читателей. Идея необходимости нравственного совершенствования личности в эпоху духовного безвременья тоже не кажется убедительной. Именно поэтому, в отличие от «Класса коррекции», данное произведение не поднялось на высшие позиции в рейтинге книг современных авторов. Более того, многие школьники и студенты заявили, что ни при каких условиях перечитывать повесть не будут, а вот к «Классу коррекции» и произведениям А. Гайдара, скорее всего, когда-нибудь вернуться (опросы 2011—2013 гг., Москва).

В то же время в 2011 г. претендентов на высокую награду Международной литературной премии Астрид Линдгрэн (The Astrid Lindgren Memorial Award) от России было двое: «художник Евгений Антоненков и писательница и психолог Екатерина Мурашова. Недавно на полку с её книгами („Барабашка — это я“, „Класс коррекции“, „Гвардия тревоги“) встала ещё одна — повесть „Одно чудо на всю жизнь“. На сей раз в уже привычном для неё жанре *социальной фантастики* (выделено мной. — Н. К.) Екатерина Вадимовна рассказывает полную драматизма историю взаимоотношений учеников престижной математической гимназии и подростковой банды питерского пригорода. Книга вполне могла бы быть тоньше на дюжину предваряющих повесть страниц, которые занимает развёрнутое предисловие доктора филологических наук Е. О. Путиловой, подробно пересказывающей сюжет повести и в „старых добрых“ традициях расставляющей „нужные акценты“, — сообщалось в Интернете практически сразу после выхода книги в свет<sup>1</sup>.

На наш взгляд, данное предисловие призвано было сгладить слабые стороны этого произведения.

Во-первых, оно распадается на несколько абсолютно не связанных между собой пластов, авторские «связки» весьма условны, неправдоподобны. Содержание повести вызывает ассоциации и реминисценции с детской литературой XX столетия — советской и зарубежной, но только у

---

<sup>1</sup> Библиогид [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.bibliogid.ru/news/odnoystr> (дата обращения: 06.02.2015).

взрослых, — подросткам читать эту книгу было неинтересно («всё сказочки», «скучно, не про нас», «какие-то непонятки», «так не бывает»). Недаром в приведённой цитате жанр назван *социальной фантастикой*, хотя такое определение жанра вряд ли корректно.

Во-вторых, писательница явно повторяется: как и в «Классе коррекции», в повести дети из социально неблагополучных семей, дети-бомжи противопоставлены благополучным, домашним, из элитной школы.

В-третьих, в «Одном чуде на всю жизнь» нет чётко выраженного *нравственного идеала*, нет героя, на которого хотелось бы походить, а авторская позиция размыта: прочитав повесть, подросток так и не поймёт, почему надо быть хорошим и ходить в школу, для чего совершенствоваться, к чему стремиться в дальнейшем.

Однако две повести Е. В. Мурашовой «Класс коррекции» и «Гвардия тревоги», неоднозначно воспринятые *взрослыми*, но высоко оценённые *аудиторией детской*, можно предложить для *уроков внеклассного чтения*. Оба произведения достаточно реалистично изображают мир современного подростка с непридуманными, действительно волнующими его *проблемами, возрастными и социальными*. Они хорошо подходят для анализа не только в 7—8 классах, но и в 9—11 классах.

Мы предлагаем изучать эти произведения в любой последовательности, начиная с 7 класса: возможен вариант чёткой привязки каждого произведения к той классной параллели, о которой идёт речь в произведении, то есть в 7 классе — «Класс коррекции», а в 8 классе — «Гвардия тревоги». Однако оба произведения легко читаются и с интересом анализируются и в 8 классе, на объединённом уроке, вариант которого мы предлагаем далее.

### Урок внеклассного чтения (2 часа)

**Е. В. Мурашова «Класс коррекции», «Гвардия тревоги»**

Эпиграфом к уроку могут стать слова самой писательницы из «Маленького письма к читателю...» (2006): «Осмелитесь и сделайте шаг вперёд по желанной для вас дороге. Затем ещё один... и ещё... Потом когда-нибудь оглянетесь назад и удивитесь — как далеко вам удалось уйти»<sup>1</sup>.

Цели и задачи при этом будут следующими:

- знакомство учащихся с творчеством современного писателя — Е. В. Мурашовой;

<sup>1</sup> Библиогид [Электронный ресурс]. — URL: <http://bibliogid.ru/pisатели/pisатели-o-sebe/658-murashova-ekaterina-vadimovna> (дата обращения: 06.02.2015).

- развитие читательских умений учеников;
- развитие стремления к постоянному приобретению знаний, деятельному отношению к жизни;
- развитие эмоциональной отзывчивости школьников к содержанию прочитанного произведения;
- воспитание уважительного отношения к людям разных слоёв общества, особенно к малообеспеченным и социально незащищённым — инвалидам (иногда с невысоким интеллектуальным уровнем развития).

Начать данный урок можно вполне традиционно — со слова учителя.

Сегодня мы будем беседовать о *современной литературе*. Дома вы прочитали *новую для вас повесть* писательницы из Санкт-Петербурга Екатерины Вадимовны Мурашовой «**Гвардия тревоги**».

До этого мы с вами познакомились с другим произведением этого автора — «**Класс коррекции**». Оба интересные, но заставляющие задуматься о тяжёлых нравственных болезнях и проблемах современного общества: о равнодушии, о необходимости сочувствия и помощи инвалидам и другим социально незащищённым людям.

Может быть, поэтому до сих пор не умолкают споры среди взрослых: стоит ли современным подросткам читать такие книги? Или лучше задержать вас подольше в мире приключений, фантазии и грёз? Как вы думаете, как сами ответите на эти вопросы?

Екатерина Вадимовна Мурашова — психолог по образованию и по призванию: события, описанные в повести «Класс коррекции» с той или иной степенью достоверности, происходили в действительности. Многие *прототипы героев повести* прошли через центр социальной реабилитации подростков в Санкт-Петербурге, где работала Екатерина Вадимовна Мурашова. Сейчас она работает семейным психологом в детской поликлинике и преподаёт в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств.

Ещё работая во Всесоюзном институте экспериментальной медицины по программе «Врачи мира» с детьми из социально неблагополучных семей, Е. В. Мурашова задавала себе вопросы, над которыми бьются многие герои её произведений, в частности повести «Класс коррекции»: почему общество, все мы так равнодушны к судьбам детей из социально неблагополучных семей? Почему раньше, при тоталитаризме, велась работа по адаптации таких детей к окружающему миру, их воспитанию и образованию, а при нынешней демократии они никому не нужны и считаются «отбросами общества»? Не виноваты ли мы сами в том, что таких детей становится всё больше? Согласитесь, совсем не детские вопросы!

В «Гвардии тревоги» к этим вопросам приходят вполне благополучные подростки, каждый своим путём и, как правило, в одиночку. Это такие же *восьмиклассники*, как и вы, из обычной *средней школы*, каких большинство в Российской Федерации.

Пытаясь найти *ответы на эти вопросы*, герои повести «Гвардия тревоги» — «аларм-гвардейцы», одинокие и гордые в своём подростковом «затворничестве», — Тая, Дима и Тимка взрослеют духовно и нравственно, становятся настоящими личностями.

И мы не должны избегать этих вопросов, потому что рядом с нами живут такие же Мишани и Юрики, Витьки, Митьки и Антоны из «класса коррекции». Часто ли мы их замечаем? Пытаемся ли понять и как-то помочь?

Далее вниманию школьников предлагаются сообщения учеников, не только прочитавших эти книги, но и нашедших материал о писательнице и её творчестве, что поможет выступающим ответить на вопросы слушателей.

### **Сообщение № 1. Повесть Е. В. Мурашовой «Класс коррекции»**

Книгу Е. В. Мурашовой «Класс коррекции» либо признают, либо отрицают. Отрицают те, кто считает, что в *художественной литературе* нет места «тёмным сторонам жизни», тем более в детской и подростковой литературе (тогда как быть с реализмом XIX в. или с произведениями Чарльза Диккенса, например «Приключениями Оливера Твиста»? ). Признают те взрослые, которые понимают, что современный подросток хочет прочитать книгу о себе самом и о том мире, в котором он живёт. *Жизненное правдоподобие — основной принцип реалистической литературы*. Отечественная детская литература в лучших своих образцах всегда была реалистической, при этом, *изображая определённый исторический период, она всегда ставила общечеловеческие проблемы, актуальные для того читателя, который хочет стать настоящим Человеком*. Повесть Е. В. Мурашовой «Класс коррекции» создана в контексте этих традиций.

По жанру «Класс коррекции» — типичная *школьная повесть*. Повествование в ней ведётся от лица подростка Антона: ученика 7 класса «Е», «классического вундеркинда». Он «когда-то совершенно самостоятельно поступил в гимназию в «Б» класс, набрав... максимальное количество баллов и блестяще там учился»<sup>1</sup>. Но затем, по медицинским показаниям (гиперактивность, которая встречается довольно

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Класс коррекции: Повесть [для сред. и ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2007. — С. 175.

часто, а в мегаполисах считается теперь вариантом нормы!) и под давлением родителей — спонсоров школы, мальчик был переведён в класс коррекции (благо, мама у него «простая» — почтальон). Антон — теневого лидера класса, признанный всеми членами коллектива, но сам он стесняется это признать и не стремится к явному лидерству. Недаром учитель географии называет его героем, «который почему-то отказывается быть героем», при этом уточняя: «Нужно полагать, что у него для этого есть какие-то веские основания. Потому что по природе он — безусловный лидер, и к тому же очень умён и образован для своих лет. Юра с Мишей сюда опять-таки вписываются — классические спутники героя, почти по мифологии»<sup>1</sup>.

Однако то, что Антон умён и является природным лидером, читатель осознаёт постепенно: его вводит в заблуждение пребывание героя в коррекционном классе, хотя суждения рассказчика поражают своей глубиной, образностью и точностью, что не свойственно ребёнку с отклонениями в умственном развитии: «Клавдия, наша классная руководительница, переминалась с ноги на ногу, **ломала пальцы и закатывала глаза**. Если бы Клавдия была лет на двадцать моложе, то, наверное, в этот момент напомнила бы нам (**тем, кто способен мыслить сравнениями**) героиню Тургенева. Такого с ней на моей памяти ещё не случилось — обычно, заходя в класс, она сразу начинала истошно орать, **и ни на какие романтические сравнения её образ не напрашивался...**»<sup>2</sup> (не правда ли, очень знакомая картина?); «К концу первого дня стало ясно, что Пашке-дурачку Юрка — в полный кайф. Он с таким важным видом коляску катал, и спрашивал у Юры что-то, и головой кивал, и учителя к нему в кой-то веки без скрежета зубовного обращались: „Паша, Паша...“. **В общем, завёл себе Юру и повысил свой статус**»<sup>3</sup>; «После Нового года стало так холодно, что **весь мир вокруг замёрз и тихо потрескивал...**»<sup>4</sup> (выделено мной. — *Н. К.*). Здесь явно обнаруживаются *два плана повествования*: о жизни 7 класса «Е» и о внутренней жизни героя в период его социального и нравственного взросления. Антон остро переживает скорую гибель сложившегося коллектива: «Наш класс называется „класс коррекции“ и, кроме того, имеет в своём названии замечательную букву „Е“. 7 „Е“ класс — класс коррекции. Звучит, не правда ли? Восьмого «Е» класса в нашей школе не предусмотрено, следовательно, наш класс расформируют в

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Класс коррекции: Повесть [для сред. и ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2007. — С. 175.

<sup>2</sup> Там же. — С. 7–8.

<sup>3</sup> Там же. — С. 15.

<sup>4</sup> Там же. — С. 134.

любом случае. Часть моих одноклассников, я думаю, закончит своё образование после седьмого класса и никогда уже учиться не будет, некоторые пойдут в 371-ю школу для дебилов, некоторых (особо умных) возьмут в классы „В“ и „Г“, ещё кого-то родители сумеют пристроить в другие школы района. Витька с Митькой собираются пожениться, Мишаню, должно быть, закатают в интернат, а Ванька Горохов говорит, что брат нашёл ему такое ПТУ, в которое берут после седьмого класса...»<sup>1</sup>.

Герою-рассказчику оказывается вполне по силам соотнести социальное расслоение общества с возможностью детей из коррекционного класса благополучно устроить свою дальнейшую жизнь. Он прекрасно понимает, что тот же Мишаня — совсем не дебил, а умный и талантливый мальчик со зрением минус двадцать, немного тугоухий, и вся беда его заключается в том, что мама Мишани бедна, поэтому ни лечить, ни учить подростка никто не желает. Антон объясняет «домашнему мальчику» Юре социальное распределение «ролей» в их школе, отражающее социальное расслоение общества: «...у нас всё же — коррекция, не совсем нормальные, ты бы сказал „с диагнозами“, или с какими-то проблемами, а в „Д“ — там, скорее, с криминальным, что ли, уклоном...

Это, вообще-то, интересно. После седьмого класса исчезают и „дэшки“, и мы, „ешки“. Последний восьмой класс — 8 „Г“. Про нас много говорят, думают, пугают, решают, куда и как распределять. „Дэшки“ исчезают бесшумно, как бы сами собой. Растворяются в пространстве, „яко тать в ночи“. Куда они деваются? Ничтожное количество оказывается в „В“ и „Г“ классах. А остальные? Кажется, никому не хочется об этом думать...»<sup>2</sup>.

В 7 классе «Е» учатся не только психически нездоровые дети, но и дети педагогически запущенные, социально неустроенные, просто брошенные. И Антон, и молодой учитель географии Сергей Анатольевич болезненно воспринимают то, что школа и общество в целом поставили на этих детях крест, обвиняя во всевозможных грехах. Так, юную Витьку терпят в школе только по ходатайству классного руководителя «ешек» Клавдии Николаевны, но мечтают от неё поскорее избавиться: «приблудная» девочка появилась неизвестно откуда, не имеет документов и живёт в маргинальной семье, по сути, вытягивая эту семью из пропасти. Но Витька, мечтающая о своей семье и обретшая её вместе с Митькой и его многочисленными братьями и сёстрами, встала на путь ранней проституции не по собственной во-

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Класс коррекции: Повесть [для сред. и ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2007. — С. 8.

<sup>2</sup> Там же. — С. 64.

ле, глупости или жадности, а из-за того, что родная сестра выставила её за дверь, «чтобы не мешала жить». А другие дети? Чем они хуже учеников классов «А», «Б», «В» и «Г»? — На вечеринке в доме у Юры, новенького с ДЦП, многие вели себя неадекватно: «Пашка, Ванька, Митька с Витькой, ещё некоторые — они просто смотрели, как всё может быть устроено. Обои на стенах, бельё на кроватях, скатерть на столе, салфеточки, картины на стенах, папа, мама, я... Живьём, понимаешь? Их же в приличные дома не пускают...»<sup>1</sup>.

Антон тонко чувствует мир и людей и хорошо определяет, кто есть кто. Ему сразу понравился новый учитель географии, потому что было видно, что это умный и добрый человек, искренне расположенный к необычным ученикам: «На учителя тяжело было смотреть... Сергей Анатольевич мне нравится, и поэтому его жалко. Хотя **жалеть людей нельзя — никому от этого пользы нет** (выделено мной. — Н. К.)»<sup>2</sup>. «Мир жесток, поэтому нельзя никого жалеть», — делает вывод главный герой и... поступает наоборот. Антон — добрый от природы мальчик, который старается быть жёстким в этом несправедливом мире, но при этом не совершает ни одного жестокого поступка. Окружающие видят или чувствуют его доброту и нравственную стойкость, поэтому либо уважают его, либо провоцируют на жестокость.

И здесь возникает *третий план повествования*: дети попадают в другой мир, то ли придуманный неуёмной фантазией смертельно больного Юры, то ли действительно существующий где-то во Вселенной, инициированный детскими мечтами всего 7 класса «Е»; который, возможно, введён автором ради моды — этакий элемент фэнтези в реалистичной школьной повести, своеобразная дань эпохе постмодернизма. Но она приближает повесть к молодёжи, почти поголовно увлечённой фантастикой.

В этом мире настоящая жизнь детей переплетается с мечтами, здесь всегда лето, здесь возможно всё: Юра здоров и может ходить, бегать, ездить верхом на лошади; Мишаня видит и слышит, и даже рисует; аутичная красавица Стеша становится принцессой, образ которой никак не может быть связан с представлением о ней подрастающих садистов из классов «Д» и «А» как об объекте потенциального насилия. Сказочный мир не только исполняет затаённые желания подростков, он подталкивает их к действию в мире реальном. И хотя оттуда не хочется уходить, но... НАДО:

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Класс коррекции: Повесть [для сред. и ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2007. — С. 37.

<sup>2</sup> Там же. — С. 49.



«— Почему ты отсюда возвращаешься? Туда, к нам? — спросил я. Юра смутился, и я понял, что попал в точку.

— Это не совсем от меня зависит.. и потом — там родители... И ещё, я не уверен, что здешний мир существует всегда...»<sup>1</sup>.

После спасения Стеши благородный фантазёр Юрка уходит в этот мир навсегда...

Однако изображённый Е. В. Мурашовой мир подростков не теряет своей убедительности, поскольку в повести присутствуют различные мнения и оценки всего происходящего, данные взрослыми персонажами. Например, молодого учителя географии Сергея Анатольевича, только что получившего направление для работы в школе и ещё не утратившего способность чувствовать, сопереживать ученикам; классного руководителя Клавдии Николаевны, мудрой, доброй, но уставшей от постоянных проблем женщины; директора школы Елизаветы Петровны, уволившей географа за то, что он «слишком увлёкся этим... народничеством»<sup>2</sup>: «В конце концов, почему мы, гимназия, занимающая первые места в городе по девятнадцати показателям, должны заниматься ещё и психически больными детьми?! Пусть ими занимаются спецшколы! Если спецшкол не хватает, пусть построят ещё!..»<sup>3</sup>.

Настоящий характер проявляют дети 7 класса «Е» после Нового года. Социально запущенные подростки стали звонить заболевшим гриппом одноклассникам и навещать их. Все они как собственное горе восприняли прогрессирующую болезнь Юры, его предстоящую потерю. Более того, именно эти «отбросы общества» кинулись спасать украденную красавицу Стешу, плохо воспринимающую реальный мир из-за аутизма, который явился следствием перенесённого в детстве стресса (во время дележа её собственными родителями, с судами и похищениями). При этом, хотя один из подростков и высказал «сермяжную правду»: «Я Стешке не сторож. Рано или поздно всё равно кто-то её... Мне уже шестнадцать будет, я, если что, под суд пойду. И люди мои...»<sup>4</sup>, однако тоже включился в борьбу за жизнь и честь девочки.

В школе никто не верит «дебилам», что их одноклассницу выкрали за вознаграждение ученики 7 «Д», выкрали в рабство — для десятиклассника Артёма Кондратьева из элитного класса «А». В милиции не принимают от них заявление, так как они несовершеннолетние, только один

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Класс коррекции: Повесть [для сред. и ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2007. — С. 53.

<sup>2</sup> Там же. — С. 169.

<sup>3</sup> Там же. — С. 170.

<sup>4</sup> Там же. — С. 155.

«очень красный лейтенант» записал имена и телефоны подростков, приметы Стефании. Получается, что дети и подростки абсолютно не защищены в этом мире и обратиться за помощью им не к кому, приходится рассчитывать только на себя.

Оказалось, что совесть и желание помочь другим есть только у «дебилов», да ещё у «народника» Сергея Анатольевича и малыша Вадика, второклашки из «А» класса, никогда не оправдывавшего надежды отца-олигарха: «...Вадик выглядел странно: рукав и воротник куртки наполовину оторваны, лицо в грязи, одна кожаная перчатка. Похоже было, что малыш недавно дрался со стаей небольших собачонок. Впрочем, судя по бодрому виду, никаких существенных повреждений он не получил. — Он сказал: „Ваша девочка, похожая на спящую принцессу... Её одни передали другим, и те им деньги заплатили...“<sup>1</sup>. Малыш и привёл семиклассников, учителя и милицию к дому похитителей.

«Обратная трансформация вторично искривлённого пространства» дала неожиданный эффект: решившись на поступки в параллельном мире, семиклассники совершили их и в настоящем мире, тем самым простившись и с волшебством, и с детством. Причём они получают за свою решимость к действию подлинное вознаграждение: Стеша, пережив стресс, вернулась в реальность, а Мишаня стал слышать. И все участники событий приобрели бесценный дар — *гражданское мужество*, без которого невозможно осознавать себя Человеком: «...если ты потом сможешь нормально жрать, пить и всё такое, то тебе — низачем. Решай сейчас. Шешка — она у нас вроде тестирования. Помнишь, психологи проводили?..»<sup>2</sup>.

На обложке книги Е. В. Мурашовой приведены награды, которыми была отмечена повесть «Класс коррекции»:

2006 г. — Национальная детская литературная премия «Заветная мечта», номинация «Трудный разговор»;

2005 г. — вторая премия Международного конкурса детской и юношеской художественной и научно-популярной литературы им. А. Н. Толстого;

2005 г. — диплом «Учительской газеты» «За отстаивание нравственных ценностей».

Как мы видим, тех, кто считает подростков серьёзными людьми, вдумчивыми читателями и просто неравнодушными личностями, всё-таки немало. Разные награды говорят о том, что это произведение вышло в свет вовремя, следовательно, не может не найти своего читателя.

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Класс коррекции: Повесть [для сред. и ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2007. — С. 148—149.

<sup>2</sup> Там же. — С. 155.

## Сообщение № 2. Повесть Е. В. Мурашовой «Гвардия тревоги»

Повесть Е. В. Мурашовой «Гвардия тревоги» вышла в свет в 2008 г. и также попала в категорию книг, широко обсуждаемых в прессе, в Интернете, на различных конференциях и книжных ярмарках. Откуда такой повышенный интерес? Ведь перед нами — типичная *школьная повесть* с привычным набором старых как мир проблем: взаимоотношения детей и взрослых, самих подростков, необходимость выбора пути в той или иной ситуации в период нравственного становления личности...

Однако автор повести не просто обозначает их, как это принято в современной литературе, а *пытается найти пути их решения применительно к новым условиям жизни*. В чём-то с автором можно не согласиться, например с трансформацией «тимуровской идеи». Но если задуматься, то приходишь к выводу, что... «дорогу осилит идущий» и такой путь решения «детских» проблем, предложенный Мурашовой, тоже имеет право на осуществление.

Недаром Валерий Михайлович Воскобойников, достаточно авторитетный в литературном мире человек, решился написать предисловие к этой книге — она и его задела за живое! В. М. Воскобойников честно пишет: «В детстве я предисловий не читал. Поэтому, если кто пропустит и это вступление, в обиде не буду»<sup>1</sup>. Автор предисловия считает Екатерину Мурашову «одним из самых лучших современных писателей России» потому, что её книги «обогащают человечество новым: неожиданным взглядом, мыслью, чувством»<sup>2</sup>. Её произведения никого не оставляют равнодушным, даже если кто-то с автором не согласен: «...однажды я присутствовал в зале, где эту книгу („Класс коррекции“ — Н. К.) обсуждали не ученики, а учителя. И так горячо они спорили, что чуть не подрались! Серьёзные взрослые завучи и даже директора школ. Вы видели когда-нибудь завучей, дерущихся из-за книги? Я, например, такое увидел впервые»<sup>3</sup>.

В. М. Воскобойников отмечает и нашу инертность, пассивность, нежелание воспринимать что-либо новое, будоражащее, но необходимое. Именно этим он объясняет тот факт, что до сих пор идут споры и битвы вокруг «Класса коррекции», и то, почему первая серьёзная книга Екатерины Мурашовой «Полоса отчуждения» была сначала издана не в России, а в Австрии и Германии. «...В этих

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Гвардия тревоги: Повесть: [для ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2008. — С. 6.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. — С. 7.

странах автор сразу стала знаменитой современной русской детской писательницей. В России же о той книге знали немногие. И лишь спустя несколько лет её смогли прочитать на родине»<sup>1</sup>.

«Дело в том, что книги Мурашовой о самом главном в жизни. Не только о радостях и веселье, но и о тревоге за тех, кому нужна наша помощь, кому без нас будет плохо, кого необходимо спасти. Хорошо, если вы ещё никогда не попадали в беду. А если попали? Помните, как вы были счастливы, когда совсем незнакомый человек вас выручал?

Книги Екатерины Мурашовой помогают нам взглядываться в жизнь. Они показывают, что каждый человек, даже самый неказистый и невезучий с виду, всё равно сохраняет свет в своей душе и необходим остальным людям. Он, как и мы с вами, тоже может совершать добрые и отважные поступки. И герои книги... их совершают, хотя, казалось бы, им не так уж и много лет»<sup>2</sup>.

*Пролог* и три первые главы повести «Гвардия тревоги» — «Тая», «Дима», «Тимофей» — являются *экспозицией* и вводят нас в мир современной школы, причём воспоминания Таи — школы провинциальной, воспоминания Димы — элитной столичной физико-математической, отрывочные воспоминания Тимофея — обычной муниципальной в Санкт-Петербурге. В повести неоднократно подчёркивается, что школа, в которую 1 сентября идут новые ученики Тая, Дима и Тимка, — самая обыкновенная, каких вокруг много. О *типичности её проблем* говорится и на совещании «руководящего состава», на котором директор Вячеслав Борисович говорит о том, что «школа — всегда зона риска».

Вы когда-нибудь читали *такое* в школьных повестях XX в.?

Взгляд со стороны и в то же время изнутри коллектива — взгляд на окружающее троих новеньких — помогает проникнуть в мир современных подростков, рассмотреть типичные и нетипичные черты в характерах персонажей повести, их интеллектуальные и духовные запросы, отношение к миру и людям.

Эти же главы вводят нас во внутренний мир каждого подростка отдельно: Таи, Димы и Тимки. Затем — их одноклассников. И даже — старшеклассников. И оказывается, что все они — *разные*.

Непохожесть эта во многом обусловлена принадлежностью новеньких к разным социальным слоям общества.

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Гвардия тревоги: Повесть: [для ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2008. — С. 7.

<sup>2</sup> Там же. — С. 7—8.

Их сформировала разная культурно-бытовая среда, поэтому им довольно трудно понять друг друга и окружающих.

Е. В. Мурашова выстраивает в повести такую социальную пирамиду:

- наверху — интеллеktуал Дима Дмитриевский, математический гений, и его семья — продолжатели старинного рода российских дворян-интеллигентов. Бабушка говорит Дмитрию: «Я уж вижу, что ты не слишком-то похож на нынешних...» Дима — сам по себе, думает только о математике и будущей карьере: «Я похож на самого себя...»;

- посередине — основная масса, разноплеменная, разночинная, но стремящаяся к однородности, и поэтому индивидуальности здесь стёрты, почти *неразличимы*. В эту категорию со временем попадает провинциалка, дочь офицера Тая, приехавшая из далёкой Сибири;

- внизу пирамиды, но ещё не на её дне — выходцы из наполовину деклассированных семей с пьющими отцами, постепенно теряющими человеческий облик, замордованными жизнью матерями, опустившимися сёстрами и злыми, как юные волчата, подростками, которые осознают, что им никогда не выбиться «в люди», не вылезти из этой трясины. Это мир Тимофея и его брата Бориса, мир, подталкивающий детей либо к криминалу, либо к употреблению наркотиков.

Нужно сказать, что практически все персонажи повести восстают против такой «классификации». Автор верно подмечает основную возрастную черту старшекласcников — *жажду справедливости*, несмотря ни на какие обстоятельства, даже вопреки всему!..

*При этом подростки так или иначе стремятся «быть как все»* (тоже одна из характерных примет этого возраста), только со временем это «как все» изменяется, иногда — полностью трансформируется, как у Тимки, юного продавца наркотиков. Вполне осознанно выбрав путь торговца «дурью» для того, чтобы выбиться «в люди», мальчик постепенно понимает, что таким путём он не «в люди» выходит, а в рецидивисты и что можно жить иначе. Вся беда заключается в том, что дети приходят к подобным выводам методом проб и ошибок и никто их на криминальном пути не останавливает. В принципе и взрослым, и сверстникам такие, как Борис и Тимофей, неинтересны, их стараются не замечать, чтобы не задумываться.

После общения с однокласcниками в новой школе Тимка находился в состоянии полной растерянности оттого, что в нём *увидели Человека* — назвали «добрым», пожалели как-то необидно, просто... заговорили. Он поэтому и влюбляется в такую «странную» девочку, которая и мысли его читает, и понимает, что в его запутанной жизни во многом

виноват не он сам. Сначала герой испытывает вполне естественное желание быть всегда рядом с Ней, защищать её, потом — приходит к осознанию того, что пора менять свою жизнь ради Маши и ради самого себя. Согласитесь, долгий, но вполне правдоподобный путь *внутреннего роста* человека.

Тимке, выросшему в семье спившегося «пролетария», сначала проще и легче найти общий язык с открытой и добродушной провинциалкой Таей, чем с новыми одноклассниками. Тая испытывает те же чувства, что и Тимофей: она мучается комплексом неполноценности, инородности, страшится, не понимает ещё чужой для неё коллектив — сплочённый внешне и внутренне, имеющий собственные, какие-то неясные цели. Оба подростка одинаково хотели бы и «оказаться на необитаемом острове», и стать «своими». И у обоих не получается ни то ни другое: вроде бы их приняли — все вежливы, доброжелательны и к Тимке в грязном зенитовском шарфе и широченных рэперских штанах, и к толстухе Тае, и к подчёркнуто сдержанному, «выглаженному» Диме, но отчуждены. Тая и Тимофей стремятся разгадать причину такого поведения сверстников, что подталкивает их к действию: во-первых, они начинают следить за ними и многое узнают — *приключенческий сюжет* набирает свои обороты; во-вторых, *тема взросления личности* раскрывается в процессе общения подростков — многопланово, интересно, на актуальном материале.

Непонимание происходящего сближает с юными шпионами Диму, который изначально чужд любому коллективу: даже на школьной линейке мальчик находит место, где может оставаться в одиночестве, — на пожарной лестнице школы. В то же время и этот индивидуалист, заметив, что «все в классе — и девочки, и мальчики — носили одинаковые значки, не слишком, впрочем, заметные на первый взгляд. Небольшой чёрно-красный ромбик, на нём две серебряные латинские буквы А и G, переплетённые между собой», решает: «...надо будет потом выяснить, выучить солистов, названия основных песен и тоже купить такой значок, чтобы *не выделяться* (выделено мной. — Н. К.)». Однако Дима Дмитриевский быстро приходит к заключению, что его одноклассники — не фанаты какой-то неизвестной поп- или рок-группы, не «политики», а кто-то ещё. Кто же они?

Этим вопросом задаются и взрослые, начиная с директора школы и классного руководителя 8 «А» и заканчивая криминальным авторитетом, недовольным явным противостоянием юного поколения.

Давайте попытаемся разобраться в том, кто такие аларм-гвардейцы.

После обсуждения *сообщений учащихся* можно зачитать фрагменты одной из повестей, чтобы мотивировать тех школьников, которые эти книги не открывали, либо проанализировать эпизоды, если повести прочитаны дома, либо провести *беседу с классом с элементами пересказа и словесного рисования*.

Во время беседы по прочитанной дома повести Е. Мурашовой «Класс коррекции» останавливаемся на *этических проблемах, поднятых в произведении*:

— Чем именно привлекает вступление к повествованию? Почему нам и весело, и немножко... стыдно? За что или за кого стыдно? Бывают ли такие ситуации в жизни реальной школы?

— С кем мы знакомимся уже в главе 1? О каком классе идёт речь?

— Кто герой-рассказчик этого произведения? Почему сначала возникает недоумение: класс коррекции, а мальчик-рассказчик умён и начитан не по годам?

— Как мы узнаём имя героя? Называет ли он себя сам? Почему?

— О чём размышляет герой-рассказчик в этой главе?

— Какие социальные проблемы поднимает писательница в начале повести?

(Разграничение учеников по материальному и социальному признаку, формирование криминогенных группировок внутри школы, на которые все смотрят сквозь пальцы — «лишь бы нас не трогали».)

— К какому явлению можно отнести следующие слова Антона: «*Обратная трансформация вторично искривлённого пространства*»?

(Настоящий мир в повести — *мир искажённых представлений о нравственных ценностях*. Но если жить в соответствии с моралью и защищать слабых — детей, больных, социально незащищённых, то он выправится, станет реальнее, чем в волшебной стране.)

— Не является ли наша сегодняшняя жизнь *обратной трансформацией человеческих ценностей*? Обоснуйте свой ответ.

— Расскажите, какое впечатление произвела на вас эта книга. Какие фрагменты из неё вы бы хотели перечитать?

Если повесть Е. В. Мурашовой «Гвардия тревоги» прочитана большинством учащихся самостоятельно, то на уроке можно рассмотреть и композицию произведения, и сюжетные линии «Дима — окружающий мир», «Тая — окружающий мир», «Тимка — окружающий мир», «Аларм-гвардейцы и действительность», «Взрослые и дети», проанализировать взаимосвязь традиций и новаторства в *сюжете школьной повести* Екатерины Мурашовой. Неплохо

провести параллель с повестью Аркадия Гайдара «Тимур и его команда». При их сопоставлении можно проследить развитие *реалистических традиций* в прозе Е. В. Мурашовой, *психологизма в изображении персонажей, ситуаций*, а также оценить *динамику изменения характеров* Димы, Таи и Тимофея.

Если с повестью ознакомились только несколько человек из класса, можно остановиться на анализе фрагментов произведения для *мотивации других учеников на прочтение всего текста*.

— Итак, перед нами глава 5 «Загадки и отгадки»<sup>1</sup>. С кем мы знакомимся в этой главе? Почему?

(Тая и Дима возвращаются домой после первого дня занятий в новой школе. Общее впечатление высказывает Тая: «Я их боюсь. Иногда мне даже кажется, что они — **ВООБЩЕ НЕ ЛЮДИ**»; «Дима, что не так?» — спрашивает Александра Сергеевна, бабушка Димы.)

Опосредованно новички дают характеристику своим одноклассникам, хотя сам Дима в их присутствии ведёт себя неадекватно, «странной» называет обыкновенную девочку Таю (в терминологии отца Димы — подросток демонстрирует «противоречивое поведение», свойственное всем школьникам этого возраста).

Психологически верно показана сама ситуация, реакции взрослых на состояние детей, их рассказы: уже чётко видна сюжетная линия «взрослые и дети». В неё вписывается и директор школы Вячеслав Борисович, который тоже ищет ответы на *несформулированные вопросы*: почему ученики 8 класса «А» отличаются от других школьников? Кто они? Хорошо это или плохо?

«Кирилл улыбнулся своей обычной сдержанной улыбкой. Отчего-то она показалась Диме тщательно дозированной. „Они же все так улыбаются! — вдруг вспомнил он и опять испытал раздражение, угаснувшее было от простого объяснения Кирилла. — Кто такие „они“? Как — „так“? Бред какой-то сам себе выдумываю!“»<sup>2</sup>.

Неожиданно предложение Диминой бабушки: «Самый простой выход — пригласить их всех в гости, устроить вечеринку. На ней ты установишь неформальный контакт и по возможности разберёшься в своих отношениях и с „нормальными“ одноклассниками, и со „странной“ девочкой...»<sup>3</sup>. Александра Сергеевна тем самым не только поддерживает семейную традицию «приёмов», но и помогает внуку найти

---

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Гвардия тревоги: Повесть: [для ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2008. — С. 63—76.

<sup>2</sup> Там же. — С. 73.

<sup>3</sup> Там же.



с ребятами общий язык, да и ей самой эти *чужие дети* небезынтересны. В отличие от собственного сына она не утратила *вкус к жизни*, желание постичь мир другого человека. Может быть, поэтому Александра Сергеевна раньше других проникает в тайну аларм-гвардейцев, сближается с дикаркой Таем и сына буквально выпихивает в гости к одинокому математику Николаю Павловичу. Она и внука *учится понимать*, а затем — и помогать, и... влиять на него.

*Учатся понимать* друг друга буквально все: взрослые — детей, подростки — друг друга и старших.

— Расскажите, кто такая Тая. Почему девочка отказывается возвращаться в новую школу? Что её так потрясло?

— Опишите девочку Таю. Что в её внешности подчёркивает автор? Почему? С какой целью?

— Какова реакция мамы и тёти Таи на её поведение? Опишите поступки и речь обеих сестёр. Кто быстрее и лучше справляется с ситуацией? Почему?

— Опишите поведение подростка Димы. Как раскрываются основные черты его характера?

— Почему отец Димы — Михаил Дмитриевич Дмитриевский — никак не может найти общий язык с сыном? Они оба обожают математику, однако и эта любовь их не сближает. Как вы думаете, почему?

— Какова реакция бабушки на отзыв внука о школе? Что *почувствовала* старая женщина в интонациях подростка? Можно ли говорить о *жизненности описания психологически сложной ситуации*? Аргументируйте свой ответ.

— Если вы прочитали произведение Екатерины Мурашовой полностью, расскажите немного о семействе Дмитриевских. Каково традиционное понимание служения, которое воспитывает бабушка в наследнике рода? («Дмитриевские не служат режиму. Дмитриевские служат России!»)

— Кто из вас может *свободно рассказать о прочитанном*?

— Чем интересно поведение директора школы Вячеслава Борисовича? Почему опытный учитель и администратор находится в замешательстве?

— Что мы узнаём о современной жизни из разговоров Вячеслава Борисовича со своими домочадцами? Как вы думаете, для чего писательница ввела эти диалоги? Обоснуйте свой ответ.

— Что мы узнаём о «странных» одноклассниках из разговора Димы с Кириллом?

— Почему Дима откровенно провоцирует Кирилла на грубость? Что задевает Дмитриевского-младшего в поведении большинства учеников 8 класса «А»?

(Одноклассники Димы, Таи и Тимофея на первый взгляд ничем от прочих школьников не отличаются, но в более тесном общении они ведут себя довольно сдержанно, собранно и... сплочённо. При всей тяге подростков друг к другу современные юноши и девушки более разобщены, чем даже в конце XX в. Установка на «индивидуальный успех», виртуальное общение, компьютерные игры отдалили детей друг от друга, но не в 8 «А», в котором живут по принципу «один за всех, все за одного». Увы, в наше время это кажется странным.

Более того, всем окружающим ясно, что *эти дети* заняты чем-то важным, нужным, о чём сами они никогда не расскажут, не раскроют *тайну* — мечту любого детства и не всякого допустят в свою игру. Да и игра ли это?)

— Давайте прочитаем фрагмент главы 11 «Привычное чувство изнеможения» (с. 213—219, до диалога Тимы и Таи).

— Происходит ли в этом отрывке изменение рэпера Тимки — одного из главных героев повествования? Как вы думаете, что этому способствовало?

— Давайте слушаем выразительное чтение эпизода главы 11 «Привычное чувство изнеможения» (с. 231—232, до конца главы).

— Почему после разговора с Кириллом математик Дима вдруг стал мыслить *метафорами*? («Это музыка снега, — подумал Дима. — Как запах звёзд у Маши Новицкой. Всё — одно. Границ — нет...»<sup>1</sup>.)

— Заинтересовал ли вас этот фрагмент и высказывания ваших одноклассников? Почему?

— Кто из персонажей повести Е. В. Мурашовой «Гвардия тревоги» вам понравился больше всех? Почему? Обоснуйте свой ответ.

— Какие *нравственные уроки* можно извлечь после прочтения всего одной главы 5 этого произведения? (Люди должны *учиться понимать друг друга* и помогать тем, кому эта помощь действительно нужна.)

**Домашнее задание** может быть дифференцированным:

- *Для всего класса:* читать повесть В. П. Крапивина «Ампула Грина».

- *Индивидуальные задания:*

— сочинение по прочитанным повестям Е. Мурашовой: «Взрослые и дети в поиске взаимопонимания», «Тимуровцы, аларм-гвардейцы и действительность», «Гайдаровские традиции в современной подростковой литературе»;

<sup>1</sup> Мурашова Е. В. Гвардия тревоги: Повесть: [для ст. шк. возраста]. — М.: Самокат, 2008. — С. 232.

— иллюстрирование произведений (по желанию учащихся).

• *Для самостоятельного чтения (по выбору):*

Алексин А. Г. «Безумная Евдокия», «Домашнее сочинение», «Звоните и приезжайте» и другие произведения по выбору.

Баруздин С. А. «Её зовут Ёлкой», «Повторение пройденного» (по выбору).

Раин О. «Слева от солнца», «Человек дейтерия», «Спасители Ураканда» (по выбору).

Наиболее продуктивным приёмом выхода на метапредметный уровень обучения на сегодняшний день является **проектная деятельность школьников**. Как пишет учитель-методист О. В. Брюханова<sup>1</sup>, «проектно-исследовательская деятельность постепенно становится важной частью современного образовательного процесса. Одним из самых трудных вопросов при работе над проектами по литературе является выявление исследовательской составляющей в изысканиях учителя и ученика (выделено мной. — Н. К.). Изучение произведений русской, зарубежной классической литературы в рамках проекта сопряжено с главной трудностью — проект может стать не исследованием, а рефератом, добросовестным пересказом написанного и опубликованного ранее. Безусловно, реферирование является важной школой для юного исследователя, помогает ребёнку учиться работать с научным текстом, выявлять особенности интерпретации художественного произведения учёными, определять главную и второстепенную информацию, сравнивать различные подходы к решению одной проблемы»<sup>2</sup>. Однако, как отмечает автор далее, «такого рода деятельность, оправданная и обусловленная возрастными, интеллектуальными особенностями школьников»<sup>3</sup>, не предполагает в работе ученика *элемента собственного исследования*.

При работе над проектами с учащимися ГБОУ СОШ № 947 в 2012/13 учебном году О. В. Брюхановой были определены некоторые направления таких *исследова-*

<sup>1</sup> Брюханова О. В. — кандидат философских наук, учитель-словесник высшей категории ГБОУ СОШ № 947 ЮАО г. Москвы, лицея при ВШЭ.

<sup>2</sup> Брюханова О. В. Об исследовательской составляющей проектных работ по литературе // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: Сб. тр. по матер. V Международной научно-методич. конфер. — Ч. I. Теория и практика анализа художественного текста. Чтение и актуальные проблемы литературного образования в школе и вузе. — М.: МИОО, 2013. — С. 144.

<sup>3</sup> Там же.

ний. Весьма продуктивно, с её точки зрения, обращение к современным произведениям для детей и юношества: «С одной стороны, литература начала XXI столетия изучена не столь подробно, как классическая литература, поэтому нет опасности того, что работа школьника будет рефератом глубоких аналитических исследований учёных. С другой стороны, детская литература последнего десятилетия созвучна актуальным проблемам современности, она помогает ученику отвечать на вопросы личностного самоопределения, осмысления важных вопросов окружающей действительности»<sup>1</sup>. О. В. Брюханова отмечает, что для проектного исследования важно выбирать книги, которые «давали бы яркий и чёткий образец для подражания, намечали логичный и, главное, реалистичный выход из того или иного положения»<sup>2</sup>.

Она приводит в качестве примера работу *Александры П.* (8 класс), которой обращение к теме «*Виртуальный мир в современной детской литературе*»<sup>3</sup> помогло определиться с отношением к весьма актуальным вопросам «о времени и о себе».

В своём исследовании Александра П. попыталась выявить особенности отражения писателями *темы виртуального мира* и роли компьютера в жизни ребёнка. На основе анализа систем образов, сюжетов повестей Т. Ш. Крюковой «*Ловушка для героя*»<sup>4</sup>, «*Гений поневоле*»<sup>5</sup>, «*Призрак в сети*»<sup>6</sup>, О. Райна «*Слева от солнца*»<sup>7</sup>, А. Жвалевского,

---

<sup>1</sup> Брюханова О. В. Об исследовательской составляющей проектных работ по литературе // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: Сб. тр. по матер. V Международной научно-методич. конфер. — Ч. I. Теория и практика анализа художественного текста. Чтение и актуальные проблемы литературного образования в школе и вузе. — М.: МИОО, 2013. — С. 144.

<sup>2</sup> Кутейникова Н. Е. Традиции духовно-нравственного воспитания личности читателя в современной детско-подростковой литературе // Образование в современной школе. — 2012. — № 12. — С. 26—32.

<sup>3</sup> Подробнее см.: Брюханова О. В. Об исследовательской составляющей проектных работ по литературе // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: Сб. тр. по матер. V Международной научно-метод. конфер. — Ч. I. Теория и практика анализа художественного текста. Чтение и актуальные проблемы литературного образования в школе и вузе. — М.: МИОО, 2013. — С. 145—147.

<sup>4</sup> Крюкова Т. Ш. Ловушка для героя: Фантастико-приключенческая повесть. — М.: Аквилегия-М, 2011.

<sup>5</sup> Крюкова Т. Ш. Гений поневоле: Фантастико-приключенческая повесть. — М.: Аквилегия-М, 2011.

<sup>6</sup> Крюкова Т. Ш. Призрак в сети: Фантастико-приключенческая повесть. — М.: Аквилегия-М, 2011. — (Семейное чтение).

<sup>7</sup> Райн О. Слева от солнца: Роман. — Екатеринбург: Сократ, 2008.

Е. Пастернак «**Время всегда хорошее**»<sup>1</sup> ученица проследила также развитие традиционных для детской литературы тем (о становлении личности героя, дружбе, ответственности).

Выявление особенностей формирования современных подростков было продолжено школьницей в ходе *опроса, проведённого среди школьников и их родителей*. Выяснилось, что дети много времени проводят у компьютера, играя или общаясь в социальных сетях. У них наблюдается отсутствие потребности в чтении книг, в прогулках с друзьями, в спортивных занятиях: компьютер наполняет жизненное пространство и духовный мир школьников видимостью насыщенности и осмысленности существования. Озабоченность старшего поколения вызывает также низкий интерес подростков к учёбе, общению. Родители с сожалением констатируют, что контролировать деятельность ребёнка у монитора не всегда удаётся.

Анализ современных литературных произведений показал, что писатели, продолжая гуманистические традиции детской литературы, по-прежнему учат юношество созиданию, добру, ответственности, утверждают ценность дружбы, патриотизма. Они также отражают как положительные, так и отрицательные стороны влияния на подрастающее поколение компьютера, Интернета, доказывая необходимость решения многообразных жизненных проблем в реальном, не виртуальном мире.

Интересным оказалось исследование *Марины П.* (8 класс) «**Тема дружбы в прозе О. Раина**»<sup>2</sup>. Автор работы проанализировала романы и повести О. Раина «**Спасители Ураканда**»<sup>3</sup>, «**Отроки до потопа**»<sup>4</sup>, «**Слева от солнца**»<sup>5</sup>, «**Человек дейтерия**», «**Остров без пальм**»<sup>6</sup> и обнаружила, что в этих произведениях поднимаются очень серьёзные и актуальные проблемы, которые редко становились предметом изображения отечественной «классической детской

---

<sup>1</sup> Жвалевский А., Пастернак Е. *Время всегда хорошее*. — М.: Время, 2012. — (Время — детство).

<sup>2</sup> Подробнее см.: Брюханова О. В. Об исследовательской составляющей проектных работ по литературе // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: Сб. тр. по матер. V Международной научно-методич. конфер. — Ч. I. Теория и практика анализа художественного текста. Чтение и актуальные проблемы литературного образования в школе и вузе. — М.: МИОО, 2013. — С. 149—150.

<sup>3</sup> Раин О. *Спасители Ураканда: Фантастическая повесть*. — Екатеринбург: Сократ, 2008.

<sup>4</sup> Раин О. *Отроки до потопа: Роман*. — Екатеринбург: Сократ, 2009.

<sup>5</sup> Раин О. *Слева от солнца: Роман*. — Екатеринбург: Сократ, 2008.

<sup>6</sup> Раин О. *Человек дейтерия: Повести*. — Екатеринбург: Сократ, 2011.

литературы», а в советский период таковые проблемы вообще отсутствовали. В романе «Отроки до потолка» речь идёт о детском алкоголизме, наркомании, беспризорности, о социальном расслоении общества, отчуждении от детей родителей, которые не могут справиться с выпавшими на их долю жизненными испытаниями. Так, в романе «Слева от солнца» О. Раин создаёт образ погибающей российской глубинки, деревни Сосновки, лишённой электричества, связи, дороги, практически обречённой на гибель. И взрослые, и подростки (некоторые из них — бывшие воспитанники расформированного детского дома) борются за выживание. В повести «Остров без пальм» описана мать, бросившая детей ради выгодного брака.

Чтобы прояснить отношение к дружбе современных школьников, Марина П. провела анкетирование среди учеников 5, 8, 11 классов. Оказалось, что пятиклассники выше всего ценят возможность интересного совместного отдыха, а для учеников старших классов в общении с друзьями главное — доверие, взаимовыручка. Исследовательница сделала вывод о том, что потребность в дружбе у современных подростков достаточно велика и что проза О. Раина может помочь им научиться созиданию и выстраиванию доверительных, бескорыстных отношений со сверстниками.

«Работа над проектами-исследованиями для педагога — радостный и трудный путь совместного с учеником чтения, комментирования, анализа художественных произведений, создания текста реферата, презентации. Чем старше ученики, тем бóльшая самостоятельность у них в работе с материалом. Однако, безусловно, от учителя зависит, каким исследовательским содержанием будет наполнена работа воспитанника, будет ли развиваться у школьника творческий потенциал на уроках. По моим наблюдениям, — пишет О. В. Брюханова, — дети, прошедшие с педагогом совместный путь исследований, обладают повышенной мотивацией к учёбе. Совместный путь от создания проекта к его защите помогает учителю и ученикам стать подлинными творческими союзниками»<sup>1</sup>.

Следует сказать ещё об одном явлении, характерном для рубежа XX—XXI вв.: в литературу для детей и юношества настойчиво вторгаются и политика, и религия, и оккультизм. Взрослые откровенно или более-менее завуалирован-

---

<sup>1</sup> Брюханова О. В. Об исследовательской составляющей проектных работ по литературе // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: Сб. тр. по матер. V Международной научно-методич. конфер. — Ч. I. Теория и практика анализа художественного текста. Чтение и актуальные проблемы литературного образования в школе и вузе. — М.: МИОО, 2013. — С. 152.

но навязывают подросткам свою идеологию, действуя в русле традиций советской литературы, часто забывая, что последствия такого чтения непредсказуемы. Именно поэтому при отборе книг для самостоятельного чтения школьников следует руководствоваться прежде всего их идейно-эстетическим содержанием и только затем — тематикой и жанрово-родовой принадлежностью.

Как писала ещё в середине XX столетия исследователь А. П. Бабушкина, «детская литература — это литература, специально предназначенная для детей до 15—16 лет и осуществляющая языком художественных образов задачи воспитания и образования детей. Она неотделима от общего литературного потока, рождается на пересечении художественной литературы и педагогики и осуществляет единство принципов искусства и педагогики»<sup>1</sup>, другими словами, она должна формировать нравственные представления, а не только развлекать интересными историями и призывать к подражанию героям книг как в реальной жизни, так и в игре.

Вообще детско-подростковая литература часто включает в себя элементы религиозного сознания и воспитания (русская культура традиционно связана с этикой православия), но и в этом плане содержание произведений рубежа XX—XXI вв. существенно изменилось. Это связано в первую очередь с тем, что в большинстве своём наши дети не знакомы даже с основами христианства, например, или религиозными воззрениями других народов. Именно поэтому многие сочинения православных писателей начала XXI в. играют чисто миссионерскую роль: их задача сегодня — познакомить юного читателя с христианским учением, миром его этики и эстетики, не оттолкнув от него при этом и показав на узнаваемых жизненных примерах, как можно жить в современном мире по христианским законам. Такое знакомство важно потому, что вся русская литература XVIII—XIX вв., изучаемая в школе, создавалась писателями с религиозным мировосприятием, базирующимся на христианских ценностях и представлениях о Добре и Зле, о нравственности и морали. Очень сложно говорить в 10 классе о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», если учащиеся не знают основ православной этики, что такое грех и его искупление. Результаты ЕГЭ по литературе последних лет ярко демонстрируют пробелы в знаниях выпускников по данному вопросу, их «свободную» трактовку авторской идеи, непонимание смысла выражения «преступившие» по отношению к героям Достоевского, поскольку

.....  
<sup>1</sup> Бабушкина А. П. История русской детской литературы. — М.: Учпедгиз, 1948. — С. 9.

им неведомо, что такое *нравственный закон*. Более того, за гранью восприятия школьников остаются многие другие произведения писателей и поэтов рубежа XIX—XX вв., так как, кроме христианских образов и непрямых цитат, характерных для литературы XIX в., они насыщены аллюзиями<sup>1</sup> и реминисценциями<sup>2</sup>, которые не могут возникнуть у неподготовленных, не посвящённых в суть дела учеников. Именно поэтому темы «Христианские образы в русской литературе XIX—XX вв.» и «Поэзия Серебряного века» очень плохо ими осваиваются. Хуже, однако, другое — в забвении остаются нормы морали наших предков. И как следствие — связь между поколениями, воспитанными на разных базовых ценностях, прерывается.

Следует также иметь в виду, что современная детская и подростковая литература, при всём её традиционализме, достаточно эклектична. С конца 1980-х гг. можно проследить изменение традиционных её видов и форм, так или иначе испытывающих на себе влияние западной детской литературы, массовой литературы для взрослых (в основном постмодернистской) и публицистики. Поэтому очень часто трудно говорить и о функционально-жанровой принадлежности того или иного произведения, и о каком-либо устоявшемся жанре. В настоящее время мы можем исследовать лишь характер этого процесса, его движущие силы, причины возникновения тех или иных явлений, то есть, по Д. С. Лихачёву, «подходы к определению изменений в пределах десятилетий», которые в корне отличаются от подходов к изучению литературы в пределах нескольких столетий<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Аллюзии* (лат. *allusio* — намёк, шутка) — это «ссылки на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты. Аллюзия не сопровождается указанием на источники. Можно сказать, что аллюзия — это речевой фразеологизм в отличие от языковых фразеологизмов, которые фиксируются словарями как единицы словарного состава языка. Аллюзии становятся фразеологическим сочетанием только в том случае, если они соотносимы с теми произведениями, где они были использованы впервые...» (И. Р. Гальперин). Иначе говоря, *аллюзия — это художественный приём цитирования, использующий ссылку на хорошо известный факт — исторический, мифологический, культурный или литературный, а также лицо или персонаж, произведения фольклора или литературы.*

<sup>2</sup> *Реминисценция* (лат. *reminiscentia* — воспоминание) — *художественный приём цитирования, заключающийся в том, что автор произведения воспроизводит ритмико-синтаксические конструкции другого текста, например библейского или мифологического, фольклорного или текста древнерусской литературы («Повесть временных лет» в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина). Реминисценция — это неявная цитата, иногда использование отдельных элементов или мотивов известных произведений.*

<sup>3</sup> См.: Лихачёв Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вев. Эпохи и стили. — Л.: Наука, 1973.



Вообще эпоха постмодернизма наложила на детскую литературу свой отпечаток, хотя многие авторы и открещиваются от этого. Тем не менее при создании своих произведений они часто используют элементы и фантастики (приём переноса в иные миры, в далёкое прошлое или будущее, хорошо известный по научно-познавательной литературе: вымышленный персонаж-проводник путешествует во времени и пространстве, знакомя читателя с древними цивилизациями, разными странами и континентами, культурой, верованиями и обычаями населяющих их народов), и фэнтези (сплетение реальности и мистики, воображаемого детьми мира), и публицистики (идеологические моменты содержания, некоторые приёмы жанра очерка, репортажа) и т. д.

Современная традиционная *повесть о детстве* редко обходится теперь без обращения к прошлому, так как специфика жанра требует демонстрации *примера для подражания*, который чаще всего берётся из истории России. Подтверждением тому могут служить книги Юлии Вознесенской<sup>1</sup>, Сергея Сухинова<sup>2</sup>, Евгения Санина<sup>3</sup>, Анатолия Лимонова<sup>4</sup>. Эти писатели на материале наших дней создают реалистические произведения в контексте традиций отечественной детско-подростковой литературы XIX—XX вв. при непереносимом сохранении её основополагающего принципа *нравственного выбора героя*.

Школьникам разного возраста и уровня читательской подготовки можно предложить произведения (можно ознакомиться с ними в Интернете) Юлии Николаевны Вознесенской (1940—2015), органично сочетающие простоту стиля с хорошим художественным уровнем и глубиной содержания. Это трилогия для детей и подростков «Юлианна»: «Юлианна, или Игра в киднеппинг», «Юлианна, или

.....  
<sup>1</sup> Вознесенская Ю. Н. Юлианна, или Игра в «Дочки-мачехи». — М.: Лепта-Пресс, 2007 (и другие издания); Вознесенская Ю. Н. Юлианна, или Игра в киднеппинг. — 3-е изд. — М.: Лепта-Пресс, 2005 (и другие издания); Вознесенская Ю. Н. Юлианна, или Опасные игры. — М.: Лепта-Пресс, 2005 (и другие издания).

<sup>2</sup> Сухинов С. Клад и крест: Повесть. — М.: Сибирская Благовонница, 2008; Сухинов С. Вожак и его друзья: Повесть. — М.: Печатные традиции, 2010. — (Серия «Твой 21 векЪ»); Сухинов С. Утраченная реликвия: Повесть. — М.: Печатные традиции, 2011. — (Серия «Твой 21 векЪ»).

<sup>3</sup> Санин Е. Белый гонец: Роман для детей и юношества. — СПб.: САТИСЪ, 2009 (2005); Санин Е. Мы — до нас: Роман для детей и юношества. — СПб.: САТИСЪ, 2009 (2005); Санин Е. Тайна рубинового креста. — СПб.: САТИСЪ, 2009 (2005); Санин Е. Чудо из чудес: Роман для детей и юношества. — М.: УКИНО «Духовное преобразование», 2012.

<sup>4</sup> Лимонов А. Девочка Прасковья: Роман для юношества. — Рязань: Лоза, 2009; Лимонов А. Клад отца Иоанна: Роман для юношества. — Рязань: Лоза, 2009.

**Опасные игры», «Юлианна, или Игра в „Дочки-мачехи“»,** а также книги для взрослых, которые с удовольствием читают и дети: **«Путь Кассандры, или Приключения с маконами», «Паломничество Ланселота».**

Трилогия для подростков **«Юлианна»** — это типичная *на-воучительная литература для детей 10—15 лет* с героем-подростком в центре *приключенческого сюжета*. Однако здесь уже заметен отход от традиции: писательница легко сочетает жанровые особенности приключенческой повести с фэнтези, литературной сказкой и мелодраматическими произведениями для взрослых. Персонажами-резонёрами во всех трёх повестях чаще всего выступают ангелы, то есть представители потустороннего мира. Сюжетная линия *ангелы — бесы* развивается параллельно основной — *приключений Юли и Ани*, поэтому определённый дидактизм повествования многими читателями-школьниками сначала не осознаётся, главное — не воспринимается в штыки. Скорее всего, они считают такое «двоемирие» необходимой художественной особенностью *жанра фэнтези*. На примере различных жизненных коллизий — правдоподобных и легко узнаваемых — Ю. Н. Вознесенская показывает *мир современных подростков*, даёт варианты решения многих детских и взрослых проблем, демонстрируя при этом преимущество православного подхода к взаимоотношениям людей.

*Герой-сирота* — традиционный персонаж английской литературы, которого обычно обижают все окружающие. Авторы подобных произведений, как правило, проводят героя-сироту через ряд испытаний, показывая, насколько он чист душой, благороден и способен на жертвы ради друзей, обрётённой семьи и своего будущего. Нечто подобное мы наблюдаем и в повести Ю. Н. Вознесенской **«Юлианна, или Игра в киднеппинг»**: умирает мать Ани Мишиной, через год бабушка узнаёт, что ей осталось жить два-три месяца, и связывается с отцом девочки, ставшим крупным бизнесменом в Санкт-Петербурге. Так сирота из провинциального Пскова попадает в большой, почти европейский город.

Это наиболее реалистичное произведение трилогии о Юлианне. В нём показаны типичные представители подрастающего поколения начала XXI в. из разных социальных слоёв общества. Например, дети «новых русских» из Санкт-Петербурга, привыкшие к роскоши, к подчинению их хотя бы не только домашней обслуги, но и учителей и всех прочих людей. Они воспринимают жизнь как игру, ход и правила которой всегда можно поменять, не задумываясь о последствиях. Анна, наоборот, из небогатой православной семьи провинциального, патриархального города Пскова. Её воспитывали мама и бабушка, учителя по профессии. Она обладает духовным зрением, начитанна, образованна,

но мало приспособлена к жизни в мире воинствующего хамства. Девочка Аня изначально противопоставлена миру «новых русских» с его эгоизмом, жадной славой и наживы и, как герой-сирота английской литературы и как герой фэнтези, проходит свой «особый путь» — квест (англ. quest — путь, поиск). Для героини это путь проверки на действенность, жизненность тех ценностей, что заложены в христианстве, сакральный ритуал инициации: испытание на зрелость, на твёрдость в Вере, на искренность в любви к своим близким. Традиционно в произведениях о *сироте* рассказывается о множестве выпавших на его долю препятствий, которые неизменно стоически им преодолеваются. Он никогда не предаёт товарищей, часто оказывается умнее и смекалистее взрослых, которые, как правило, считают его глупым или испорченным. При этом такой персонаж в глубине души всегда надеется и в конце концов находит поддержку у взрослых. То же самое мы наблюдаем и в повести «Юлианна, или Игра в киднеппинг»: Аннушка — типичная героиня-сирота, оказавшаяся по воле судьбы в чуждой среде и с достоинством, хотя и не без страха, выходящая победительницей из всех ситуаций. Юлька, её сестра-близнец, идёт по совершенно иному пути — обретения сестры, бабушки, а значит, семьи и исконных семейных ценностей, затем веры в Бога, причём не столько в реальной действительности, сколько в «пространстве души», так как это поиск внутренней гармонии, смысла жизни, о котором она не привыкла задумываться, обретение себя.

Повесть Ю. Н. Вознесенской «Юлианна, или Игра в „Дочки-мачехи“» открыто полемизирует с циклом произведений Джоанн Роулинг о Гарри Поттере, написанном в духе традиционного английского фэнтези, основанного на кельтских мифах и сказаниях. *Однако перед нами принципиально разные идеологические установки.*

Дж. Роулинг доказывает, что воплощённое Зло может быть уничтожено... злом, только облагороженным: в каждом романе эпопеи о Гарри Поттере герой выдерживает всевозможные испытания на физическую выносливость и духовную твёрдость (при этом представления о благородстве и духовной твёрдости — чисто христианские); в финале каждого — Добро побеждает Зло, но, в отличие от сказки, не навсегда... С одной стороны, «...это очень трезвая и христианская позиция: зло в мире останется до конца истории, — пишет диакон А. Кураев. — Поэтому не стоит рассчитывать лишь на одну решительную битву»<sup>1</sup>. А с другой — маг и волшебник Поттер — представитель

<sup>1</sup> Кураев А. В. «Гарри Поттер»: попытка не испугаться. — М.: Андреевский флаг, 2004. — С. 51.

потустороннего мира, часть Зла, и такой герой заставляет взрослого читателя содрогнуться: что это за герой, если он на правах Господа карает воплощённое Зло?! Покарав абсолютное Зло, такой герой однозначно будет претендовать на мировое господство, но тогда он сам станет... Воланде-Мортом. Недаром сейчас чаще всего пишут о том, что «эта история начиналась как милая детская сказка про мальчика-волшебника, а продолжается как...» страшилка о приходе в мир Лжемессии<sup>1</sup>.

Повесть Ю. Н. Вознесенской «Юлианна, или Опасные игры» также эксплуатирует кельтские мифы и легенды, но с другой целью — наглядно продемонстрировать, чем христианство отличается от язычества, православие — от оккультизма. Автор показывает это на простых примерах в доступной школьникам форме. Писательница не навязывает своей точки зрения — здесь нет ни пропаганды и агитации, ни «православного дидактизма»: рассказывается интересная история с приключенческим сюжетом о современных подростках. Читатели сами должны сделать свой выбор, кто из героев им нравится, чья позиция близка (или абсолютно непонятна в силу культивирования в семье иных нравственных ценностей).

Объединяет все три произведения Ю. Н. Вознесенской центральный персонаж — деятельный ребёнок, вступающий в борьбу с абсолютным Злом. Примечательно, что этот маленький человек универсально сочетает в себе традиционные черты «трогательного дитя» и ярко выраженный характер с узнаваемыми чертами, присущими современному поколению.

Ю. Н. Вознесенская определила жанр своих произведений как *сказочные повести*. Действительно, в этих книгах много сказочного, ирреального, но только для тех, кто живёт сегодняшним днём, мало задумываясь о будущем, кто не знаком с православием и православным представлением о мире и человеческой душе. Повести Ю. Н. Вознесенской указывают подросткам направление «исследования», путь постижения мира и своей души. Установкой на анализ и сопоставление, на размышление читателя данные нравоучительные повести отличаются от подобного рода литературы прошлого, страдавшей назидательностью, порой имевшей «обнажённо моралистический характер» (А. П. Бабушкина).

Многие современные авторы, эксплуатируя интерес подростков к *историям с продолжением*, создают *трилогии* и *тетралогии* о полюбившихся юным читателям героях. Это

---

<sup>1</sup> Бакушинская О. Гарри Поттер должен умереть? // Комсомольская правда. — 2005. — 12 дек.

позволяет всесторонне раскрывать характеры персонажей по мере их взросления, а также знакомить школьников с моральными нормами, с установками нравственного человека, противостоящего современному бездуховному миру.

Такой путь выбрал Сергей Стефанович Сухинов (р. 1950) — автор сказок, фантастической и реалистической прозы для детей. За повесть «Вожак и его друзья» он был удостоен звания лауреата Международного конкурса им. С. Михалкова на лучшее художественное произведение для подростков (2008). С. Сухинов пишет просто и доступно, с учётом возраста адресата своих книг, поэтому младшие школьники с удовольствием читают его сказки, а подростки — фантастику. Если ученики 6—7 классов уже знакомы с произведениями С. Сухинова, для них не нужно устраивать *презентацию творчества и книг автора* — они сами с удовольствием подготовят выставку любимых книг писателя, выставку иллюстраций, компьютерные презентации и/или буктрейлеры. Таких детей не надо мотивировать на чтение трилогии С. Сухинова об АРТ — друзьях Антоне, Родике и Тёме, поскольку их и так обрадует встреча со знакомым автором, правда, неожиданная: они в основном знают фантастику С. Сухинова, а предлагаемая трилогия написана в реалистическом ключе. Если в классе или на элективном курсе собрался коллектив думающих и подготовленных учеников, то три повести о современных мальчишках однозначно будут с интересом восприняты и проанализированы в процессе создания *литературных и социокультурных проектов* — это и мотивация на изучение современных произведений и на процесс чтения, и выход на метапредметность:

- «Герой новейшей литературы для подростков»;
- «Проблема нравственного выбора подростков XXI в.»;
- «Прошлое и настоящее в восприятии современного подростка»;
- «Тема исторической памяти в современной литературе для подростков»;
- «Взаимоотношения взрослых и детей в литературе и в действительности XXI в.» И т. п.

Если класс мало или плохо читающий, то продуктивнее начать с первой книги трилогии «Вожак и его друзья»<sup>1</sup> по технологии критического мышления «Чтение с остановками». Те, кто увлечётся ею, захочет узнать и продолжение истории.

Трилогия С. Сухинова интересна прежде всего тем, что показывает *путь взросления современных подростков*: их

.....  
<sup>1</sup> Сухинов С. Вожак и его друзья: Повесть. — М.: Печатные традиции, 2010. — (Серия «Твой 21 векЪ»).

ошибки и душевные терзания, поступки, совершённые небдуманно или из-за чрезмерного любопытства, их осознание и исправление, — это отправная точка для диалога «*писатель — читатель*» и повод для размышлений над собственной жизнью.

Действие всех трёх повестей происходит в ближнем Подмоскowie — селе Петровском Красногорского района: на *форзаце*<sup>1</sup> всех книг даны фотографии этих мест, при желании можно изучить карту района, посмотреть, где какие события происходили. Такая привязка к месту задаёт определённый ракурс восприятия произведения, намекает на *реалистичность изображаемого*. Главные герои *типичны*, легко узнаваемы читателем. Во время летних каникул трое друзей неожиданно открывают для себя заброшенный пионерский лагерь, находящийся рядом с их селом, и знакомятся с его обитателями — группой детей, сбежавших из различных детских домов и содержащих разных зверей, цирковых и прибывшихся, бродячих.

Детско-подростковая литература тем и хороша, что, анализируя её, мы можем показать ученикам не только приёмы *анализа литературного произведения*, но и *путь познания мира и людей*.

*Завязка действия* в первой книге вполне правдоподобна — дети лезут в чащу старого парка искать собаку, утащившую на рынке связку сосисок, а попадают в коммуну «Жизнь прекрасна!», организованную восемнадцатилетним Игорем, сыном цирковых артистов, погибших в автокатастрофе. Здесь снова, как и в произведениях Е. В. Мурашовой, сталкиваются два мира — домашних, благополучных детей и обездоленных. И, как в «Классе коррекции», показаны они без лакировки, но и без желания вызвать сиюминутную жалость, не требующую никаких дальнейших действий. Писатель без утайки рассказывает о сложностях взаимоотношений подростков из разных социальных пластов — это основная *сюжетная линия произведения*. Последовательное её рассмотрение, с постепенным вводом исторических, культурологических, литературоведческих, социологических и политических терминов,

---

<sup>1</sup> *Форзац* и *форзац* (нем. Vorsatz) — элемент конструкции книги, лист, соединяющий книжный блок с переплётной крышкой. Обычно выполняет декоративно-оформительскую функцию: скрыть «изнаночную» сторону переплётной крышки и место крепления последней с книжным блоком. Иногда на форзацах помещают различные справочные данные (в словарях, учебниках). Не все книги имеют форзац, например, у изданий, имеющих клеевое скрепление с шитьём, чаще всего есть только оборот обложки // Википедия [Электронный ресурс]. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D4%EE%F0%E7%E0%F6> (дата обращения: 06.02.2015).

позволит подготовить учеников к анализу более сложных произведений литературы из школьной программы, потому что при таком исследовании, внешне похожем на простую беседу о прочитанном, усвоение терминологии происходит естественным путём, без напряжения.

Главное — не делать пока упор на заучивании литературоведческих терминов, не углубляться в теорию и историю предмета: «принципиальное значение имеют осознание детьми ценностно-смысловых установок собственной деятельности, отношений с окружающими и способность учеников определять пути анализа и интерпретации художественного произведения, предлагаемых современным социокультурным контекстом»<sup>1</sup>.

Параллельно основной сюжетной линии разворачивается повествование о девочке Полине из коттеджного посёлка с высокими заборами, избалованной и ужасно одинокой, поэтому пути трёх товарищей из села Петровское не могли ни пересечься с её дорогой в поиске друзей.

Автор повести «Вожак и его друзья» находит достаточно правдоподобное решение для показанных в произведении социальных проблем: Антону, Родику и Тёме удаётся убедить сначала своих родителей, а затем и других взрослых, что коммуна «Жизнь прекрасна!» — не пристанище детей-бомжей, а труппа театра, состоящая из очень талантливых актёров, которым необходимо помочь. Взрослые, в свою очередь, уговаривают отца Полины — олигарха Серебрякова — помочь им с созданием частного детского дома и театра и даже отправить талантливую певицу Таю на учёбу за границу. Окончание истории так же реалистично и жёстко, как и само повествование: Антон, который постепенно выходит на первый план и становится главным героем этой книги, тоскует и по исчезнувшей Тае, и по уехавшей в Москву Полине. Его отец, составляя все точки над *i*, пытается объяснить Антону создавшуюся ситуацию, донести до сына современные «правила игры» нашей жизни: «Конечно, Олег Валентинович и его дочь — хорошие люди, спору нет. Но хорошие по-своему. Пойми, сынок, наши семьи нынче принадлежат к разным условиям. Мы с матерью — инженеры, это считается средним классом, хотя по доходам мы ближе к беднякам. А Серебряков — миллионер, глава крупного холдинга. Как нам дружить-то? Олегу Валентиновичу неудобно приглашать нас

---

<sup>1</sup> Брюханова О. В. Об исследовательской составляющей проектных работ по литературе // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: Сб. тр. по матер. V Международной научно-методич. конфер. — Ч. I. Теория и практика анализа художественного текста. Чтение и актуальные проблемы литературного образования в школе и вузе. — М.: МИОО, 2013. — С. 152.

в свой роскошный особняк, а нам его с дочерью — в нашу тесную квартирку в старом „хрущёвском“ доме. Мой совет — забудь про Полину! Да и не в том ты возрасте, чтобы всерьёз думать о девчонках...»<sup>1</sup>. Тринадцатилетнему подростку трудно согласиться и с первым, и со вторым доводом отца, как и читателю-школьнику, однако события третьей повести — «Утраченная реликвия» — покажут, насколько он был прав. Желание узнать, что же произошло с АРТ дальше, заставит многих раскрыть следующие книги трилогии С. Сухинова.

*Исторический сюжет*, присутствующий во всех трёх повестях С. Сухинова, обеспечивает выход на *метапредметный уровень* обучения. *Мотив исторической памяти* вводится уже с первой повести «Вожак и его друзья»: трое друзей бродят по округе, попадая то на развалины, то в действующие храмы. Вспоминают, что им рассказывали об этих местах родители. Как бы случайно встречаются учителя истории Виктора Григорьевича Садовникова, который написал большую книгу о Петровском, после чего по-новому открывают для себя и читателей историю родного края. Одновременно Игорь борется за земли своих предков — он потомок древнего дворянского рода Бекетовых. Этот материал может стать отправной точкой для создания *ученических культурно-исторических проектов*:

- «Загадки Подмосковья глазами детей XXI в.»;
- «История дворянских родов Красногорского района Подмосковья»;
- «Храмы и дворцы ближнего Подмосковья»;
- «Звенигородское княжество Древней Руси»;
- «Село, деревня, поселение... Одно ли и то же?»;
- «Смутное время и его следы на карте Подмосковья»;
- «Почему Дмитрий Солунский на Руси считался покровителем в битвах?» И т. п.

«К... самому важному и значительному автор подводит читателя очень осторожно, словно боясь спугнуть излишней прямолинейностью. Герои повести, обычные русские подростки, как и многие их сверстники „крещёные, но не просвещённые“, а потому далёкие от веры и Церкви, в первой повести трилогии узнают только самые азы веры своих далёких предков — Сергия Радонежского, Дмитрия Донского (о которых кратко говорится в произведении) и других подвижников и благоверных князей земли Русской. Антон, Родик и Тёма первый раз сознательно переступают порог православного храма, толком не зная даже, как креститься и как там себя вести. Они впервые знакомят-

---

<sup>1</sup> Сухинов С. Вожак и его друзья: Повесть. — М.: Печатные традиции, 2010. — С. 257.



ся со священником в надежде найти совет и поддержку в своём желании помочь бездомным детям, с которыми они подружились»<sup>1</sup>. Так же ненавязчиво можно дать на выбор темы либо сообщений, либо проектных работ:

- «Почему русский народ так чтит преподобного Сергия Радонежского?»;
- «Вклад Дмитрия Донского в развитие государства Российского»;
- «О чём бы мне хотелось спросить русских князей?»;
- «Почему мы мало интересуемся нашей историей?»;
- «Что можно узнать об истории из художественной литературы?».

Во второй книге трилогии С. Сухина «Клад и крест»<sup>2</sup> историческая тема звучит уже в самом названии: первое же слово в нём сразу вызывает определённый интерес — жанровые ожидания<sup>3</sup> учащихся (вскользь — на пропедевтику — можно объяснить, что это такое, но, как правило, многих увлекает *интрига*) — без сомнения, сюжет будет приключенческим. В первой главе «Гроза над Петровским» описывается также старинная беседка из белого камня, находящаяся в саду простых селян. Вопрос: «Для чего в первой главе автор знакомит нас с второстепенным персонажем — Лёнкой Кротицыным?» — для учеников окажется проблемным, но выведет на различные версии ответа:

- чтобы через восприятие мальчика-книгочея показать красоту Подмосковья (описание вида, открывающегося с крутого берега Москвы-реки);
- чтобы рассказать про усадьбу князей Голицыных, в которой более века всё окрестное население ищет клад, а также про старую бревенчатую школу и про людей Петровского (первая глава — *экспозиция*);
- чтобы завязать действие: именно Лёнка Кротицын с высокого холма видел, как подожгли старую школу, но по.....

<sup>1</sup> Немыченков В. Научение отечестволюбию (О трилогии Сергея Сухина «Клад и крест») [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/73027.htm> (дата обращения: 06.02.2015).

<sup>2</sup> Сухин С. Клад и крест: Повесть. — М.: Сибирская Благовонница, 2008.

<sup>3</sup> *Жанровые ожидания* — это определённые предчувствия, возникающие у читателя при первом знакомстве с книгой, то есть явление эстетического сопереживания, возникшее под влиянием многовековой традиции жанровых канонов. «Жанры... есть исторически сложившиеся типы художественных произведений» (*Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение: Курс лекций. — СПб., 1996. — С. 384). Следовательно, в основе выделения любого жанра — представление о стандартизированной структуре речевых произведений, выделение и описание наиболее устойчивых, регулярно повторяющихся содержательных и формальных признаков, объединяющих группы текстов, с их последующей типизацией.

верить ему могли только ровесники, в том числе и Антон, Родик, Тёма (в главе происходит *завязка* действия).

«Если Лёнька Кротицын — „вечный выдумщик и фантазёр“, то почему бы и нам не пофантазировать о дальнейшем развитии событий?» — работа может проходить в устной форме. Однако даже устный ответ на проблемный вопрос, требующий серьёзного размышления, будет способствовать успешному выполнению учениками заданий в письменной форме в дальнейшем. По большому счёту, это *мини-сочинение творческого характера*. Хорошо знаком детям его формат — *фанфик*.

После прочтения всей повести либо нескольких глав можно дать ученикам небольшую письменную работу на одну из тем (по выбору):

«Ожидал(а) ли я такого развития событий после первой главы?»;

«Какие детали в первой главе могли намекнуть нам на появление в повести исторической темы?»;

«Нужна ли этому произведению первая глава?».

Параллельно основному *сюжету о приключениях* подростков — Антона, Родика и Тёмы, а также их новой знакомой Оксаны в окрестностях Голицынской усадьбы на берегах Москвы-реки развивается *сюжет исторический*, связанный с судьбами боярина Прозоровского, князей Голицыных и с сельским храмом Успения Пресвятой Богородицы.

Внезапно С. Сухинов вводит *тему толерантности* — герои знакомятся с мальчиком-беженцем Ахсаром. Многие школьники далеки от политики и национальных предрассудков (если последние не внушаются им с раннего детства), поэтому юные читатели с пониманием и замирием сердца воспринимают злоключения АРТ, пустившихся вызывать из беды похищенного Ахсара. Спасая нового друга, ребята находят легендарный золотой клад князя Голицына.

*Приключенческий сюжет* с увлекательной *детективной интригой* помогает органично включить в исследование вопросы истории при создании проектов, буктрейлеров или игры по мотивам данной повести — игры традиционной, с рисованной картой и придуманными учащимися правилами, или компьютерной, если ученики обладают навыками создания компьютерных игр.

Ученик 7 класса ГБОУ СОШ № 947 Москвы *Денис Б.<sup>1</sup>* работал над темой «*Образ героя в начале XXI столетия:*

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: Брюханова О. В. Чтение, изучение современной детской литературы: проектно-исследовательская деятельность школьников // Поддержка и развитие чтения: современные технологии и актуальные практики: Коллективная монография по материалам IX научно-практической конференции «Филологические

*современная литература для детей и представления школьников»*. Целью исследования Дениса являлось изучение нравственных ориентиров подростков через их взгляды на проблему героя современной литературы. В первую очередь он постарался определить особенности влияния современной ситуации в обществе на формирование личности школьника, а затем рассмотреть проблему положительного героя в литературе. Именно в произведениях для детей и подростков важны образцы для подражания, персонажи, поведение которых может стать примером личности, с честью прошедшей все испытания. Нравоучительный, воспитательный потенциал книги для ребёнка, безусловно, становится важнейшей её составляющей, модели поведения героев обладают большой силой воздействия на юных читателей.

Анализируя повести Е. В. Мурашовой «Класс коррекции», С. Сухинова «Клад и крест», Е. Санина «Белый голец», школьник выявил черты положительного героя российской детско-подростковой литературы начала XXI в. Особенностью выбранных для исследования книг, с его точки зрения, является достаточно реалистичное изображение действительности, для которой характерно значительное социальное расслоение общества, культ денег.

Семикласник пришёл к выводу о том, что современная литература о детях и для детей пытается найти «временную связующую нить». Говоря о насущных, актуальных, болезненных для каждого из нас проблемах (культ материального благополучия, социальное неравенство, забвение национальных традиций), авторы хотят помочь читателям открыть для себя существование вечных истин и общечеловеческих ценностей: созидания, милосердия, дружбы, сострадания, добра. Именно путь, пройденный героями книг Е. В. Мурашовой, С. Сухинова, Е. Санина, от осознания несовершенств бытия — к поиску своего места в мире открывает подлинные перспективы развития личности подростка.

Специалист по детской литературе Л. У. Звонарёва считает: «Современный ребёнок осваивает духовное пространство в условиях напряжённой идеологической борьбы различных систем ценностей, и важно, на наш взгляд, не втягивая его в эту борьбу, деликатно и осторожно научить его самостоятельно ориентироваться в сложном современном мире»<sup>1</sup>. Ту же мысль проводит в своих произведениях

.....  
традиции в литературном и лингвистическом образовании» / Под ред. Е. С. Романичевой. — Вып. 4. — М.: МГПИ, 2012. — (Серия «Стратегии современного гуманитарного образования»). — С. 171—172.

<sup>1</sup> Цит. по: Немьченков В. Научение отечестволюбию (О трилогии Сергея Сухинова «Клад и крест») [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/73027.htm> (дата обращения: 06.02.2015).

ях С. Сухинов. Мы можем обнаружить её в словах учителя истории Садовникова, подытоживающих третью часть приключений Антона, Родика и Тёмы: «...но разве вы, ребята, нашли только икону? Нет, вы смогли за пару лет обрести себя и главную российскую „утраченную реликвию“ — нашу многовековую историю! Совершенно необходимо, чтобы такой же путь прошли все наши соотечественники: и малые, и зрелые, и старые! Без этого наша страна никогда не сможет уверенно идти вперёд. Иначе нам будет вечно стреножить ноги взаимное недоверие, разногласия, споры, а то и откровенная ненависть»<sup>1</sup>.

Профессиональному преподавательскому сообществу давно пора понять и принять, что изменился *вектор образовательной деятельности внутри самой школы*. В подростковом возрасте, на наш взгляд, должно происходить *самоосознание личности через текст художественного произведения*, а не только знакомство (в лучшем случае — чтение учителем) с «вершинными произведениями отечественной и мировой литературы» и их последующим «анализом, основанным на понимании образной природы искусства слова, опирающимся на принципы единства художественной формы и содержания»<sup>2</sup>. Для того чтобы ребёнок действительно смог подняться на уровень осмысления «вершинных произведений» искусства, ему необходимо сначала осознать себя как личность, как читателя, которому литература показывает разные возможности развития — и в истории, и в жизни, но выбор всегда остаётся за ним. И в этом школьнику способна помочь доступная, соответствующая его возрасту и читательскому развитию детско-подростковая литература. Убирая её из контекста школьного образования и из области досуга, мы выбиваем те опоры, на которых зиждется не только литературное образование ученика, но и весь процесс его духовно-нравственного становления: эмоционально и этически неразвитый подросток чаще всего отказывается от возможности своего совершенствования как в школе, так и вне её стен. А дальнейшая социализация таких детей становится делом трудным, проблемным, с непредсказуемым результатом.

## Литература

Айзерман Л. С. Педагогическая непоэма: есть ли будущее у уроков литературы в школе? / Л. С. Айзерман. — М.: Время, 2012. — 320 с.  
Бабушкина А. П. История русской детской литературы / А. П. Бабушкина. — М.: Учпедгиз, 1948. — 480 с.

---

<sup>1</sup> Сухинов С. Утраченная реликвия: Повесть. — М.: Печатные традиции, 2011. — С. 366.

<sup>2</sup> Примерные программы по учебным предметам. Литература. 5—9 классы [Электронный ресурс]. — URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2627> (дата обращения: 06.02.2015).

*Байяр П.* Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали / П. Байяр; пер. с фр. А. Поповой. — М.: Текст, 2012. — 189 с.

*Барская Н. А.* Наши дети и художественная литература / Н. А. Барская. — М.: Лепта, 2005. — 329 с.

*Болотов В. А.* Компетентностная модель: от идеи к образовательной программе / В. А. Болотов, В. В. Сериков // Педагогика. — 2003. — № 10.

*Ботева М. А.* Мороженое в вафельных стаканчиках: три повести: [для юношества: 0+] / М. А. Ботева; [ил. и обл. Т. Яржомбека]. — М.: КомпасГид, 2013. — 160 с.: ил.

*Брюханова О. В.* Об исследовательской составляющей проектных работ по литературе / О. В. Брюханова // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: сб. тр. по матер. V Международной научно-методич. конфер. — Часть I. Теория и практика анализа художественного текста. Чтение и актуальные проблемы литературного образования в школе и вузе. — М.: МИОО, 2013. — С. 144—152.

*Брюханова О. В.* Чтение, изучение современной детской литературы: проектно-исследовательская деятельность школьников / О. В. Брюханова // Поддержка и развитие чтения: современные технологии и актуальные практики: коллективная монография по материалам IX научно-методич. конфер. «Филологические традиции в литературном и лингвистическом образовании» / под ред. Е. С. Романичевой. — Вып. 4. — М.: МГПИ, 2012. — С. 169—176. — (Серия «Стратегии современного гуманитарного образования»).

Введение в литературоведение / под ред. Г. Н. Поспелова. — 2-е изд., доп. — М.: Высш. шк., 1983. — 327 с.

*Вильке Д.* Грибной дождь для героя: [для сред. шк. возраста] / Д. Вильке; [ил. Д. Горелышев]. — М.: Самокат, 2011. — 200 с.: ил. — (Лучшая новая книжка).

*Вильке Д.* Шутовской колпак: [для ст. шк. возраста] / Д. Вильке. — М.: Самокат, 2013. — 152 с.: ил. — (Встречное движение).

*Вознесенская Ю. Н.* Юлианна, или Игра в «Дочки-мачехи» / Ю. Н. Вознесенская. — М.: Лепта-Пресс, 2007 (и другие издания). — 384 с.

*Вознесенская Ю. Н.* Юлианна, или Игра в киднеппинг / Ю. Н. Вознесенская. — 3-е изд. — М.: Лепта-Пресс, 2005 (и другие издания). — 288 с.

*Вознесенская Ю. Н.* Юлианна, или Опасные игры / Ю. Н. Вознесенская. — М.: Лепта-Пресс, 2005 (и другие издания). — 480 с.

*Востоков С.* Ветер делают деревья, или Руководство по воспитанию дошкольников для бывших детей и будущих родителей: повесть / С. Востоков. — М.: Эгмонт Россия, 2006. — 104 с. — (Город мастеров).

*Востоков С.* Секретный пёс / С. Востоков. — М.: «Клевер—Медиа—Групп», 2013. — 96 с. — (Моя первая библиотека).

*Востоков С.* Фрося Коровина / С. Востоков. — М.: «Клевер—Медиа—Групп», 2014. — 112 с.: ил. — (Современные российские писатели — детям).

*Галицких Е. О.* Диалог в образовании как способ становления толерантности: учеб.-метод. пособие / Е. О. Галицких. — М.: Академический проект, 2004. — 240 с. — (Gaudeamus).

*Галицких Е. О.* Чтение как искусство: герменевтический аспект. Введение / Е. О. Галицких // Чтение как искусство: герменевтический аспект: коллективная монография / сост. и науч. ред. Е. О. Галицких. — Киров: Радуга-ПРЕСС, 2013. — С. 10.

*Гаспаров М. Л.* Филология как нравственность: статьи, интервью, заметки / М. Л. Гаспаров. — М.: Фортуна ЭЛ, 2012. — 288 с.

*Государев Н. А.* Психология и педагогика: учеб. пособие / Н. А. Государев. — М.: Ось — 89, 2006. — 144 с.

*Данилюк А. Я.* Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России в сфере общего образования: проект / А. Я. Данилюк, А. М. Кондаков, В. А. Тишков; Рос. акад. образования. — М.: Просвещение, 2009. — (Стандарты второго поколения). [Электронный ресурс]. — URL: <http://school45tver.ru/wp-content/uploads/2012/02/Концепция-духовно-нравственного...> (дата обращения: 06.02.2015).

*Дегтярёва И.* Цветущий репейник: сб. рассказов / И. Дегтярёва. — М.: Игра слов, 2011. — 272 с.: ил.

*Жвалевский А.* Время всегда хорошее / А. Жвалевский, Е. Пастернак. — М.: Время, 2012. — 256 с. — (Время — детство).

*Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение: курс лекций / В. М. Жирмунский. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. — 440 с.

История чтения в западном мире от Античности до наших дней / ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье; пер. с фр. М. А. Руновой, Н. Н. Зубкова, Т. А. Недашковой. — М.: ФАИР, 2008. — 544 с. — (Библиотечный бестселлер).

*Краева И.* Баба Яга пишет / И. Краева. — СПб.: Лимбус Пресс: Изд-во К. Тублина, 2014. — 144 с.

*Краева И.* Колямба, внук Одежды Петровны / И. Краева. — М.: Росмэн, 2014. — 72 с.

*Крюкова Т. Ш.* Гений поневоле: фантастико-приключенческая повесть / Т. Ш. Крюкова. — М.: Аквилегия-М, 2011. — 384 с.

*Крюкова Т. Ш.* Ловушка для героя: фантастико-приключенческая повесть / Т. Ш. Крюкова. — М.: Аквилегия-М, 2011. — 352 с.

*Крюкова Т. Ш.* Призрак в сети: фантастико-приключенческая повесть / Т. Ш. Крюкова. — М.: Аквилегия-М, 2011. — 400 с. — (Семейное чтение).

*Кузнецова Ю.* Выдуманный Жучок. Рассказы о больничной жизни / Ю. Кузнецова; худож. М. Патрушева. — М.: Центр «Нарния», 2011. — 160 с.: ил. — (Наш ковчег: детям и подросткам).

*Кузнецова Ю.* Где папа? / Ю. Кузнецова; худож. Е. Ремизова. — М.: ИД Мещерякова, 2013. — 248 с.: ил.

*Кузнецова Ю.* Помощница ангела / Ю. Кузнецова; худож. М. Патрушева. — М.: Центр «Нарния», 2013. — 224 с.: ил. — (Мир для всех: там, где мы живём).

Кураев А. В. «Гарри Поттер»: попытка не испугаться / диакон Андрей Кураев. — М.: Андреевский флаг, 2004. — 208 с.

Кутейникова Н. Е. Традиции духовно-нравственного воспитания личности читателя в современной детско-подростковой литературе / Н. Е. Кутейникова // Образование в современной школе. — 2012. — № 11. — С. 26—32.

Лимонов А. Девочка Прасковья: роман для юношества / Анат. Лимонов. — Рязань: Лоза, 2009. — 328 с.

Лимонов А. Клад отца Иоанна: роман для юношества / Анат. Лимонов. — Рязань: Лоза, 2009. — 416 с.

Литовская М. Закавыченные слова как форма выражения детского сознания в повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» / М. Литовская // Детские чтения. — 2012. — № 1 (001). — С. 91—99.

Лихачёв Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили / Д. С. Лихачёв. — Л.: Наука, 1973. — 254 с.

Маршак С. За большую детскую литературу / С. Маршак // Детская литература. — 1936. — № 1. — С. 22—23.

Мелентьева Ю. П. Чтение: явление, процесс, деятельность / Ю. П. Мелентьева; отделение историко-филол. наук РАН; научн. совет РАН «История мировой культуры». — М.: Наука, 2010. — 182 с.

Метазнания [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.ngebooks.com/book/51144\\_chapter\\_12\\_10\\_Metaznanija.html](http://www.ngebooks.com/book/51144_chapter_12_10_Metaznanija.html) (дата обращения: 06.02.2015).

Метапредметный подход в модели развивающего обучения [Электронный ресурс] / Н. Б. Никитина // Новые технологии в начальной школе. — Опубликовано 20.05.2011. — URL: <http://nsportal.ru/novye-tehnologii-v-nachalnoi-shkole/forum/metapredmetnyi-podkhod-v-modeli-razvivayushchego-obucheni> (дата обращения: 06.02.2015).

Мурашова Е. В. Гвардия тревоги: [для ст. шк. возраста] / Е. Мурашова. — М.: Самокат, 2008. — 368 с.: ил. — (Серия «Встречное движение»).

Мурашова Е. В. Класс коррекции: повесть [для сред. и ст. шк. возраста] / Е. Мурашова. — М.: Самокат, 2007. — 192 с. — (Серия «Встречное движение»).

Мурашова Е. В. Одно чудо на всю жизнь / Е. Мурашова; худож. Е. Горева. — М.: Центр «Нарния», 2010. — (Мир для всех: там, где мы живём).

Назаркин Н. Изумрудная рыбка: палатные рассказы / Н. Назаркин; ил. Н. Петровой; [ред., авт. предисл. и послесл. М. Порядина]. — М.: Самокат, 2007. — 109 с.: ил. — (Лучшая новая книжка).

Немыченков Вл. Научение отечестволюбию (О трилогии Сергея Сухинова «Клад и крест») [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/73027.htm> (дата обращения: 06.02.2015).

Новейший словарь иностранных слов и выражений. — М.: АСТ; Минск: Харвест, 2002. — 976 с.

Перцовская Р. Ф. Культура чтения как основа интеллектуального развития общества / Р. Ф. Перцовская // Чтение как система трансляции духовного и культурного опыта / сб.: М-лы Всероссийской конференции, Санкт-Петербург, 11—12 ноября 2008 г. — СПб.: РНБ, 2009. — С. 44—50.

Примерные программы по учебным предметам. Литература. 5—9 классы [Электронный ресурс]. — URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2627> (дата обращения: 06.02.2015).

*Равен Дж.* Компетентность в современном обществе: выявление, развитие и реализация / Дж. Равен; пер. с англ. В. И. Белопольского. — М.: Когито-Центр, 2002. — 396 с.

*Раин О.* Два мудреца в одном тазу...: повесть / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2012. — 160 с.

*Раин О.* Игра в поддавки: повесть. Рассказы / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2012. — 312 с.

*Раин О.* Отроки до потопа: роман / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2009. — 312 с.

*Раин О.* Слева от солнца: роман / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — 320 с.

*Раин О.* Спасители Ураканда: фантастическая повесть / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — 208 с.

*Раин О.* Телефон доверия: повести / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2012. — 304 с.

*Раин О.* Человек дейтерия: повести / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2011. — 304 с.

Русская литература для детей: учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / под ред. Т. Д. Полозовой. — 3-е изд., стереотип. — М.: Академия, 2000. — 512 с.

*Садриева А.* Социализирующее воздействие произведений о становлении личности на читателя-подростка (на примере романа воспитания) / А. Садриева // Детские чтения. — 2012. — № 1 (001). — С. 117—130.

*Санин Е.* Белый гонец: роман для детей и юношества / Е. Санин. — СПб.: САТИСЪ, 2009. — 526 с.

*Санин Е.* Мы — до нас: роман для детей и юношества / Е. Санин. — СПб.: САТИСЪ, 2009. — 319 с.

*Санин Е.* Тайна рубинового креста / Е. Санин. — СПб.: САТИСЪ, 2009. — 526 с.

*Санин Е.* Чудо из чудес: роман для детей и юношества / Е. Санин. — М.: УКИНО «Духовное преображение», 2012. — Т. 1. — 576 с.; Т. 2. — 608 с.

*Скорондаева А.* Ирина Краева написала книгу о детстве [Электронный ресурс] / А. Скорондаева // Российская газета. — 2014. — 11 апр. — URL: <http://www.rg.ru/2014/04/11/babayaga.html> (дата обращения: 06.02.2015).

*Сметанникова Н. Н.* Обучение стратегиям чтения в 5—9 классах: как реализовать ФГОС: пособие для учителя / Н. Н. Сметанникова. — М.: Баласс, 2011. — 128 с. — (Образовательная система «Школа 2100»).

*Соловцова И. А.* Духовное воспитание в православной и светской педагогике / И. А. Соловцова: автореф. дис. на соискание учёной степени докт. пед. наук. — Волгоград, 2006. — 44 с.

*Сухинов С.* Вожак и его друзья: повесть / С. Сухинов. — М.: Печатные традиции, 2010. — 365 с. — (Серия «Твой 21 век!»).



Сушинов С. Клад и крест: повесть / С. Сушинов. — М.: Печатные традиции, 2010. — 327 с. — (Серия «Твой 21 векЪ»).

Сушинов С. Клад и крест: повесть / С. Сушинов. — М.: Сибирская Благовонница, 2008. — 349 с.

Сушинов С. Утраченная реликвия: повесть / С. Сушинов. — М.: Печатные традиции, 2011. — 375 с. — (Серия «Твой 21 векЪ»).

Терентьева Н. П. Литературное образование как способ ценностного самоопределения учащихся / Н. П. Терентьева: автореф. дис. на соискание учёной степени докт. пед. наук. — СПб., 2014. — 52 с.

ФГОС основного общего образования [Электронный ресурс]. — URL: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2588> (дата обращения: 06.02.2015).

Хуторской А. В. Дидактические основы эвристического обучения / А. В. Хуторской: автореф. дис. на соискание учёной степени докт. пед. наук. — М.: МПГУ, 1998. — 37 с.

Хуторской А. В. Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному?: пособие для учителя / А. В. Хуторской. — М.: Владос, 2005. — 383 с. — (Серия «Педагогическая мастерская»).

Хуторской А. В. Практикум по дидактике и современным методикам обучения / А. В. Хуторской. — СПб.: Питер, 2004. — 541 с.: ил. — (Серия «Учебное пособие»).

Хуторской А. В. 55 методов творческого обучения: метод. пособие / А. В. Хуторской. — М.: Эйдос: Изд-во Института образования человека, 2012. — 42 с.: ил. — (Серия «Современный урок»).

Цой О. Н. Индивидуальные образовательные траектории учащихся как условие их творческой самореализации / О. Н. Цой, О. Ю. Проценко, А. В. Хуторской // Школа 2000. Концепции, методики, эксперимент: сб. научных трудов / под ред. Ю. И. Дика, А. В. Хуторского. — М.: ИОСО РАО, 1999. — С. 285—291.

Черняк М. А. Современная русская литература (10—11 классы): учеб.-метод. матер. / М. А. Черняк. — М., 2007. — 320 с. — (Мастер-класс для учителя).

Чтение как искусство: герменевтический аспект. Введение // Чтение как искусство: герменевтический аспект: коллективная монография / сост. и науч. ред. Е. О. Галицких. — Киров: Изд-во ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013. — 470 с.

Чудакова М. Литература в школе: читаем или проходим?: кн. для учителя / М. Чудакова. — 2-е изд., стереотип. — М.: Время, 2014. — 288 с. — (Диалог).

## Глава 1. ФАНТАСТИКА В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ КАК ПРОБЛЕМА... ДЛЯ КОГО?

Традиционно вопросам изучения произведений такого литературного жанра, как фантастика, в современной школе, к сожалению, не уделяется должного внимания. В основной курс включаются, как правило, лишь некоторые фантастические произведения. В учебных программах можно встретить имена Рэя Брэдбери, Александра Беляева, Кира Булычёва, Жюль Верна, Джона Толкина, братьев Стругацких, однако эти имена чаще всего присутствуют в списках для внеклассного и самостоятельного чтения и, следовательно, могут ускользнуть от внимания учеников.

В связи с введением фантастических произведений в современные программы в некоторых методических рекомендациях появились разработки отдельных уроков по теме, но в целом отношение к современной фантастике в методике ещё не определено. Сам вопрос о её изучении в школе носит дискуссионный характер.

Прежде всего упускается из виду активное развитие фантастического жанра в нынешнее время; в методических работах этот аспект представлен не всегда. Заметное исключение — авторская программа для факультативных занятий Б. А. Ланина, посвящённая литературной антиутопии<sup>1</sup> (пожалуй, именно этот фантастический жанр привлёк наибольшее внимание методистов; см. также статьи И. Б. Делекторской<sup>2</sup> и М. А. Нянковского<sup>3</sup>, в которых прослеживается развитие жанра от романов Мора и Кампанеллы к замятинскому «Мы», а также анализируются произведения «Что делать?», «Собачье сердце» и «Мы» с точ-

<sup>1</sup> Ланин Б. А. Литературные антиутопии XX века (автор. прог., метод. рек. и матер. для гуманит. гимн. и лицеев). — М.: НИИ ОСО, 1992.

<sup>2</sup> Делекторская И. Б. Будущее наступило внезапно: утопия и антиутопия в русской литературе // Литература в школе. — 1998. — № 3.

<sup>3</sup> Нянковский М. А. Антиутопия. К изучению романа Е. Замятина «Мы» // Литература в школе. — 1998. — № 4.

ки зрения описываемого в них возможного будущего). В числе предлагаемых Б. А. Ланиным для изучения авторов Е. И. Замятин, М. А. Булгаков, Дж. Оруэлл, Р. Брэдбери, А. Азимов, И. А. Ефремов, братья Стругацкие. В 1992 г. их присутствие в школьной общеобразовательной программе казалось неочевидным; спустя двадцать с лишним лет легко заметить, кто из этих авторов прошёл проверку на легитимность (как М. А. Булгаков и Е. И. Замятин), а кто так и остался в ряду факультативных (как братья Стругацкие или И. А. Ефремов).

В 1980—1990-х гг. были предприняты первые попытки создания популярных учебных пособий по фантастике для средних школ и высших учебных заведений — это монография Г. И. Гуревича «Беседы о научной фантастике» и учебник А. Н. Осипова «Основы фантаствоведения». А вот в 2000-х интерес литературоведов к данному направлению литературы, наоборот, снизился. В современных методических разработках акцент делается скорее на фантастических началах в классической литературе (ниже мы подробнее на этом остановимся), гораздо реже — на фантастике как таковой, а ещё реже — на современной фантастике<sup>1</sup>. Между тем при изучении фантастики используются те же типы уроков, те же методы и приёмы преподавания, что и при изучении других художественных произведений... В чём же дело?

Решение методических проблем, связанных с изучением современной фантастики, в первую очередь зависит от разработанности проблем литературоведческого характера. А современная фантастика для литературоведов (да и для некоторых литературных критиков) — terra incognita, Атлантида — огромный, но неизведанный материк. Слишком обширна эта литературная область: за год выходят несколько сотен новинок! И слишком специфична: по сути, современная русская фантастика — особая субкультура со своей издательской базой, периодикой и критикой, устойчивым кругом почитателей (фэндом), системой обсуждения (конвенты), со своими премиями (о которых речь пойдёт ниже). Там есть свои кумиры и персоны нон-грата, там уважительно и вместе с тем недоверчиво относятся к «большой литературе» (так называемой «боллитре»). Долгое время роль корифея отечественной фантастики отводилась Борису Натановичу Стругацкому, живому класси-

---

<sup>1</sup> Обзор основных подходов к изучению фантастики см. в работе: Попова Г. В. Проблемы изучения фантастики (фантастического) в истории методической мысли (XX—XXI вв.) [Электронный научный журнал Курского государственного университета] // Учёные записки. — 2011. — № 3. — Т. 1. URL: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/020-025.pdf> (дата обращения: 06.08.2014).

ку. Однако, как заметил критик Л. А. Данилкин, «времена, когда, чтобы ориентироваться в фантастике, достаточно было прочесть Стругацких и Булычёва, прошли; одни читают Панова, другие Головачёва, третьи Перумова, четвёртые Дяченко, пятые Лукьяненко, но Главного Эксперта, который читал бы всё и мог составить адекватную иерархию, — нет»<sup>1</sup>.

Итак, у нас нет разработанной литературоведами системы координат, доминантных направлений в изучении фантастики, нет Главного Эксперта (а нужен ли он?), зато есть богатый фактический материал, есть возможность выбора текстов. А главное — есть заинтересованная читательская аудитория в лице учеников, которые знают и любят фантастику больше, чем учитель, который фантастике не доверяет и побаивается её. Поэтому поговорим сначала о том, как вести с учениками разговор о фантастике.

## Глава 2. РАЗГОВАРИВАЕМ С УЧЕНИКАМИ О ФАНТАСТИКЕ

---

Выше говорилось о том, что при изучении фантастики используются те же типы уроков, те же методы и приёмы преподавания, что и при изучении других художественных произведений. Однако есть и важные отличия, которые касаются самого хода урока.

Традиционно учитель литературы находится в положении наставника, который уговаривает (просит, заставляет...) ученика прочитать какое-либо известное классическое произведение, типа «Преступления и наказания». Нерадивых учитель обычно наказывает двойками. Умный же учитель будет искать способы увлечь школьника: к примеру, преподнести роман Ф. М. Достоевского как остросюжетный детектив в философской оболочке, почему нет?

Если же речь идёт о фантастике, уговаривать школьников не приходится: они и сами её читают. Более того, они читают произведения, о которых старшее поколение в лучшем случае не знает, а в худшем — не приемлет по умолчанию, не считает литературой.

Так что в изучении фантастических произведений на уроках литературы есть один базовый принцип, который мы в дальнейшем будем учитывать. Этот принцип — обратная связь. Разговор о фантастике предполагает обмен мнениями

---

<sup>1</sup> Данилкин Л. А. Это фантастика // Афиша. — 2008. — 28 июля. — URL: <http://vozduh.afisha.ru/archive/thisisfantastic/> (дата обращения: 06.08.2014).

ми. Ведь это именно тот случай, когда у школьников накоплен свой читательский багаж, а обсудить прочитанное на серьёзном уровне не с кем. Обратная связь предполагает, что тема вашего разговора на уроке постоянно будет корректироваться. Корректировка эта связана с читательскими предпочтениями школьников: кто-то перечитывает «Гарри Поттера», кто-то увлекается романтической фэнтези, кому-то внове Стругацкие, и все в восторге от «Игры престолов». Кроме того, школьники схватывают информацию гораздо быстрее. Таким образом, важной частью занятий будет импровизация и выход на более широкие, чем фантастика и сама литература, проблемы: социальные, моральные, мировоззренческие.

Уже на первом занятии, посвящённом фантастике, нужно проверить пороговые знания учеников. Начитанным предложите обозначить круг любимых авторов и произведений. Незнакомым же с данной областью литературы — указать любые имена и книги, ассоциируемые с понятием фантастики. Полученные сведения и определяют ход дальнейших занятий. Впоследствии вопросы могут (и должны) быть более концептуальными: «Верно ли, что фантастика — массовая литература?», «Почему фэнтези сегодня популярнее, чем научная фантастика (НФ)?» (вариант: «Почему зомби в современной фантастике популярнее вампиров?»), «Стал ли Ник Перумов классиком жанра?», «Современный герой отечественной фантастики — кто он?», «Джон Толкин или Джордж Мартин — кто круче?». Ну и так далее<sup>1</sup>.

При этом некоторые базовые знания присутствуют у школьников изначально: они, скажем, умеют разграничивать фантастику и сказку, научную фантастику и фэнтези. Важнейшим аспектом вашей методической работы станет познавательный аспект. Ученикам могут быть свойственны весьма узкие взгляды и вкусы в области фантастики. Ваша задача: познакомиться их с неизвестными или недостаточно известными сферами фантастики, объяснить, чем те или иные фантастические произведения хороши или плохи с литературной точки зрения (а не только с точки зрения вымышленного мира, убедительно навязанного хитрецом-автором); темой обсуждения, таким образом, может стать как литературная новинка, так и книги Герберта Уэллса.

---

<sup>1</sup> Сошлёмся здесь на методический опыт, изложенный в работе: Ковтун Е. Н. Межфакультетский курс «Кросс-культурные коды фантастики» [Электронный журнал филологического ф-та МГУ им. М. В. Ломоносова] // Stephanos. — М., 2013. — № 1. — С. 140—148. URL: [http://stephanos.ru/izd/2013/2013\\_1.pdf](http://stephanos.ru/izd/2013/2013_1.pdf) (дата обращения: 06.08.2014).

### Глава 3. ОПРЕДЕЛЯЕМ КЛЮЧЕВЫЕ ПОНЯТИЯ: ГДЕ ГРАНИЦА МЕЖДУ ФАНТАСТИКОЙ И НЕ-ФАНТАСТИКОЙ (понять самим и суметь объяснить ученикам)

---

Как уже говорилось выше, методические статьи, посвящённые фантастике, преимущественно делятся на работы о фантастике как таковой и о фантастических элементах в классической (допустим, в реалистической) литературе. Так где же заканчивается фантастика и начинается «нормальная» литература? Как провести границу? Остановимся на этих вопросах подробнее.

Вообще-то при желании фантастическим можно назвать решительно любое художественное сочинение — включая и «Капитал» К. Маркса, в первом же предложении которого появляется призрак коммунизма, что бродит по Европе. Литература со времени своего зарождения только тем и занимается, что создаёт миры, альтернативные наличной реальности. Это позволяет фанатам фантастики причислять к законодателям жанра и Н. В. Гоголя с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» и «Петербуржскими повестями», и М. Е. Салтыкова-Щедрина с «Историей одного города», и Ф. М. Достоевского с «Двойником» и «Братьями Карамазовыми», и М. А. Булгакова с «Мастером и Маргаритой». Этот подход, конечно, слишком широк: скажем, раннюю украинскую фантастику Н. В. Гоголя мы легко отличаем от «Мёртвых душ», хотя и там фантастических допущений и художественных условностей немало. Но для учеников это хороший историко-литературный контекст.

Это пособие для того и создавалось, чтобы за лесом видеть деревья. Иными словами, за обширным лесом литературы различать отдельные экзотические виды фантастики как таковой. А в фантастике, в свою очередь, уметь отличать мачтовый лес от скромной осины, а осину от мхов и лишайников.

Так что не стоит в нашем случае искать столь «далёких литературных родственников». У современной фантастики есть прямые, законные отцы-основатели — Жюль Верн, Герберт Уэллс, Джон Толкин.

Сообщить ученикам, что фантастика пишет про будущее или про небывалое, — означает поставить вопрос слишком широко. Объяснение этой проблемы в классе следует предварить рассказом о том, что восприятие вымышленных историй когда-то составляло острую культурно-психологическую проблему. Упомяните на уроке работу Д. С. Лихачёва «Поэтика древнерусской литературы»: в ней повествуется о постановке при дворе царя Алексея

Михайловича в XVII в. первого спектакля, «Артаксерксово действо», представление которого продолжалось десять часов без перерыва, чтобы максимально приблизить эстетическое восприятие к обыденному. Начиналось оно выступлением особого персонажа, Мамурзы, «оратора царёва», который объяснял царю и придворным на доступном им уровне суть предстоящего зрелища: дескать, сейчас перед ними выступят воскресшие Артаксеркс и его соратники, «которые явились здесь и теперь перед русским царём, которому тоже предстоит бессмертие»<sup>1</sup>.

Разумеется, ученикам прекрасно известно, что домовые, русалки, лешие, кикиморы и прочие фантастические существа, не менее вымышленные, чем воскресший Артаксеркс, существовали в русской (да и мировой) культуре на всём протяжении её развития, более того, составляли её органичную часть. Мифы, архетипы, чудеса — строительные леса нашей цивилизации. Когда здание построено, леса непременно отбрасываются, но контуры здания сохраняют память о них. Точнее всего об этом качестве литературы сказал однажды Владимир Набоков: «Литература родилась не в тот день, когда из неандертальской долины с криком: „Волк, волк!“ — выбежал мальчик, а следом и сам серый волк, дышащий ему в затылок; литература родилась в тот день, когда мальчик прибежал с криком: „Волк, волк!“, а волка за ним и не было. В конце концов бедняжку из-за его любви к вранью сожрала-таки реальная bestия, но для нас это дело второстепенное. Важно совсем другое. <...>

Писателя можно оценивать с трёх точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшебника. Все трое — рассказчик, учитель, волшебник — сходятся в крупном писателе, но крупным он станет, если первую скрипку играет волшебник»<sup>2</sup>.

Добавим, что все три ролевые модели — рассказчик, учитель, волшебник — школьникам знакомы и, изучая то или иное фантастическое произведение (и имея в виду набоковское высказывание), мы можем актуализировать ту или иную модель. Скажем, Толкин — это волшебник, Стругацкие (зачастую) — учителя (слишком дидактичны), Шекли — прекрасный рассказчик.

Кстати, о «волшебниках». О возможности мыслить категориями творца ещё до создания текста свидетельствуют

---

<sup>1</sup> Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М., 1972. — С. 191—198.

<sup>2</sup> Набоков В. В. О хороших читателях и хороших писателях / Пер. М. Мушинской // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. — СПб., 2010. — С. 38—39.

сами писатели, в особенности романисты. Вот что рассказывает о создании романа «Имя розы» (1980), действие которого происходит в бенедиктинском аббатстве XIV в., его автор Умберто Эко: «Я осознал, что в работе над романом, по крайней мере на первой стадии, слова не участвуют. Работа над романом — мероприятие космологическое, как то, которое описано в книге Бытия... <...>

То есть для рассказывания прежде всего необходимо сотворить некий мир, как можно лучше обустроив его и продумав в деталях. <...>

Первый год работы я потратил на сотворение мира. Реестры всевозможных книг — всё, что могло быть в средневековой библиотеке. Столбцы имён. Кипы досье на множество персонажей, большинство которых в сюжет не попало. Я должен был знать в лицо всех обитателей монастыря, даже тех, которые в книге не показываются<sup>1</sup>.

Кстати, это хороший пример, знакомящий нас с творческой лабораторией современного писателя. И фантазёрам-ученикам мысль о моделировании мира будет, несомненно, близка.

Социолог Борис Дубин недаром видит корни фантастики в том времени, когда стали формироваться современные, открытые, динамичные общества Запада, сложились принципы рыночного хозяйства, демократического порядка, наследственных элит, национального государства, «то есть на протяжении примерно столетия после 1750—1760-х» складывается новое мироощущение: «смысл действий человека не предreshён, проблематичен, открыт для него самого и для ответного действия *другого*. <...> Это способность не просто к индивидуальной, ни к чему не обязывающей мечтательности, а именно к социальному воображению — заинтересованному представлению и разыгрыванию „другого“, форм воображаемого с ним взаимодействия»<sup>2</sup>. Это довольно сложная мысль, но обыграть её на занятии тоже полезно, особенно если уроки литературы у вас сопровождаются историческим и культурологическим комментарием.

По справедливому замечанию Ольги Балла, «*фантастика — область зыбкости человеческих границ...* (курсив мой. — С. О.) <...> Она — существенно необходимая всякой культуре лаборатория Иного. А в литературу переме-

---

<sup>1</sup> Эко У. Заметки на полях «Имени Розы». — М., 2011.

<sup>2</sup> Дубин Б. В. Улитка на склоне... лет. Историко-социологические заметки о научной фантастике и книгах братьев Стругацких // Дубин Б. В. Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре: Сб. статей. — М., 2010. — С. 148—149.



щается, пожалуй, тогда, когда иные источники Иного (точнее — восприимчивость к ним) в соответствующей культуре скудеют»<sup>1</sup>. Это высказывание вполне может стать эпиграфом к большой теме «Фантастика» и с самого начала настроит учеников на творческий лад.

Конечно, в полной мере фантастика переместилась в литературу — и стала полноценным жанром — в XX в.; критик Елена Сафронова полагает, что выделение фантастики в литературе оформилось примерно в 1970-е гг.: «Тогда на филфаках высших учебных заведений задавались полемические темы для докладов: является ли фантастика литературой? Развёрнутые ответы содержали явственный подтекст: да, конечно, является, только этого не признают и не изучают! <...> Наверное, тогда и наметилась тенденция говорить „фантаст“ в порядке качественной характеристики. Мол, если есть настоящий, талантливый писатель, тогда его „творческая специализация“ не важна. <...> И есть писатель, чьё дарование почему-либо вызывает сомнения. Так что с него и взять — он фантаст...»<sup>2</sup>.

В современном литературном пространстве положение фантастики двусмысленно — и таковым оно остаётся вот уже лет пятьдесят, со времён дебюта братьев Стругацких. Именно в связи с появлением ярких, неординарных, тиражных фантастических романов (и в гораздо меньшей степени — детективов, любовной беллетристики) вновь и вновь возобновляются споры о том, массовая ли это литература или всё же немного и элитарная.

Вряд ли оппозиция «массовое — элитарное в искусстве» представляет для школьников глобальную проблему — их читательский интерес лежит в иной плоскости (хотя далее мы ещё уделим внимание этой оппозиции). От школьника требуется другое: понимание исторической изменчивости вымысла, осознание условности применения термина «фантастика» к литературным техникам прошлого. «Незнание прошлого — например, формирования представлений о фантастическом при десакрализации архаического мифа или предыстории фантастической образности в фольклорной волшебной сказке — искажает восприятие современных текстов. И тогда ранее многократно встречающиеся в

---

<sup>1</sup> Балла-Гертман О. За границами антропологических будней [Электронный ресурс] (Рец. на кн.: Лахманн Ренате. Дискурсы фантастического: Пер. с нем. — М.: Новое литературное обозрение, 2009). — URL: <http://origin.svobodanews.ru/content/blog/2193388.html> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>2</sup> Сафронова Е. В. Фантаст в большой литературе: проблема самосознания // Октябрь. — 2013. — № 12. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/october/2013/12/29s.html> (дата обращения: 06.08.2014).

литературе принимается за вновь сделанное художественное открытие»<sup>1</sup>, — пишет Е. Н. Ковтун. Она же, однако, считает узкий подход в изучении фантастики гораздо более выгодным: он позволяет ограничить материал, оставить время на подробный анализ. С этим нельзя не согласиться.

#### Глава 4. ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ДОПУЩЕНИЕ КАК КЛЮЧЕВОЕ ПОНЯТИЕ (способы работы с ним на уроке)

---

Итак, вся история литературы свидетельствует о том, что границы между фантастикой и не-фантастикой всегда были чрезвычайно подвижны. Что позволяет отнести то или иное произведение к фантастике? Книга написана автором, зарекомендовавшим себя как фантаст? Мнение критиков? Издание книги в соответствующей серии? Книга награждена премией на одном из фантастических конвентов?

Прежде чем искать ответы, предложите этот ряд вопросов ученикам: пусть выберут и обоснуют предпочтительный вариант. Нужно, однако, иметь в виду, что любой ответ будет относительным. А вот с точки зрения поэтики есть один вполне очевидный и вместе с тем безусловный признак.

Этот признак — наличие в произведении фантастического допущения.

Адресую читателей к статье известного фантдуэта Генри Лайон Олди (Дмитрий Громов и Олег Ладыженский) под названием «Допустим, ты — пришелец жукоглазый...», которая целиком посвящена природе фантастического допущения. Это взгляд изнутри: писатели рассуждают о писательской технике, и рассуждают увлекательно. Вот что пишут Олди: «Чем, собственно говоря, фантастика отличается от всей остальной литературы? Исключительно наличием этого самого фантастического допущения — более ничем. Композиция текста, архитектоника сюжета, стилистические особенности, язык, персонажи, поднимаемые проблемы, психологические характеристики — всё, что есть в любом, какое ни возьми, направлении литературы, есть и в фантастике. По крайней мере, должно быть. Фантастика — это не „недолитература“, из которой что-то

---

<sup>1</sup> Ковтун Е. Н. Фантастика в вузовских курсах: концепция, теория, канон [Электронный журнал филологического ф-та МГУ им. М. В. Ломоносова] // Stephanos. — 2014. — № 3. — С. 195. — URL: [http://stephanos.ru/izd/2014/2014\\_3.pdf](http://stephanos.ru/izd/2014/2014_3.pdf) (дата обращения: 06.08.2014).

вырезано на манер аппендикса (упрощённый, облегчённый вариант для ленивых и нелюбопытных), а совсем даже наоборот. Это именно литература плюс фантастическое допущение, которое, в общем, тоже литературный приём. Всё находится в общей плоскости.

Это единственное отличие, никаких других у нас нет»<sup>1</sup>.

Далее Олди замечают, что фантдопущение, разумеется, не отрицает использования иных литературных приёмов: детективной интриги, фантастического антуража, постмодернистской игры. Отсюда такое разнообразие фантастических жанров: космоопера, фэнтези, стимпанк, альтернативная история...

О том же, но иными словами говорит другой авторский дуэт — Марина и Сергей Дяченко: «Метод фантастики — это особый ракурс, это подсветка, выхватывающая сокровенную суть».

Есть тонкое, но важное различие между фантастическим допущением и фантастическим антуражем. Антураж — внешние декорации, в которых разворачивается действие. Фантастическое допущение — условие, которое меняет описываемый мир в его основе, сдвиг реальности. Школьники порой над этой разницей не задумываются, для них важнее внешний эффект, эмоциональная составляющая. К тому же одно не отменяет другое — вот только выстроить более или менее эффектные декорации может даже начинающий автор, а придумать оригинальное фантастическое допущение способен не всякий опытный сочинитель.

Об этом же пишут и Олди: «Эльф в лесу и звездолёт в космосе сами по себе на оригинальность давно не претендуют. <...> Все читали книги про войны эльфов, орков и магов, про имперских космодесантников, которые крошат в капусту всяких злыдней: нехороших инопланетян, отколовшихся ренегатов, межпланетные банды. Что в подобных книгах фантастического?! <...> У тебя звездолёт не фотонный, а мультигравитационный? Эльф, маг, барон, дракон и самогон — дракон будет у меня не чёрный, а буро-зелёный, и у него будет четыре рога...»<sup>2</sup>.

Поэтому на уроках по изучению фантастики важен анализ фантастических допущений. В частности, это удобно делать на примерах малых форм прозы, и несколько таких примеров, сопровождаемых методическими рекомендациями, мы рассмотрим ниже.

---

<sup>1</sup> Олди Г. Л. Фантастическое допущение [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.mirf.ru/Articles/print2521.html> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>2</sup> Там же.

Прежде всего заметим, что восприятие текста сегодня меняется: ускорение темпа жизни требует быстрого, мгновенного схватывания смысла прочитанного. Восприятие текста становится фрагментарным, твиттерным. Поэтому малые формы прозы становятся особенно актуальными для читателя XXI в.: произведения в формате «rocket book» сопровождают читателя в дороге, на работе, дома; современный человек много читает с экрана разнообразных электронных устройств, возникло даже понятие «айфонных», то есть коротких, на одну-две страницы, рассказов. Похоже, у малых форм в литературе — большое будущее. Таким образом, меняется сам ритм чтения. Пугаться этого, конечно, не стоит, напротив, посмотрим, как новую тенденцию можно встроить в курс классической литературы.

Работа с малыми формами прозы на уроках литературы хороша в нескольких отношениях. Прежде всего учитель может напомнить и ученикам, и самому себе, что именно малая форма требует от писателя большей собранности и профессионализма. Можно вспомнить А. П. Чехова, творчество которого — универсальный пример такого рода. Его имя столь прочно ассоциируется с техниками малой прозы, что и через сто лет после его смерти нобелевскую лауреатку по литературе 2013 г. Элис Манро, прославившуюся своими рассказами, в первую очередь сравнивают с автором «Хамелеона» и «Ионыча».

Таким образом, жанр рассказа: 1) вполне отвечает современным читательским предпочтениям; 2) позволяет целостно и полно воспринимать и содержание, и форму; 3) способствует повышению интереса к чтению произведений большой формы.

Мы же предлагаем обратиться даже не к рассказу, а к фантастической миниатюре — жанру не очень популярному среди авторов, поскольку, как было сказано, он требует литературного профессионализма и мастерства. Рассмотрим несколько произведений известнейших фантастов Марины и Сергея Дяченко. Их миниатюры долгое время использовались в качестве эпиграфов для ежемесячного журнала «Мир фантастики», а затем были изданы отдельным сборником «Фотосессия»<sup>1</sup>. Эти миниатюры хороши тем, что заинтересуют и учеников средних классов, и старшеклассников. Их можно предлагать в качестве самостоятельного чтения, а можно читать на занятиях вместе с учениками. Изучение этих текстов, которые наверняка впечатлят школьников, уместно предварить некоторой информацией

<sup>1</sup> Дяченко М. и С. Фотосессия: Сб. рассказов. — Харьков: Фолио, 2012.

об авторах: Марина и Сергей Дяченко — семейная пара из Киева, Марина — актриса, Сергей — психиатр. Их книги — «Пандем», «Пещера», «Армагед-дом» и др. — собрали все возможные премии в области фантастики и, по замечанию критика Льва Данилкина, только «по недоразумению» продаются в разделах «Фантастика». (Кстати, на этом этапе уместно задать ученикам проблемный вопрос: *почему среди фантастов так много примеров плодотворного соавторства? Тут и братья Стругацкие, и Генри Лайон Олди, и супруги Дяченко, и успешное «фэнтезийное» трио Алексея Пехова, Елены Бычковой и Натальи Турчаниновой.*)

Разберём несколько примеров. Приведём эти миниатюры для наглядности полностью.

### Опять двойка

Ненавижу учебник истории. Двух страниц не могу прочесть, чтобы не задремать. А историчка ещё издевается: «Неужели тебе не интересно? Неужели вам, дорогие семиклассники, не хочется знать, как будут жить ваши потомки через сто, двести, триста лет?»

Ладно, через сто лет ещё более-менее понятно: первый полёт за пределы Солнечной системы, Пятая мировая война и Большой Регресс, церковь искинов, Отпочкование, Микробунт и так далее. Но в этой четверти у нас по программе история далёкого будущего, эдак лет через тысячу, а там все события и даты запомнить невозможно, там одних Великих Переселений пятнадцать штук...

Да и неизвестно, доживут ли мои потомки до тех лет. Я, может, не женюсь никогда, и не будет у меня потомков. Зачем мне всё это учить?!

Вот если бы по истории мы проходили то, что было раньше! Я совсем не прочь знать, как в старину жили наши предки и как получилось то, что получилось. Но когда я об этом заикнулся на уроке, весь класс надо мной ржал, во главе с историчкой.

Кому интересно прошлое? Ведь оно уже прошло! Зачем его учить? Другое дело — история будущего, вот это важно, вот это все должны знать... Вот тебе, Петя, интереснее знать, что с тобой будет, когда ты вырастешь — или как ты в детстве на горшке сидел?

Наверное, они правы. Только я всё равно ненавижу историю. Сегодня опять двойка...

**Методический комментарий.** Не забудем, что любое хорошо написанное произведение обращено к трём планам восприятия: эмоциональному, интеллектуальному и эстетич-

ческому. Для школьника самый очевидный план восприятия — эмоциональный. Нелюбовь к какому-то из изучаемых предметов — такая знакомая школьнику психологическая ситуация! К тому же название очевидным образом отсылает читателя к известной картине Ф. П. Решетникова, репродукция которой при работе с этим текстом на занятии будет, разумеется, нелишней. Заодно обращаем внимание школьников на различие между двумя сюжетами. То есть от плана эмоционального (*какие чувства мы испытываем при чтении этой миниатюры?*) переходим к плану эстетическому (*как это сделано?*). Аналитическая беседа с классом по содержанию рассказа может строиться таким образом: 1) *какое событие легло в основу сюжета рассказа;* 2) *чьими глазами читатель видит мир;* 3) *сформулируйте фантастическое допущение, на котором построена миниатюра.* Разумеется, придуманный Дяченко сюжет всячески способствует домысливанию и прочим видам творческой работы. Круг вопросов можно расширить: *справедлива ли полученная учеником двойка? На чьей стороне вы предпочтёте оказаться: на стороне класса или на стороне обиженного ученика? Согласны ли вы, дорогие ученики, поменяться местами с героем миниатюры? Хотели бы вы знать своё будущее и важнее ли это, чем знать прошлое?*

Обратим внимание: в основе миниатюры, составляющей всего чуть более двухсот слов (*а известно ли ученикам, что существует и такой лаконичный жанр, как «72 слова»?*), лежит одно-единственное фантастическое допущение; одно, но существенное. Поэтому можно предложить школьникам домыслить мир, данный нам лишь в одном фрагменте. *Где, собственно говоря, происходит действие: в альтернативной реальности? На Земле в далёком будущем? На Земле, где люди каким-то образом научились расширять границы своих знаний? Какие ещё фантастические элементы допускает описанный авторами мир? Чем будет заниматься главный герой, придя из школы домой?* Эти вопросы не только подходят для устной беседы на уроке, но и могут служить темами для письменных размышлений.

В композиции миниатюры важна и концовка: в данном случае она не разрешает противоречия (конфликта) в финале, а лишь подчёркивает его неразрешимость для главного героя.

Увлекательность миниатюры в том, что эмоциональный фон этой истории очень узнаваем, при этом эмоции вызваны интригующей, небывалой деталью. Кстати, главную роль здесь играют не детали-подробности, а детали-символы (курс истории будущего; *любопытно, а какие ещё*

*предметы изучают в такой школе?); на разницу между типами художественной детали тоже полезно обратить внимание учеников.*

Теперь обратимся к другой миниатюре Дяченко.

### Писатель

Клавдия Васильевна вызвала меня к себе в кабинет и спросила очень грозно:

— Это что такое?

Перед ней на столе лежала моя тетрадка по русскому языку. Она давно закончилась, и на последней странице я немножко написал от себя. Всего несколько строчек.

— Это что такое, я тебя спрашиваю?!

— Тетрадка, — сказал я и покраснел.

— Вижу! А в тетрадке что?

И она открыла последнюю страницу:

— «Однажды утром капитан Железный Глаз вышел на палубу своего космического крейсера...» Что это? Где ты это прочитал?

— Нигде, — признался я, потому что выкрутиться никак не получалось. — Я это сам придумал.

— Сам?! Придумал и написал?

По её голосу я понял, что случилось что-то совсем ужасное.

— Ну! Отвечай!

— Я больше не буду, — сказал я и всхлипнул.

— Ты что, писатель? А?

— Нет.

— Может, у тебя есть талант? Говори!

— Нет...

— Может, твоя фамилия Полимеров?!

— Нет...

— Так почему ты позволяешь себе писать в тетради то, что сам придумал?!

Я молчал, потому что отвечать было нечего. Это Ленка-ябеда, наверное, вытащила у меня из парты тетрадку и отнесла Клавдии Васильевне. Она слышала, как я шёпотом читал своё сочинение Борьке.

— Я больше не буду...

— Если ещё хоть раз тебя на этом поймают, — сказала Клавдия Васильевна, — можешь прямиком собираться в спецшколу! А это я забираю и в четверти по русскому ставлю двойку. Иди и хорошенько подумай над своим поведением!

Я вышел в коридор и стал думать.

Через неделю должна выйти новая книжка Виталия Полименова. Очень долго ждать. Писатель не может сочинять больше двенадцати книжек в год, потому что писательское творчество — очень медленный и важный процесс. Поэтому мы получаем только по книжке раз в месяц. И нам ещё везёт, что Виталий Полимеров наш соотечественник. А в других

странах, где нет Писателя, ещё приходится ждать перевода на иностранный язык.

На каждой улице висит плакат с названием новой книжки Полимерова. Но и так всем известно, что новая книжка будет называться «Разрывающий гром». Уже по всей стране работают типографии, и миллиарды книг будут напечатаны точно в срок, и их завезут во все книжные магазины, где стоят на всех полках допечатки прежних книг Полимерова. Но это будет только через неделю.

Чтобы хоть как-то скрасить ожидание, я решил сам придумывать приключения полюбившихся героев. Например, капитана Железный Глаз. А из-за проклятой Ленки Клавдия Васильевна меня засекала.

Я грустно взял портфель и пошёл домой. Мама огорчится, узнав, что у меня двойка по русскому. А ещё больше она огорчится, узнав, что Клавдия Васильевна забрала тетрадку с моим сочинением.

Я сам видел позавчера, как мама, от всех спрятавшись, потихоньку читала телефонную книгу. Мы все очень любим читать. Двести тридцать шесть книг Полимерова, составляющие нашу домашнюю библиотеку, зачитаны до дыр и выучены почти наизусть.

Жалко, что я не Писатель и у меня нет Таланта. Писатель во всём мире может быть только один. Его читают Все на Свете, и ещё у него Слава и Огромные Тиражи.

Папа однажды сказал в сердцах, что весь наш мир похож на чью-то выдумку. Такого, конечно, быть не может. Выдуманные миры существуют только в книжках.

Но будь я писатель Полимеров с Талантом — я бы, конечно, устроил наш мир именно так.

***Методический комментарий.*** Что общего между приведёнными миниатюрами? Вновь перед нами обиженный герой-школьник, вновь конфликт интересов ученика и странной системы образования. В то же время это несколько иной тип: в каком-то смысле он тоже бунтует против сложившейся системы, сочиняя продолжение приключений полюбившихся героев (попутно заметим, что описанная здесь коллизия близка многим ученикам, склонным к творчеству: они иногда дописывают понравившиеся произведения, но не всегда получают одобрение и похвалу других читателей).

Обращаем внимание учеников на детали-символы — художественную аранжировку необычного сюжета: сцена с наказанием за творчество, сомнение учительницы в таланте, один-единственный писатель в мире... Перед нами неизбежно встанет вопрос: в конце концов, *в каком мире происходит действие миниатюры?*



В данном случае домысливание придуманного Дяченко мира представляет ещё больший интерес. *Почему, к примеру, в этой реальности талант не только осуждается, но и является поводом для отправки в зловещую спецшколу? Опишите мир, в котором возможен только один писатель. Так ли этот мир фантастичен?* Наверняка школьники заметят, что описываемая ситуация не столь уж фантастична и в несколько ином виде уже имела место в самой жизни, когда назначались «лучшие и талантливейшие прозаики и поэты эпохи». Любопытен тип крайне производительного писателя, носящего нарочито непоэтичную, искусственную фамилию *Полимеров* и выдающего «*не... больше двенадцати книжек в год, потому что писательское творчество — очень медленный и важный процесс*» (для современного литературного процесса темп не такой уж и фантастический — вспомним Дарью Донцову).

Словом, сюжет миниатюры ещё глубже укоренён в действительности, чем сюжет с уроками истории. Описываемый авторами мир на самом-то деле близок реальности читателя. Фантастическое допущение здесь заключается не в выдумке или изобретении принципов и законов существования нового мира, а в домысливании и доведении до своей противоположности правил, имеющих в настоящем. Таким образом, миниатюра «Писатель» — хороший повод поговорить со школьниками не столько о жанре фантастики, сколько о казусах реальности, рождающей такие допущения, и о том, что одно и то же фантастическое допущение может быть фантастическим для мира героев, но не для читателя.

Другой известный автор, работающий в этом жанре, — Пётр Бормор, чьи миниатюры также используются в качестве эпиграфов «Мира фантастики».

### Диалог культур

— Ну и что сегодня было? — спросила одна обезьяна другую, только что возвращённую в клетку. — О чём спрашивали?

— Ни о чём не спрашивали, — равнодушно отозвалась другая обезьяна, очищая банан. — У них сегодня другой эксперимент был.

— Какой?

— Посадили меня перед пищащей машинкой и заставили стучать по клавишам. Хотели проверить, напишу я «Войну и мир» или не напишу.

— А ты что же? Написала?

— Нет, конечно! — возмущённо фыркнула вторая обезьяна. — Это ведь был бы плагиат!

— А-а... — понимающе кивнула первая. — Тест на гражданскую сознательность.

- Типа того.
- Но что-то же ты всё-таки должна была напечатать?
- Ага. Пришлось самой выдумывать. Выдала им пару сонетов и эссе об экологии. — Обезьяна доела банан, облизала пальцы и нахмурилась. — Правда, на клавиатуре все символы были их, человеческие. Так что... Не уверена, что они поймут транслит.

**Методический комментарий.** Обратимся к учащимся, проверим их кругозор и интеллектуальные способности: о чём им говорит образ обезьяны, печатающей на машинке «Войну и мир»? Знают ли они, что речь идёт о вариации на сюжет «теоремы бесконечных обезьян», которая утверждает, что некая абстрактная обезьяна, ударяющая случайным образом по клавишам печатной машинки в течение неограниченно долгого времени, рано или поздно напечатает какой-либо известный текст?

Если ученикам интересно, пусть поищут информацию о том, как это предположение связано с теорией вероятности, и сделают небольшое сообщение на уроке (заодно реализуем междисциплинарный подход в обучении).

Вообще у этой фразы об обезьянах большая история, подробно описанная, к примеру, знатоком афоризмов Константином Душенко.

Возвращаясь к литературному контексту, попробуем определить, можно ли отнести миниатюру Петра Бормора к разряду традиционных рассказов о животных. Помнят ли ученики фантастические произведения, героями которых являются животные? А фантастические произведения, темой которых является контакт человека с животным?

Работаем с названием миниатюры: о каком диалоге культур в данном случае может идти речь — и возможен ли он? Здесь нужно ещё раз обратить внимание школьников на финал миниатюры («*Правда, на клавиатуре все символы были их, человеческие*») и попросить высказать свои суждения о том, что является реальным препятствием для культурного диалога.

Перед нами ещё один вариант фантастического допущения — он основан на домысливании популярного образа обезьяны за печатной машинкой. Это, кстати, свидетельствует и о том, что даже всем известные пословицы и афоризмы скрывают в себе оригинальное сюжетное начало.

Отдельным ученикам можно предложить творческое задание: написать рассказ, взяв за основу какую-либо научную гипотезу или афоризм.

Работа с малой прозой хороша ещё и тем, что позволяет легко перейти от анализа текста к созданию нового произведения.

Итак, мы наметили пути школьного анализа нескольких фантастических миниатюр. Генри Лайон Олди в упоминавшейся статье условно намечают два типа фантдопущений: естественно-научное и гуманитарно-научное. В этом смысле миниатюра Петра Бормора построена скорее на первом типе допущения, а миниатюры Дяченко — на втором, гуманитарном. На деле же допущений очень много: мистические, футурологические, фольклорные. Кстати, фольклорные допущения хорошо известны ученикам, и именно с них лучше всего начать разговор об этой категории на уроке; затем через фольклорные допущения стоит попытаться провести параллели с какими-то чертами современной жизни. Так построены, например, романы Михаила Успенского — о них мы ещё поговорим.

## Глава 5. ЧТО ТАКОЕ «ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ГЕТТО» И КАК ИЗ НЕГО ВЫБРАТЬСЯ: о работе с актуальной терминологией и о том, что делать, если терминов слишком много

---

Противопоставление элитарного и массового искусства если не старо как мир, то уж точно стало общим местом во всех критических баталиях. Мы этой проблемы коснёмся лишь для того, чтобы лучше понять противоречивый статус современной русской фантастики.

Прежде всего не следует рассуждать на уроке о массовой литературе в категориях «хорошо — плохо». Сделать акцент нужно на другом: массовая литература всегда отражает культурные и социальные тенденции общества, в котором существует. Об этом писали уже представители русской формальной школы — В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум. Вслед за ними эту мысль развил Ю. М. Лотман. Он отмечал, что в литературной системе «всегда ощущается разграничение литературы, состоящей из уникальных произведений... и компактной, однородной массы текстов»<sup>1</sup>.

Важно обратить внимание учеников на то, что эта «компактная масса», занимающая нижний ярус литературной вертикали, не так уж однородна — как по художественным особенностям, так и по степени популярности среди читателей. Художественные явления, совокупно обозначае-

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. — Таллин, 1993. — Т. 3. — С. 387.

мые как «массовая литература», настолько разнокачественны, что предполагают «ещё одно вертикальное измерение, выстраивание ещё одной ценностной пирамиды»<sup>1</sup>.

Считается, что «высокая», качественная литература инновативна в эстетическом смысле, она занимается обновлением самого художественного языка. Массовая же, «формульная» литература работает со смыслами повседневной жизни.

Противопоставление это, разумеется, ложно. Оно по какой-то необъяснимой причине задержалось с тех времён, когда человеческие отношения регулировались феодальными принципами, жёсткой иерархией, когда, скажем, драться на дуэлях или турнирах позволялось только равным по происхождению соперникам, а дворяне не опускались до вдумчивого общения с простолюдинами, будь те хоть семи пядей во лбу. Именно поэтому как гром среди ясного неба прозвучал тезис знаменитого русского сентименталиста XVIII в.: «И крестьянки любить умеют!»

Литературные законы меняются не столь стремительно, как человеческие отношения, но всё же меняются.

И всё-таки — почему подход к такому важному сегменту отечественной словесности, как фантастика, столь избирателен?

Следует обратить внимание школьников на то, что это связано с устройством нашего литературного поля. Оно иерархично, а значит, в какой-то (да что там, в значительной) мере консервативно. С древнейших времён летописцы изображали реальность под углом зрения той партии, к которой принадлежали, в зависимости от этого замалчивая одни факты, придумывая другие и тенденциозно освещая третьи. В доступной форме об этом рассказал, в частности, Лев Гумилёв в таких книгах, как «Древняя Русь и Великая Степь» и «Поиски вымышленного царства»; в последней, к примеру, анализируется феномен грандиозной исторической фальсификации о государстве пресвитера Иоанна. В любой истории литературы каждой эпохи пропущены некие имена, факты, тексты — таковы механизмы «человеческого, слишком человеческого» отбора. Из академического канона изъяты как «верхние», так и «нижние» этажи: с одной стороны, литература инновативная, обновляющая сам художественный язык, а с другой — массовая, «формульная» трэш-литература, чутко улавливающая сдвиги смыслов повседневной жизни<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Мельников Н. Г. Массовая литература // Русская словесность. — 1998. — № 5. — С. 7.

<sup>2</sup> Ушакин С. А. О пользе фиктивного родства: заметки о пропущенных именах // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 89. — С. 201.

Фантастика же располагается как раз между означенными крайностями, в своеобразной «слепой зоне». В строгом смысле это самая что ни на есть массовая литература, с массовым читателем. Любителям же обвинить в этом фантастику следует учитывать, что внятного представления о качественной массовой литературе в читательском сознании просто нет, точнее, «понятие массовой литературы у нас не так многозначно, как оно того требует. А массовое сознание в России сегодня требует совсем не того, что получает в результате от существующей... под видом массовой литературы»<sup>1</sup>.

Вот именно — понятие «не так многозначно, как того требует» живая действительность. Вообще мышление оппозициями, в категориях «или — или» всегда ограничено, школьников от него нужно постепенно отучать, хотя мир для них пока преимущественно и чёрно-белый. Ю. М. Лотман недаром в конце жизни перешёл от изучения бинарных моделей к тернарным<sup>2</sup>. Впрочем, это предмет размышлений не только академических учёных. Поэтесса и критик Ирина Роднянская в ставшей уже легендарной статье «Гамбургский ёжик в тумане»<sup>3</sup> заметила, что высокую словесность с привычного для неё центрального места в культуре вытесняет отнюдь не коммерческая литература, а литература «прагматическая», обращённая не «к провиденциальному собеседнику, будь то Бог или потомок, а к тем, кто находится тут же».

Наконец, Сергей Чупринин, подчёркивая, что, «разделяя литературу на элитарную и массовую, мы упускаем из виду и/или оставляем без обозначения ту сферу, в которой они успешно взаимодействуют, именуем это широчайшее поле художественных поисков «миддл-литературой». Это позволяет ему «на разных „ступеньках“ в миддл-секторе мультилитературного пространства» разместить таких разных авторов, как Виктор Пелевин, Людмила Улицкая, Михаил Веллер, Дмитрий Липскеров, Борис Акунин, Андрей Геласимов, Евгений Гришковец<sup>4</sup>.

Итак, «слепая зона» фантастики на деле оказывается широчайшим полем самых смелых художественных и идейных экспериментов. Исследованию этого поля посвящена также

---

<sup>1</sup> Иванова Н. Б. У нас нет массовой литературы // Иванова Н. Б. Русский крест: Литература и читатель в начале нового века. — М.: Время, 2011. — С. 319.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб.: Искусство-СПБ, 2000. — С. 12—149.

<sup>3</sup> Роднянская И. Б. Гамбургский ёжик в тумане // Новый мир. — 2001. — № 3.

<sup>4</sup> Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. — С. 312—315.

статья Андрея Хуснутдинова «Фантастика и реализм: мгла на границах»<sup>1</sup>. Само её название говорит о том, насколько трудно провести подобные границы. Конечно, отдельные исследователи-сталкеры ходят в эту «мглу» и пытаются дать ей какое-то наименование. Одно из самых известных принадлежит Наталье Ивановой, которая изобрела понятие «ультра-фикшн». Отмечая, что фантастика, «сбившаяся на повторы, исчерпавшая свои приёмы», «ощутимо проигрывает», критик отмечает другую, более важную тенденцию: «вплетение фантастического элемента (или мотива) в совсем не фантастический ряд». По мнению Н. Б. Ивановой, «фантастический сдвиг в реальной литературе — устойчиво развивающийся тренд, и его разрабатывают и те, кто на новенького (Мариам Петросян), и те, кто давно пришёл в литературу (Сергей Носов), и „посторонние“ (Максим Кантор). Те, кто оставляет общую дорожку, чтобы пробить стеклянный потолок». В итоге «фантастическое допущение рождает *ultra fiction* — в ответ на прагматический *non-fiction*»<sup>2</sup>.

Подробному обоснованию этого понятия (уместность которого Н. Б. Иванова оговаривает особо) посвящена отдельная заметка, в которой сказано, в частности, следующее: «*Ultra-fiction* — сплав „высокого“ с „низким“, заумного с интересным, странного и непривычного — с принятым в серьёзной словесности вниманием и уважением именно что к литературному слову. Увлекательного — с „элитарным“. Это попытка сказать: элитарное (высокое) — совсем не значит скучное (неинтересное)»<sup>3</sup>. Отмечая, что «разные авторы идут на это: 1) продуманно; 2) интуитивно; 3) вслепую», Н. Б. Иванова, однако, уточняет: «Конечно, в обращении к фантастике, к фантастическим допущениям и элементам присутствует момент игры и почти детской радости — ещё бы, воображение отпущено на свободу, а традиции в русской и мировой культуре колоссальные, богатейшие, только выбирай!.. <...> Действительность сама фантастична — надо только это её качество увидеть, а потом вытащить, удвоить, утроить. Это умеют только настоящие писатели»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Хуснутдинов А. Фантастика и реализм: мгла на границах // Октябрь. — 2013. — № 6.

<sup>2</sup> Иванова Н. Б. От автора // Иванова Н. Б. Русский крест: Литература и читатель в начале нового века. — М.: Время, 2011. — С. 9—10.

<sup>3</sup> Иванова Н. Б. *Ultra-fiction*, или Фантастические возможности русской словесности // Иванова Н. Б. Русский крест: Литература и читатель в начале нового века. — М.: Время, 2011. — С. 130.

<sup>4</sup> Там же. — С. 131, 135. К ультра-фикш Наталья Иванова относит тексты Александра Кабакова («Невозвращенец»), Василия Аксёнова

И ещё: «Что хочется подчеркнуть особо: будь то утопия или антиутопия, миф или аллегория, сказка или басня... все разнообразные жанры, приёмы, методы, элементы фантастического, — послание („мессидж“) этих текстов апеллирует к настоящему»<sup>1</sup> (курсив мой. — С. О.).

На самом деле термин «ультра-фикшн», предложенный Н. Б. Ивановой, — далеко не единственный. В критическом пространстве присутствует и определение «турбореализм» — направление, которое, по словам Андрея Лазарчука, «чем-то похоже на фантастику, но это не есть фантастика в родном смысле этого слова», а по определению Сергея Бережного представляет собой «философско-психологическую, интеллектуальную фантастику, свободно обращающуюся с реальностями»<sup>2</sup>. *Нон-фикшн, ультра-фикшн, турбореализм* — не много ли терминов для ученика? Ведь в обязательном минимуме уже присутствуют *классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм*. При этом если направления русского модернизма начала XX в. старшекласники могут перечислить и даже различить, то реализм как таковой воспринимается порой очень абстрактно. К тому же проза XX в. со всей очевидностью демонстрирует, насколько разнообразным оказывается этот реализм. Методистами давно замечено, что система основных литературоведческих понятий может быть с успехом освоена и подростками 12—13 лет. Используя её при анализе произведения, они могут существенно углубить свойственное им подростково-эстетическое восприятие литературы. Старшекласники же вообще восприимчивы к разным вариантам анализа. Поэтому стоит продемонстрировать им также подходы к исследованию произведения на уровне теоретических понятий. Как правило, школьники не осведомлены о том, кому принадлежит авторство термина «классицизм» или «реализм», или же эти сведения не задерживаются у них в памяти. А на рассматриваемых нами примерах из современной литературы они могут наблюдать само рождение и формирование новых терминов; так складывается *теоретическое воображение*.

.....  
(«Остров Крым»), Людмилы Петрушевской («Новые Робинзоны», «Животные сказки»), Владимира Маканина («Лаз», «Андеграунд»), Вячеслава Пьецуха («Центрально-Ермолаевская война»), Владимира Войновича («Москва 2042»), Владимира Шарова («Старая девочка»), Дмитрия Быкова («ЖД»), Татьяны Толстой («Кысь»), Владимира Сорокина («День опричника»).

<sup>1</sup> Иванова Н. Б. Ultra-fiction, или Фантастические возможности русской словесности // Иванова Н. Б. Русский крест: Литература и читатель в начале нового века. — М.: Время, 2011. — С. 135—136.

<sup>2</sup> Цит. по: Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. — С. 583—584.

Словом, чем больше уточняющих понятий, тем лучше. Как Лесли Фидлер в хрестоматийном манифесте постмодернизма призывал «пересекать границы, засыпать рвы», так и современные отечественные фантасты (и не только они) озабочены принципиальным расширением пределов их «жанрового гетто».

Наконец, мы не случайно столь обильно цитируем в этой главе именно критиков. Узнавать о теоретических понятиях школьники должны не только из словарей и энциклопедий (хотя в первую очередь из них). Полезно обращать внимание учеников на то, что значение терминов не предзадано навсегда, оно может корректироваться, меняться, наконец, существуют и сугубо авторские термины. Тут-то нам на помощь и приходит критика.

\*\*\*

И всё-таки почему так часто в разговоре о фантастике нам встречается это «гетто»? Как именно и почему одни хорошие писатели оказались внутри «гетто», тогда как другие нет? Ведь многие из тех, кто пишет фантастические произведения, либо не шли в «фантлаг» вообще (как И. Ф. Сахновский, А. И. Шаров, П. В. Крусанов, Д. М. Липскеров, М. И. Веллер, В. Г. Сорокин, Ю. В. Мамлеев, П. В. Пепперштейн), либо, как В. О. Пелевин и А. В. Иванов, очень быстро добровольно приостановили своё членство в клубе. Почему же не ушли из фэндом-авторы «Многорукого бога далайна», «Выбраковки» и «Армагед-Дома», размышляет критик Лев Данилкин и сам отвечает: «Ещё в советские 60-е „фантастика“ стала особой субкультурой, с отчётливо неконформистскими обертонами. Фантастика намеренно противопоставляла себя не только „секретарской“ литературе, но и мейнстриму вообще. В новые времена, по инерции, фантасты так и остались особым сообществом; настроения, психология, обида — всё сохранилось»<sup>1</sup>.

Отсюда — постоянное стремление «узаконить» фантастику в секторе «качественной литературы».

В результате фантастика как специфическая область литературы (*фэндом* на языке фанатов) обособилась, превратилась в замкнутую сферу с очень крепкими горизонтальными связями, со своими установившимися способами регулярного общения (фэндомами и конвентами) и только в последние 10—15 лет, то есть с начала 2000-х гг., стала встраиваться в общелитературную вертикаль. И уже в

---

<sup>1</sup> Данилкин Л. А. Это фантастика // Афиша. — 2008. — 28 июля. — URL: <http://vozduh.afisha.ru/archive/thisisfantastic/> (дата обращения: 06.08.2014).



2008 г. длинный список премии «Национальный бестселлер» наполовину состоял из фантастики.

Поскольку трудно однозначно решить, почему «Кысь» Татьяны Толстой или «Жизнь насекомых» Виктора Пелевина относится к литературному мейнстриму, а романы Юрия Никитина, Генри Лайона Олди или Марины и Сергея Дяченко — к «чистой» фантастике, постольку *вопрос о жанре подобных текстов часто связывают с личным позиционированием писателя*<sup>1</sup>. В то же время никто не отрицает, что трансляция подлинно новаторских идей, связанная с «ездой в неизвестное», как нельзя лучше отвечает целям и установкам именно «чистой» фантастики.

Здесь мы имеем яркий пример «перепрофилировавшегося» писателя. Это Виктор Пелевин. В своё время публикация его повести «Омон Ра» в журнале «Знамя» (1992, № 5) знаково переместила и текст, и автора из сферы досуговой, научно-фантастической словесности в контекст «качественной литературы». Это был довольно радикальный (для того времени), но оправдавший себя жест: впоследствии ни «Чапаева», ни «Поколение П» никто и не думал оценивать по ведомству «чистой» фантастики.

Виктор Пелевин в школьной программе — хорошо это или плохо? В плане адаптации современной литературы к школьной программе творчество Пелевина — один из самых выигрышных вариантов.

Во-первых, Виктор Пелевин хотя и затворник, но медийный персонаж, о каждом его новом тексте пишут и спорят; так или иначе слышали о Пелевине все.

Во-вторых, очевидно, что Пелевин точно вписывается в сатирическую традицию русской прозы с её широчайшим эмоциональным диапазоном: от издёвки до гротеска. При этом, как полагает Дмитрий Быков, «найти Пелевину аналог в литературе прошлого весьма сложно — по сходству характера и темперамента больше других подходит Булгаков, тоже встретивший Октябрь вполне зрелым человеком, но Булгаков слишком для Пелевина гуманен, общителен, театрален, на нём слишком виден налёт Серебряного века с его пафосом и даже, если хотите, попсой.

Я вспомнил бы скорее о Замятине — они с Пелевиным оба не гуманитарии, излагают ясно, людей недолюбливают, [оба] изобретатели чудесных, ёмких метафор, знатоки и ценители британской прозы (Замятин много взял у Герберта Уэллса,

---

<sup>1</sup> Такой подход представлен в наиболее полном на сегодняшний день справочнике по современной русской литературе: Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. — С. 598—600.

Пелевин — у Уиндема и Фаулза). Оба не любят самоповторов и предпочитают им молчание»<sup>1</sup>.

В-третьих, на уроках можно работать не только с пелевинской прозой (к примеру, его ранними, самыми лиричными рассказами типа «Жизнь и приключения сарая номер XII» или «Затворник и Шестипалый»), но и со взятыми оттуда отдельными афоризмами, яркими и остроумными, которых в каждом произведении наберётся десяток.

А вот аналогичная попытка «Нового мира» ввести Бориса Акунина публикацией «Чайки» в контекст толстожурнальной словесности никакого успеха не имела. Впоследствии Акунин намеренно обыгрывал свой статус «массового» писателя, например, задумав (и частично воплотив) в 2005—2008 гг. проект «Жанры». В рамках проекта вышло четыре книги, в том числе собственно «Фантастика». С литературной точки зрения «Жанры» нельзя отнести к самым удачным акунинским идеям. А вот с точки зрения методической работа с «Жанрами» может оказаться очень полезной: задание выявить чистые жанровые принципы детской книги, фантастики или шпионского романа может стать темой для отдельного ученического исследования — увлечённым старшеклассникам оно вполне под силу.

\*\*\*

Словом, если и понимать фантастику как независимый, обособившийся сегмент «Большой Литературы», то отношения между ними явно строятся по принципу художественного *взаимообогащения*, *взаимообучения* эстетическим языкам.

В современной русской литературе есть авторы, чьё творческое взросление проходило в стенах фантгетто (такие, как Виктор Пелевин и Алексей Иванов, — их дебютные книги «Синий фонарь» и «Земля-Сортировочная» переиздаются и поныне), и есть авторы, чьи книги до последнего времени до сих пор издают в антуражных обложках и соответствующих сериях типа «Абсолютное оружие» или «Фантастический боевик»: Марина и Сергей Дяченко, Генри Лайон Олди, Евгений Лукин, Святослав Логинов, Олег Дивов и др.

Ну и конечно, есть авторы, чьими усилиями выполняется ежегодный план в 500—600 наименований, — о них мы тоже обязательно будем говорить. А как же иначе?

---

<sup>1</sup> Быков Д. Л. Люди ППП // Московские новости. — 2012. — 16 ноября. — URL: <http://ru-bykov.livejournal.com/1565262.html> (дата обращения: 06.08.2014).

## Глава 6. КАК СОЧИНЯТЬ ФАНТАСТИКУ ПОСЛЕ «ГАРРИ ПОТТЕРА»?<sup>1</sup>

---

Будем откровенны: в школьной программе не так много текстов, которые могут целиком захватить воображение ученика. «Мастер и Маргарита»? Безусловно. «Преступление и наказание»? Да, конечно. «Войну и мир», вопреки коллективным страхам, читают и, как правило, даже дочитывают. И всё-таки на одних «хитах» школьную программу не построишь.

Так вот, у современных учителей есть хорошая возможность договориться с учениками как минимум об одном тексте, который уже долгие годы остаётся лидером детского чтения.

30 июня 1997 г. в Англии был издан роман Джоанн Роулинг «Гарри Поттер и философский камень». Было бы преувеличением сказать, что на завтра мир проснулся другим. «Его читали как ещё-одну-хорошую-английскую-детскую-книжку вроде „Алисы“ или „Питера Пэна“, ну пожиже, конечно», — вспоминает Л. А. Данилкин<sup>2</sup>. Но сегодня именно эту дату можно считать точкой отсчёта новой литературной реальности. Именно с «Гарри Поттера» началась эпоха «мегаселлеров»: так называют книги, тиражи которых сопоставимы с тиражами Библии, а мировой тираж семикнижия (по числу классов в школе колдовства) исчисляется ныне миллионами экземпляров. В данном случае тиражи — показатель немаловажный: считается, что именно «Гарри Поттер» снова приохотил детей к чтению. И не просто приохотил, а существенно повысил их интеллектуальный уровень: к примеру, русский перевод книги появился поздно (36-й переводной язык, к тому же с первым тиражом издатель осторожничал: 30 тысяч, потом, разумеется, допечатывали, это была ещё эра бумажных книг), однако от тома к тому росло число поклонников, читающих свежего «Поттера» *в оригинале*. В этом смысле книги Джоанн Роулинг сформировали первое поколение русских подростков-билингвов — граждан XXI в.

В этой связи мировая популярность историй о взрослеющем чарошее может объясняться ещё и тем, что юным читателям конца 1990-х гг. самим предстояло жить в сказочной реальности: «Мир чародейства и волшебства отлично рифмуется с миром, где есть Интернет, миром с тоже маги-

---

<sup>1</sup> Глава написана при участии А. С. Оробий.

<sup>2</sup> Данилкин Л. А. «Гарри Поттер и Дары смерти: Часть II» // Зельвенский, Данилкин и Сапрыкин про главную эпопею нулевых // Афиша. — 2011. — 12 июля. — URL: <http://vozduh.afisha.ru/archive/this-is-the-end/> (дата обращения: 06.08.2014).

ческими, по сути, возможностями; ясно ведь, что бузинная палочка и смартфон с доступом к „Андроид-маркету“ — это в функциональном смысле более-менее одного порядка явления», — объясняет Лев Данилкин<sup>1</sup>. Очень важное замечание для понимания современной детской психологии, не так ли?

Разумеется, «эффект Роулинг» не мог не вызвать волны подражаний во всём мире.

В России уровень детской литературы традиционно был очень высок (от Николая Носова и Виктора Голявкина до Виктора Драгунского и Владислава Крапивина), но в 1990-е гг. нового детского бестселлера, увы, не появилось. Наверное, поэтому первой реакцией на «Гарри Поттера» было копирование, подражание.

Вот заведомо неполный список наиболее ярких примеров: «Таня Гроттер» Дмитрия Емеца, «Юлианна» Юлии Вознесенской, «Порри Гаттер» Андрея Жвалевского и Игоря Мытько, «Ларин Пётр» Ярослава Морозова, «Харри Проглоттер» Сергея Панарина, «Мальчик Гарри и его собака Поттер» Валентина Постникова, цикл «Волшебные приключения Тимки Ружина» Антона Иванова и Анны Устиновой (известными юным читателям по детективам серии «Чёрный котёнок»).

Школьники прекрасно знали этих авторов и с удовольствием читали их новые книги; издатели точно угадали спрос.

Первое место среди подражателей занял Дмитрий Емец: суммарный тираж девяти книг про Таню Гроттер в 2,5 миллиона экземпляров вполне сопоставим с 5 миллионами, которыми в России вышли пять романов Дж. Роулинг.

Этот успех не остался без внимания зарубежных правообладателей: в 2002 г. голландский суд предъявил обвинение в плагиате издательству «Эксмо», выпускающему произведение Д. А. Емеца. Однако адвокаты издательства сумели доказать, что книги о Тане Гроттер являются пародией; литературоведы же определяют жанр сочинений Дмитрия Емеца как пастиш, а сам автор характеризует их как «назидательную юмористическую фантастику».

Школьники читают о приключениях Тани Гроттер с удовольствием — и это хороший повод поинтересоваться, как бы они определили жанр творений Дмитрия Емеца и насколько принципиальны, по их мнению, различия между английским оригиналом и русскими продолжениями.

---

<sup>1</sup> Данилкин Л. А. «Гарри Поттер и Дары смерти: Часть II» / Зельвенский, Данилкин и Сапрыкин про главную эпопею нулевых // Афиша. — 2011. — 12 июля. — URL: <http://vozduh.afisha.ru/archive/this-is-the-end/> (дата обращения: 06.08.2014).

Следует также обратить внимание учеников на тот факт, что клонированием отечественных двойников дело не ограничилось. Какое-то время поиски альтернативного русского супергероя велись в области национально-почвеннической; наиболее удачным (и читабельным) опытом на эту тему является, пожалуй, «**Богатыристика Кости Жихарева**» (2013) Михаила Успенского: путеводитель по миру русских былин для среднего школьного возраста, замаскированный под роман с соответствующим сюжетом. Костя Жихарев, слабовольный, но наделённый недюжинной силой подросток, отправляется на перевоспитание к прабабушке в деревню — и вскоре оказывается за рекой Смородиной, в волшебной стране, где его проводником становится Колобок. Подросток Костя — потомок того самого богатыря Жихаря, о котором Михаил Успенский написал один из самых смешных литсериалов 1990-х гг. Несомненно, просветительская «Богатыристика...» будет уместна в качестве дополнительного пособия по соответствующим темам школьного курса.

Вообще, разговаривая на уроках о «Гарри Поттере», полезно встраивать эту эпопею в уже известные школьникам парадигмы. В противном случае у учеников формируется ложное представление: все «обязательные» произведения давным-давно стоят в книжных шкафах с надписью «классика», а все интересные — «неформат». Так вот, старшеклассникам непременно следует сказать о том, что «Гарри Поттер» — это классический роман воспитания со всеми присущими жанру признаками. Обычен и сам тип героя: хотя мальчик и волшебник, однако к волшебству прибегает не так уж часто, прежде всего ему помогает побеждать противников не волшебство, а самые обычные человеческие качества и навыки. Пусть ученики сами найдут соответствующие примеры, их довольно много. Например, в эпизоде с троллем, пробравшимся в Хогвартс, волшебная палочка выручает Гарри не своими чудесными возможностями, а тем, что воткнулась в ноздрю чудовищу; в последних сценах сражения за философский камень колдовство становится противоядием лишь в ответ на колдовство<sup>1</sup>. Добавим ещё, что на сегодняшний день существует достаточно количество разработок уроков самого разного типа по романам Дж. Роулинг: уроки-КВН, уроки-дискуссии, выполнение тестов на знание текста и пр.

Заметим также, что гаррипоттеровская матрица инсталлировалась в русскую фантастику весьма своеобразно. Мы

---

<sup>1</sup> Адресуем читателя к серии уроков Н. Д. Ильиной для 5 класса по книгам о Гарри Поттере; в частности, там обыгрывается и мотив реального могущества юного волшебника, см.: Ильина Н. Д. Литература. 5 класс: Планы-конспекты. — Харьков, 2009. — С. 191—201.

назовём несколько книг 2000-х гг., сопоставимых с романами Дж. Роулинг, может быть, лишь в общем смысле, но слишком необычных, даже странных, чтобы можно было обойти их стороной.

В 2007 г., то есть примерно в то время, когда Дж. Роулинг завершила свой цикл романом «Гарри Поттер и Дары Смерти» (ажитоаж перед выходом книги, как всегда, был немислимим: за первые сутки разошлось три миллиона экземпляров; русский перевод появился за два с половиной месяца до начала продаж в России), издательством «ОГИ» выпускаются **«Похождения Вани Житного, или Волшебный мел»** Вероники Кунгурцевой, никому не известной сочинской писательницы. Появление книги, разумеется, не сопровождалось шумной рекламой и билбордами на пол-Москвы, однако сразу же было отмечено критиками.

Сюжет её таков: подкидыш Ваня проживает в инфекционном отделении больницы и ведать не ведаёт о своих родственниках, пока его не находит бабушка, оказывающаяся ведьмой. По просьбе бабушки Ваня отправляется в путешествие по России: её избушку сносят под строительство торгового центра, и нужно найти волшебный мел, который сделает её избушку невидимой. Вместе с Ваней в путешествие отправляются домовая и говорящий петух; действие сказки происходит в 1993 г., и в конце концов Ваня с друзьями оказывается в осажённом Белом доме. Надо признать, что это очень странная, внеформатная сказка с подтекстом, который вряд ли понятен детям школьного возраста: можно указать, к примеру, на эпизод драки домовых-сталинистов на Казанском вокзале или сцену демократических выборов на дне реки, где утопленники агитируют сомов и пескарей.

Во второй книге **«Ведогони, или Новые похождения Вани Житного»** (2008) Ваня в 1995 г. отправляется спасать русского капитана Туртыгина из чеченского плена («А что ж те, кому надо, не выручают?» — удивляется мальчик. «Потому что взрослым туда ходу нет, враз башку оттяпают...» — «И... и чего?» — «А того... — девочка подозрительно глянула на кусты репейника и голос приглушила. — Намечается секретная операция. Набирают ребятшек, чтобы полонённых русских выручать... Армия ребят. Понял теперь?») и оказывается среди заложников в будённовской больнице.

В третьем томе **«Дроздово поле, или Ваня Житный на войне»** (2011) главный герой спустя два года оказывается в Югославии — в тот момент, когда натовские войска бомбят Сербию. Это самая «недетская» книга цикла, но... стоп-стоп-стоп, книги о Ване Житном вовсе не сказочные вариации

на злобу дня. Напротив, Вероника Кунгурцева работает с самыми что ни на есть архаичными, подлинными слоями фольклора — на том уровне, когда становится смешно и жутко попеременно, когда мёртвая царица в хрустальном гробу вызывает не умиление, а липкий ужас. Как и «Гарри Поттер», произведения Вероники Кунгурцевой — о взрослении. Правда, дочитать до конца «Ведогоней...» сможет не каждый взрослый. В «Дроздовом поле...» герои и вовсе совершают недетские вещи: обратитесь хотя бы к сцене, в которой Ваня и его сказочные помощники устраивают собственную Гаагу госсекретарю США Мадлен Олбрайт. Словом, хотя Веронику Кунгурцеву и называют «русской Роулинг», речь может идти лишь о типологическом сходстве — слишком самобытный феномен эти романы о Ване Житном.

Вторая необычная книга, появившаяся в том же 2007 г., принадлежит перу семейной пары из Киева Марине и Сергею Дяченко и называется «*Vita nostra*». Она рассказывает о невероятных событиях в жизни подростка Саши Самохиной, которая приезжает с мамой на юг и там привлекает внимание человека в непроницаемых тёмных очках, который «никогда не требует невозможного». Под принуждением она попадает в некий Институт специальных технологий в городке Торпа, где Сашу и её однокурсыков заставляют продельывать странные, как кажется поначалу, интеллектуальные упражнения. Смысла этих мучений Саша не понимает — и всё же оказывается лучшей на курсе, в ней скрыт какой-то, ещё не ясный ей самой, талант.

К моменту выхода «*Vita nostra*» супруги Дяченко уже были авторами двух десятков книг, известных всем любителям фантастики; новая же только за год успела собрать полный комплект специальных фэндомных премий: «Сигма-Ф» за лучший роман года (по голосованию читателей журнала «Если»), «Золотой Роскон», «Интерпресскон», «Звёздный мост». Именно «*Vita nostra*» стала тем авторитетным текстом, который даже самым консервативным читателям доказал всю условность деления на фантастику и мэйнстрим. «Дяченко со временем обретут тот статус, который был у братьев Стругацких, — великие русскоязычные фантасты нашего времени»<sup>1</sup> — это заявление критика Льва Данилкина не кажется преувеличением.

Ещё один «странный» роман детским можно назвать с натяжкой. Над своей первой (и пока единственной) кни-

---

<sup>1</sup> Данилкин Л. А. Что читать? [Электронный ресурс]: Беседа с А. Гилёвой // Разговорчики. — 2009. — 15 апр. — № 61. — URL: <http://www.razgovorchiki.ru/arkhiv/danilkin.htm> (дата обращения: 06.08.2014).

гой «Дом, в котором...» (2009) Мариам Петросян, художник-мультипликатор из Еревана, работала 18 лет. Хотя книга получила несколько премий и обрела заслуженную популярность, писать о ней рискуют немногие. Первое (да и более позднее) читательское впечатление — «волшебно», «уникально», «странно», «глубоко», «затягивающе»... но и только (заметим, все эпитеты апеллируют скорее к эмоциям, чем к аналитике). Действительно, книжка почти в тысячу страниц слишком необычна... Затруднения возникают также при определении жанра романа: фантастика ли это?

Мир, созданный Мариам Петросян, не вписывается ни в какие рамки. Если проводить параллели с «Гарри Поттером», то Хогвартс — вполне упорядоченный мир (в замок можно попасть с «платформы 9<sup>3/4</sup>»), в котором есть уроки и учителя, как и в обычной школе, есть обязательные верные друзья и помощники (Рон и Гермиона) и враги-злодеи (Драко Малфой, Тёмный маг Волан-де-Морт). Повествование льётся легко и свободно, не выпадая из жанрового канона.

В «Доме...» же главная таинственная сила — сам дом. Он и средоточие силы, и выход в Лес, и защита от пугающей Наружности. По сюжету это дом для детей-инвалидов, но повествование, как говорится, не об этом. Книга посвящена иной вселенной, находящейся рядом, «среди стандартных новостроек», — и параллельно реальному миру. И хотя Слепой действительно слеп, Сфинкс безрук, а Табаки передвигается на инвалидной коляске, роман далёк от описания ужасов, обычных для таких мест. Инвалидность персонажей, как говорит сама Мариам Петросян, «дополнительное условие для усиления их изолированности от мира»<sup>1</sup>.

Их реальность причудлива, непонятна — автор не играет на каком-то одном допущении (как в «Гарри Поттере» — есть, дескать, Школа волшебников), весь «Дом...» — сплошное допущение. Здесь нет разгадок тайн, здесь все всё знают, и если бы не Курильщик — обычный подросток, который выступает в роли «наивного рассказчика», читателю было бы ещё сложнее прорваться сквозь границу миров. По большому счёту, нельзя быть до конца уверенным даже в существовании этой параллельной вселенной — слишком она нематериальна, призрачна.

Пожалуй, ни на один из современных романов не было столь противоречивых отзывов — от обвинений в инфантильности и даже сектантстве до восторженных признаний

---

<sup>1</sup> Петросян М. С. Новых книг от меня ждать не стоит [Электронный ресурс]: Интервью Г. Юзефович // Частный корреспондент. — 2010. — 12 апр. — URL: [http://www.chaskor.ru/article/mariam\\_petrosyan\\_novyh\\_knig\\_ot\\_menya\\_zhdat\\_ne\\_stoit\\_15919](http://www.chaskor.ru/article/mariam_petrosyan_novyh_knig_ot_menya_zhdat_ne_stoit_15919) (дата обращения: 06.08.2014).



в любви к миру, выходить из которого читателям совершенно не хотелось.

Мы же считаем, что все эти гаррипоттеровские аналогии оказались по меньшей мере бесполезными. Во-первых, те, кто прочёл «Гарри Поттера», увлечённо читают и многочисленные «продолжения по мотивам». Во-вторых, на волне этого интереса они могут узнать о романах, выполненных на более сложном концептуальном уровне, чем истории про Таню Гроттер. Таким образом, обеспечивается типологическая взаимосвязь между зарубежной и русской литературой. Беседуя со школьниками о романах Виктории Кунгурцевой или Мариам Петросян, мы получаем возможность продемонстрировать различия между оригиналом, фанфиками и произведениями, схожими лишь на типологическом уровне. Стоит попытаться научить старшеклассников самим определять, с чем конкретно они столкнулись на практике. Вообще каждый из трёх названных романов — предмет для отдельного занятия как минимум, хороший повод для урока-дискуссии.

Очень полезно также проводить как можно больше аналогий, ученики это любят: например, что общего между Волан-де-Мортом и Воландом? О каком волшебстве пишут Виктория Кунгурцева и Мариам Петросян? В чём принципиальная разница между английским и русским фольклором? И т. д.

## Глава 7. КАК ПОДСКАЗАТЬ ШКОЛЬНИКУ ХОРОШУЮ КНИЖКУ, или Несколько слов о литературных премиях

---

В предыдущей главе мы рассуждали о том, какие произведения можно предложить школьникам. Но хорошие книги появляются каждый год, и их всё-таки *слишком* много... Вопрос заключается в том, как отыскать достойную фантастику в настоящем книжном море, которым представляется нынче эта область литературы. Мы можем порекомендовать один из наиболее приемлемых способов поиска как для учителя, так и для учеников — ориентироваться на литературные премии.

Премии — двигатель литературного процесса. Заведомо необъективные, а порой и пристрастные, они тем не менее выполняют функцию навигаторов в этом пространстве. Главных (мейнстримных) премий три: «Большая книга», «Букер» и «Национальный бестселлер». «Фантастических»

же премий разного калибра можно насчитать не меньше десятка. И хотя в списках «больших премий» с недавнего времени постоянно присутствуют представители российской фантастики, необходимость «клубных премий» осознаётся чётко: в фэндоме — по-прежнему довольно закрытой среде — свои правила и критерии. С этой типологией литпремий, отражающей разные ценностные подходы к литературе, полезно познакомить учеников; кроме того, стоит поинтересоваться, что им известно о современных литературных премиях в целом. Ниже мы назовём некоторые из них и поможем разобраться в непростых премиально-литературных отношениях.

Ежегодно в мае под Петербургом проходит конвент под названием «Интерпресскон»; одно из его центральных событий — присуждение одноимённой премии (вручается по решению всех участников конвента с 1991 г.), а также премии «Бронзовая улитка» (персональная премия Бориса Стругацкого, впервые вручённая в 1992 г.). Иногда какой-либо текст удостоивается обеих наград сразу, что, несмотря на известную субъективность выбора жюри и лично Бориса Стругацкого, считается редкой удачей. Тексты-счастливчики действительно достойны внимания — на проверку это, как правило, хорошие, «долгоиграющие» книги<sup>1</sup>.

Так, в 1993 г. «золотого дубля» удостоился Виктор Пелевин за повесть «**Омон Ра**». Василий Владимирский так прокомментировал это событие: «Любителям фантастики есть чем гордиться: разглядели незаурядный талант молодого автора, когда широкая литературная общественность только начинала к нему присматриваться»<sup>2</sup>. В следующем году «золотой дубль» получил роман Вячеслава Рыбакова «**Гравилёт „Цесаревич“**». Это одна из самых необычных фантастических утопий о России конца XX в. — процветающей конституционной монархии, не знавшей революции и мировых войн, но широко использующей космические технологии; главный герой — полковник госбезопасности России князь Трубецкой, по вероисповеданию коммунист. В 2003 г. обе премии достались Сергею Лукьяненко за роман «**Спектр**»: бодро написанный «роман в семи частях, с семью прологами и одним эпилогом», как характеризует его сам автор.

Замечательны (в обоих смыслах этого слова) не только романы, но и малая форма; так, в 2000 г. «золотой дубль» получил остроумнейший рассказ Евгения Лукина «**В стра-**

---

<sup>1</sup> Владимирский В. А. Лит. обзор «ФиД» // Мир фантастики. — 2013. — № 5. — С. 38—39.

<sup>2</sup> Там же.

не заходящего солнца» — о том, как в России придумали бороться с такой вредной привычкой, как трудоголизм.

Говоря о малой и средней форме, нельзя обойти вниманием премиальную деятельность журнала «Если», который на протяжении 21 года ежемесячно печатал фантастические рассказы и повести лучших отечественных и зарубежных авторов. В конце года проводилось голосование «Приз читательских симпатий» по произведениям, вышедшим в этом году не только в журнале, но и в России вообще. Итоги голосования были основой для премии «Сигма-Ф».

Всё это, повторим, интересные и долгоживущие тексты, а их неизвестность широкому читателю объясняется лишь тем, что литераторы и критики, существующие за пределами фэндома, склонны весьма скептически относиться к престижности интерпрессконовских наград. Самый яркий пример: роман супругов Дяченко «*Vita nostra*», художественные достоинства которого можно охарактеризовать как выдающиеся, только за год успел собрать полный комплект специальных фэндомных премий, однако не удостоился ни одной мейнстримной.

Это противоречие — повод для плодотворной дискуссии на уроке. *Почему хорошие книги нередко обойдены вниманием? В чём смысл противостояния разных «фокус-групп» и какая заслуживает большего доверия? Может ли писатель существовать вне премиального формата? Наконец, какая же премия наиболее объективна? Какая заслуживает доверия?*

Юрий Никитин, дистанцирующийся от всех литтусовок, подчёркивает подлинную объективность только одной номинации — «Фантаст года» премии «РосКон», присуждаемой с 2003 г. за наибольшие тиражи; в 2012 г. она была присуждена самому Юрию Никитину за сериал о приключениях сэра Ричарда Длинные Руки, написанный под псевдонимом Гай Юлий Орловский.

Нужно сказать, мнение Никитина не лишено оснований: известно, что «демократические» премии в фэндоме нередко вручают не за книги, а за личное обаяние авторов. «Неважно, что ты написал, — главное, что человек хороший: на гитаре играешь, анекдоты травишь и вообще душа компании», — замечает Василий Владимирский<sup>1</sup>.

Но понятно и то, что мейнстримные критики не считают большие тиражи показателем литературного успеха и относятся к творениям победителей в этой номинации с огромным скепсисом.

---

<sup>1</sup> Владимирский В. А. Лит. обзор «ФиД» // Мир фантастики. — 2013. — № 5. — С. 38.

*А как оценивают феномен тиражности сами школьники (ведь проблема тиражей существовала и во времена Достоевского)?*

Резюмируем. Литературные премии — феномен новейшего времени: в XIX столетии их ещё не было, в советское время они себя уже дискредитировали. Вместе с тем, чем их больше, тем больше указателей для читателя: налево пойдёшь — сказку найдёшь, направо пойдёшь... и т. д. Это хороший повод для того, чтобы вместе со старшеклассниками порассуждать о новом для них литературном факторе: какие книги в последнее время получали признание жюри каких-либо премий и стоит ли их читать. В области же фэндома премии — очень полезный навигатор, поскольку свежизданных произведений в нём — десятки. Школьники наверняка имеют об этом конкурсном процессе весьма отдалённое представление, их ориентир — линки «ВКонтакте». Так вот, информация о премиальных новостях может быть успешно встроена в тематику сетевых сообществ и достаточно бурно обсуждаться в них.

## Глава 8. ЖАНРЫ, ЖАНРЫ, ЖАНРЫ: КАК НЕ ЗАПУТАТЬСЯ В МНОГООБРАЗИИ

---

Изучение произведения в его родовидовой и жанровой специфике — одна из ключевых методических задач. Важнейшими качествами литературоведческого анализа являются его целостность и проблемность. Однако специалистами неоднократно отмечалось, что определение жанровой природы произведения редко превращается у учеников в полезное аналитическое умение. Воспринимается сюжет, да и то недостаточно глубоко.

Сформировать это умение поможет работа с тем богатым фактическим материалом, который предоставляет современная фантастика. Здесь мы наблюдаем и формирование новых жанровых форм (стимпанк, киберпанк, ориентальная фантастика и т. д.), и видоизменение уже известных (фэнтезийные эпопеи Дж. Толкина и Дж. Мартина, литературная сказка Дж. Роулинг и В. Кунгурцевой и пр.). В этой главе мы осветим некоторые жанровые особенности современной фантастики в связи с её изучением на уроках литературы.

## 8.1. ДИАЛОГ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ПРОЗЫ С МАССКУЛЬТОМ,

или

О чём говорить с учениками,  
когда «Мастер и Маргарита» дочитан?

Сначала следует договориться о терминах. Метапроза (проза, повествующая о самом процессе повествования) — элитарный жанр художественной литературы, весьма избалованный вниманием исследователей. История метапрозы уходит корнями в Средневековье (уже Дон Кихот у Сервантеса читает книгу о собственных похождениях), а расцвет жанра приходится на XX в., и связано это, по мнению учёных, с невозможностью выразить травматический опыт рокового столетия посредством линейного нарратива. Автору необходимо было дистанцироваться от конкретных событий. Неудивительно, что после революции в жанре метапрозы создают произведения писатели самых разных направлений: от В. Б. Шкловского до Л. М. Леонова («Вор»), от Д. И. Хармса до М. М. Зощенко («Возвращённая молодость» и «Голубая книга»), от В. В. Маяковского (вступление к поэме «Во весь голос») до В. В. Набокова, М. А. Булгакова и Б. Л. Пастернака, а позднее — В. В. Ерофеева, Саши Соколова, В. П. Аксёнова; словом, довольно много текстов, так или иначе знакомых нам по программе.

Объяснить школьникам специфику метапрозы, вопреки внешней наукообразности понятия, нетрудно. Безусловный литературный фаворит старшеклассников — роман «Мастер и Маргарита» представляет собой классический образец жанра «текста в тексте».

Заинтриговав школьников ключевой коллизией булгаковского романа — судьбой Мастера, можно закрепить успех на современном материале. В рамках метапрозы существует целый романный жанр повествования о писателе. Правда, в русской литературе он получил своеобразное воплощение: если писатель по-настоящему талантлив, в финале он обязательно погибает, как, например, в «Смерти Вазир-Мухтара» Ю. Н. Тынянова (убийство А. С. Грибоедова в Тегеране), «Козлиной песни» К. К. Вагинова (вырождение петербургских писателей после революции), финалах «Мастера и Маргариты» и «Доктора Живаго»...

Обратите внимание школьников и на то, что в «большой литературе» гораздо меньше произведений, где бы описывалась сама *техника* писательского труда, а она, несомненно, вызывает большой интерес. Ведь это та самая творческая лаборатория, о которой мы говорим на уроках постоянно. Увы, персонажи не столько пишут, сколько пе-

реписывают, как Акакий Акакиевич, князь Мышкин, или же виртуозно перерабатывают готовые тексты, как вагиновский Свистонов.

В массовой литературе метапоэтическая техника непопулярна. Широкого читателя интересует не процесс, а результат, не усилия, потраченные на создание текста, а готовый сюжет. К тому же на издательских кухнях часто трудятся «негры», так что техническая сторона дела по понятным причинам остаётся в тени.

Зато в так называемой массовой фантастике жанр «производственного писательского романа» есть! Тут, возможно, играет роль то, что фантасты охотнее других коллег по цеху готовы делиться идеями, советами, приёмами<sup>1</sup>. Именно в этой сфере выбор подходящего «самоучителя» по созданию альтернативных миров довольно широк: от основательнейшей «Фантастики и футурологии» Станислава Лема до популярного учебника Юрия Никитина «Как стать писателем».

Творческая лаборатория автора — место потаённое и загадочное, а фантаста — вдвойне. Главный герой романа Генри Лайона Олди «**Орден Святого Бестселлера, или Выйти в тираж**» (2002) Влад Снегирь узнаёт, что теперь он — не просто модный писатель, а рыцарь Ордена Святого Бестселлера. В этот Орден принимают тех, кому в ближайшее время грозит «выйти в тираж». Это вовсе не значит, что автор исписался, гонит халтуру и пр. Напротив, он должен поскорее сдать роман в издательство, чтобы не стать заложником Процесса, который, как Дантов Ад, имеет девять кругов. На третьем круге роман начинает сниться самому писателю, на четвёртом — грезиться его близким, а на девятом воображение вторгается в реальный мир, как это случилось однажды с «уездным городком N», где проживал известный литератор X, «мастер космической оперы», и куда однажды высадился инопланетный десант. В конце концов, Снегирь оказывается внутри собственного фэнтезийного романа, сражается с его повелителем — Книжным Червём и сталкивается с необходимостью убить главного героя придуманной им самим истории...

---

<sup>1</sup> Остроумное объяснение этому феномену даёт Дмитрий Быков: «У писателей-фантастов прекрасные отношения — то ли потому, что в гетто все дружат (хотя так не всегда бывает, иногда все друг на друга доносят). Самые элегантные объяснения — вот их два — фантасты, как правило, люди умные, а умные люди умеют друг с другом ладить. Второе придумал Лукьяненко — оно ещё более лестное. В отличие от критических реалистов фантасты неплохо зарабатывают, поэтому они люди с устойчивой психикой. <...> К тому же фантасты часто устраивают всякие слёты и фестивали, чего прочие писатели не делают» (Быков Д. Л. Иногда приятно читать тех, кого не любишь [Электронный ресурс]. — URL: <http://ruslan-40.livejournal.com/344611.html> (дата обращения: 06.08.2014).

Среди современных фантастов Олди обладают, пожалуй, самым богатым воображением. Залог их успеха — сочетание балладного нарратива (вспомним «Песни Петера Сьядека») и метафорического мышления (обычно присутствует одно из двух: писатель умеет либо увлекательно рассказывать историю, либо мастерски использовать метафоры). За иррациональным сюжетом «Ордена...» проступают вполне конкретные и узнаваемые особенности околотературного процесса: авторские муки творчества, образы хватких издателей, быт писательской тусовки, особенности фэндомов и конвентов. Вдобавок творческий дуэт отличают невероятная эрудиция и виртуозное владение разнообразными художественными техниками. Оригинальная идея инструментована многочисленными стилизациями, вставными новеллами, разнообразными балладами, баснями, лимериками и аж пятью эпилогами! В этих ярких и всегда нескучных «лирических отступлениях» излагается сама суть творческого процесса:

...Всё создаётся второпях.  
Миры — не исключенье.  
Бегом, вприпрыжку, на ходу,  
В заботах и делах,  
Куда-то шёл, спешил, летел,  
Пил чай, жевал печенье,  
Случайно сделал лишний жест,  
Тяп-ляп — и ты Аллах.

Мир неуклюж, мир кособок,  
В углах и заусенцах,  
Его б рубанком! Наждаком!  
Доделать! Довести! —  
Но поздно. Отмеряя век,  
Уже забилось сердце,  
И май смеётся, и февраль  
Позёмкою свистит.

Цель Олди — развенчать одно старое заблуждение: писатель менее всего «отражает окружающую действительность», он не сторонний «критический наблюдатель», но всегда — весёлый участник событий, пусть и разыгрывающихся По Ту Сторону Текста.

В романе Юрия Никитина «**Великий маг**» (2002) некие спецслужбы предлагают преуспевающему автору Владимиру Факельному прочесть в их секретном заведении курс лекций о писательском мастерстве. Предмет занятий безобиден лишь на первый взгляд — «компетентные товарищи» склонны ставить литературу на первое место по сте-

пени воздействия, приравнивая писателей к «инфистам», солдатам интеллектуального фронта. Лекции Факельного (они занимают половину романа) содержательны, остры, афористичны: «Запишите себе крупными буквами: любой материал сдаётся!»; «Для исполнения всех этих грандиозных задач и планов надо всего лишь правильно расставить буквы» (обсуждение этих советов на уроке приветствуется). В свободное же от занятий время Факельный работает над некой Великой Книгой. Содержание её не раскрывается, но известно, что она должна перевернуть мир — автор без ложной скромности сравнивает свой замысел с Библией. Когда в финале хакеры (ставшие тайными адептами «учения» Факельного) крадут Книгу и выкладывают её в Сеть, писатель понимает, что теперь предсказанные им изменения неотвратимы: «Я отвернулся к окну, торопливо вытер слёзы, но они набегали снова. <...> В последний раз вижу этот мир с такими смешными понятиями, как государства, страны, США, Россия, деньги... А впереди новый яркий день, новый мир... но во время стремительного взлёта кто-то неизбежно наткнётся на первый же баг, начнутся непонятки, толкования, интерпретации, расколы, ереси, конфликты, тихие варфоломеевские ночи и гремящие столкновения...» То, насколько быстро могут наступить вызванные Книгой изменения, не может не впечатлить читателя, особенно подростка.

«Великий маг» — беллетризованный вариант никитинского учебника «Как стать писателем» (1999), в своё время вызвавшего немало критических отзывов, поскольку освоить это мастерство по книжке нельзя. «Можно!» — заявляет Никитин — Факельный. И даже стать «инфистом», властителем дум, способным разрушать словом города, вести за собой народы, — не меньше! В отличие от Олди, у Никитина «магия слов» понимается отнюдь не в фантастическом ключе: писатель по-прежнему мессия, обязанный также ещё и придумывать увлекательные сюжеты. Иначе как он донесёт Великую Идею широкому читателю?

Нельзя не вспомнить здесь и самого яркого современно-го русского писателя Виктора Пелевина. Главный герой его романа «t» (2009) — граф Т., то есть Лев Николаевич Толстой. С реальным автором «Анны Карениной» он, однако, имеет мало общего: не только конфликтует с православной церковью, но и ощущает присутствие в своей жизни мистических сил. Оказывается, граф Т. лишь персонаж заказного романа, который бригадным методом пишут несколько модных писателей. Куратор этого литературного проекта Ариэль Брахман способен при помощи магии входить в создаваемый им текст и вступать в диалог с Толстым, он и объясняет графу условия интертекстуальных игр: «Толстой — такое слово, что все со школы помнят.



Услышишь, и сразу перед глазами величественный старец в блузе, с ладонями за пояском. Куда такому с моста прыгать. А вот Т. — это загадочно, сексуально и романтично. В теперешних обстоятельствах самое то». Соответственно, судьба литературного героя и его привычный облик претерпевают решительные изменения в зависимости от воли заказчиков, финансирования и конъюнктуры рынка. Авторы превращают проповедника непротивления в мастера боевых искусств, который сражается с преследующими его жандармами и сектантами, встречается с заражённым радиацией Достоевским и казнённым философом Соловьёвым... (*Берём на заметку проблемный вопрос: а как Льва Толстого представляют сами школьники? Кто он — Лев Толстой XXI в.?*)

Чуткий к общественным переменам Пелевин устами Брахмана объясняет важнейший издательский тренд текущего времени: «Главная культурная технология двадцать первого века, чтоб вы знали, — это коммерческое освоение чужой могилы. Трупотсос у нас самый уважаемый жанр, потому что прямой аналог нефтедобычи». Поскольку «t» построен как классический «текст в тексте», то вглядываться в эти взаимоотношающиеся зеркала, как в буддистский коан, можно часами. О чём роман — об отношениях ли автора с героем или, бери выше, человека и Создателя — не так уж важно, здесь всё похоже на всё. А поскольку Пелевин второй половины нулевых — писатель в значительной степени самоповторяющийся, то более всего «t» похож на «Чапаева и Пустоту», на что указывает и ключевой образ романа: Оптина пустынь, куда стремится Толстой, — это «желанная пустота», или «окно, раскрытое во все стороны сразу!».

Главный герой романа Марии Галиной «Медведки» (2011), молодой человек по имени Семён Александрович, — не столь везучий писатель, как Лев Толстой или хотя бы Влад Снегирь. Зато он большой фантазёр, придумавший, как направить полёт своего воображения в полезное русло. Он затеял странный бизнес: оформляет детские мечты клиентов как (квази)литературные произведения. Кого-то вставит в приключенческий роман, для кого-то переписет Толкина... Однажды к нему обращается необычный заказчик Сметанкин, требующий выдумать ему не просто альтернативную биографию, а семейную историю. Однако вместо скромного генеалогического древа усилиями предприимчивого Семёна Александровича прорастают целые джунгли: чем правдивее сочиняемая легенда, чем большими подробностями она обрастает, тем больше выдумщик сомневается в окружающей реальности, теряя сначала отца, а потом и остатки здравого смысла.

Сюжет «Медведок» чрезвычайно напоминает популярнейшую историю искушения Творца дьяволом, известную ученикам в общих чертах. Или «Портрет Дориана Грея» с его путаницей между «текстом» (портретом) и реальностью. Разница в том, что клиент Сметанкин, всё дальше уходя из настоящей жизни в вымышленную «семью», вовсе не чувствует себя марионеткой и вполне доволен таким порядком вещей; кульминация романа — объявленный им «вечер воспоминаний», на который и впрямь собирается уйма родственников. Зато сам «профессиональный выдумщик», наблюдая за ходом событий, всё твёрже убеждается в том, что его сюжет выходит из-под контроля, — убеждается до тех пор, пока не оказывается в совершенном одиночестве. Да он и с самого начала был слабо связан с реальной жизнью: жил отшельником, избегал встреч с надоедливим отцом, не замечал, что его тихий сосед по даче, любящий заглянуть на огонёк, готовит убийство собственной жены...

Обратим внимание учеников на то, что из всех выбранных нами текстов роману Марии Галиной менее всего нужны фантастические допущения и мотивировки. Зловещий Ктулху, то и дело мерещатся главному герою, обещания грядущего Апокалипсиса и даже вынесенные в заглавие медведки — будто декорации, которые забыли унести со сцены после предыдущего спектакля (то есть предыдущего фантастического романа писательницы). Убери их — и получится добротный психологический роман о запутавшихся в своих отношениях людях. Без всякой мистики.

Итак, перед нами четыре варианта «производственного романа о писателе». Самый злободневный (и технически подробный) вариант представлен, конечно, в «t», где оригинальных авторов нет вовсе, Лев Толстой — и тот марионетка. Кстати, не исключено, что в порядке фирменной пелевинской самопародии в романе дан и писательский автопортрет (любопытно, обнаружат ли его ученики без помощи учителя):

«— Он настоящий демиург?

— Это вопрос интерпретации, — ответил Соловьёв. — С моей точки зрения, нет. Он, скорее, нечто вроде надсмотрщика над гребцами на галере. Раб обстоятельств, поставленный над другими рабами обстоятельств в качестве дополнительного порабощающего фактора...»

Олди и Гáлина делают ставку на чистое воображение, которое берёт в плен самого рассказчика, самовластно управляя сюжетом и логикой текста. Ну а «Великого мага» можно воспринимать как руководство к действию, содержащее вполне конкретные советы и установки.

\*\*\*

В заключение можно добавить, что фантасты вообще любят делать героями своих произведений коллег-писателей, при этом жизненные реалии и творческие биографии переосмысляются самым неожиданным образом. Назовём хотя бы роман Александра Бушкова «Поэт и русалка» (2011), в котором главный герой Александр Пушкин становится не только истребителем вампиров, но и последовательным государственным, слугой царю и отечеству. Назовём и роман Дмитрия Быкова «Икс» (2012), в котором предлагается нетривиальная, хотя и излишне мистифицированная версия авторства «Тихого Дона». Наконец, вспомним классический для постсоветской фантастики роман Михаила Успенского и Андрея Лазарчука «Посмотри в глаза чудовищ» (1997), в котором Николай Гумилёв вызволяется из застенков ЧК таинственной магической организацией и становится борцом с самой разной нечистью. Спустя десять с лишним лет сюжет «Чудовищ» отозвался в межавторском цикле Полины Волошиной и Евгения Кулькова «Маруся Гумилёва» (2009), положившем начало литературному проекту «Этногенез».

Разумеется, такая актуализация хрестоматийных персонажей не единственный способ достучаться сегодня до массовой аудитории, в частности школьной. Но это и не игра на понижение, ни в коем случае: каждая из названных выше книг — в первую очередь качественная, первоклассная беллетристика.

## 8.2. ФАНТАСТИКА 1990-х гг.: ИНОСТРАННЫЕ ПСЕВДОНИМЫ, СЛАВЯНСКИЕ МЕЧИ И ЗЛОВЕЩИЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЯ

Строго говоря, 1990-е годы были не литературным временем: в годы перемен изящная словесность интересует всех в последнюю очередь. Парадоксально, но русская фантастика — ей и вообще свойственна повышенная выживаемость — в это время переживает настоящий подъём: именно в начале 1990-х гг. она освободилась от сковывающей воображение идейной цензуры и почувствовала новые возможности.

Однако первые фантасты нового времени пришли к своему читателю под иностранными псевдонимами, и вот как вышло.

В тот исторический период на читателя в одночасье свалилось немислимое количество зарубежной фантастики, о которой многие знали лишь понаслышке: Дж. Толкин, А. Азимов, Р. Хайнлайн и т. д. Именно зарубежные авторы безраздельно владели вниманием публики, и если к

издателю приходил русскоязычный начинающий автор, то самым простым и очевидным способом проторить дорогу к читателю оказывался, как ни странно, иностранный псевдоним. Так зародились интернациональные проекты, когда, к примеру, о Конане-варваре писали Елена Хаецкая (под именем Дуглас Брайан) и Ник Перумов (Поль Уинлоу). С тех пор литературную подёнщину такого рода традиционно называют «кониной». Интересно, что участие в этих проектах не помешало ни Елене Хаецкой, ни Нику Перумову создать собственные оригинальные произведения. В 1993 г. издательство «Северо-запад» выпустило первую книгу микробиолога Ника Перумова, задумавшего цикл «Кольцо Тьмы», фанфик по «Властелину колец». Он описывает Средиземье через триста лет после победы над Сауроном. Выход «Кольца Тьмы» стал началом серьёзной литературной карьеры автора... и разделил читателей на два лагеря: страстных поклонников, с радостью принимающих новое освоение Средиземья, и непримиримых противников, которые даже через два десятка лет после выхода романа не могут простить Перумову вторжения в мир Толкина.

Именно предпочтение русским читателем зарубежных имён заставило двух харьковских дебютантов, Дмитрия Громова и Олега Ладыженского, также взять псевдоним Генри Лайон Олди. Они последние, кто до сих пор не отказался от псевдонима, выпускают в год по одной-две книги, которые становятся, пожалуй, самыми важными явлениями в современной фантастике. Олди образца 1990-х гг. — это прежде всего такие оригинальные романы, как «Путь меча» (нетривиально придуманный мир, где холодное оружие обладает разумом и свободой воли) и «Герой должен быть один». Олди не только выдумщики, но и популяризаторы: выразительность их миров не отменяет литературной техники. Доказательство тому — неоднократно переиздававшиеся «Фанты для фэна», сборник статей о литературном мастерстве и художественной технике.

Затем отечественные авторы озаботились поиском национальных основ. Юрий Никитин серией романов «Трое из Леса» (с 1992 г.), а позднее Мария Семёнова циклом «Волкодав» (с 1996 г.) позволили критикам заявить о рождении особого славянского фэнтези, а издателям нащупать золотую жилу книгопроизводства. Критик Василий Владимирский замечает: «Изрядной смелостью надо было обладать автору, чтобы написать роман-фэнтези, герой которого на первых же страницах выполняет главный квест всей своей жизни, а дальше худо-бедно пытается найти своё место в этом мире. Но тогда читатель, измученный бесконечной конанианой, принял книгу „на ура“». Впоследствии Юрий Никитин написал сериалы

«Гиперборея», «Княжеский пир», «Троецарствие», посвятив их праисторическим «русичам»; семёновский «Волкодав» породил серию сиквелов типа «Спутники Волкодава», «Мир Волкодава», выходявших под именами Павла Молитвина, Дарьи Иволгиной и других авторов, ну а продолжателям славянской темы несть числа (по прошествии двадцати лет можно утверждать, что фэнтези в отечественной словесности потому осталось на правах массового чтения, что, увы, предпочитало брать не качеством, а количеством). Наконец, в 1995 г. вышла книга Михаила Успенского «Там, где нас нет» — первый роман в цикле «Приключения Жихаря», вольная весёлая фантазия на темы славянского фэнтези, с массой цитат и аллюзий из русской и мировой литературы; не что иное, как пародия на целый литературный жанр.

Что же касается литературных проектов, которые сегодня у всех ассоциируются с масскультом, то уже на излёте 1990-х гг. петербургское издательство «Terra Fantastika» совместно с «АСТ» взялась за новеллизацию сериала Криса Картера «Секретные материалы», вышедшего на экран, кстати, всё в том же 1993 г. Главным автором проекта стал сибирский писатель Андрей Лазарчук, его перу принадлежат «Файл № 205. Дуэйн Берри» и «Файл № 206. Восхождение». Ну а в 2007 г. была издана антология «Тени Чернобыля», положившая начало самому тиражному постапокалипсическому проекту «S.T.A.L.K.E.R.».

Как работать с этими текстами, не всегда удовлетворяющими высоким эстетическим критериям? Перед учителем стоят не только эстетические, но и воспитательные цели. Так вот, славянское фэнтези — феномен, интересный именно с воспитательно-патриотической точки зрения; на воображаемой методической полке романы Марии Семёновой и Юрия Никитина могут встать рядом с назидательными пословицами и Сергеем Есениным: не только поучительно, но и увлекательно.

Вообще фантастику 1990-х гг. неверно понимать лишь как более или менее успешную борьбу с литературной подёнщиной. Отдельного разговора достойны совершенно неформатные произведения, такие, как «Многорукий бог далайна» (1995) Святослава Логинова (ни на что не похожий в современной фантастике эпос несуществующего народа) и «Выбраковка» (1999) Олега Дивова (жёсткий социальный роман о том, как после хаоса 1990-х гг. в России приняли «Указ сто два», согласно которому враги народа должны были «выбраквываться» и расстреливаться на месте).

Наконец, именно тогда стартовали «Дозоры» Сергея Лукьяненко, экранизированные благодаря литературному триумфу уже в следующем десятилетии и сделавшие их создателя одной из главных культовых фигур нулевых.

Представляется, что наилучшим форматом для разговора о фантастике 1990-х гг. будет обзорный урок, на котором лучше подробнее осветить ключевые тенденции (причины бурного развития фантастики, засилье переводных произведений и подстраивание под западные сериалы отечественных, популярность национальной тематики) и имена знаковых писателей (Генри Лайон Олди, Мария Семёнова, Юрий Никитин, Олег Дивов, Святослав Логинов). Дело в том, что 1990-е годы — это уже давным-давно история, о которой требуется дать некое общее представление. Обозначенные в данной главе тенденции помогут учителю это сделать.

### 8.3. КАК ГОВОРИТЬ СО ШКОЛЬНИКАМИ О СКОМПРОМЕТИРОВАННОМ ЖАНРЕ — И ТАК ЛИ ОН СКОМПРОМЕТИРОВАН?

Запоем читая некоторые книги, дети, как правило, не склонны задумываться об их эстетических достоинствах. Здесь мы сталкиваемся с довольно важной проблемой: школьники любят читать фантастику, но их взгляды и вкусы нередко узки и ограничены. Нужно ли их за это ругать? Ни в коем случае. А вот разобраться в подобном явлении стоит.

За жанром фэнтези в этом отношении давно закрепились незавидная репутация, хотя его создатель, Джон Рональд Руэл Толкин, был настоящим английским джентльменом и имел звание профессора. Жанр скомпрометировал себя в первую очередь тем, что в произведениях подобного характера не даётся какого-либо научного или логического объяснения существованию придуманных миров и законов, по которым в них происходят вымышленные автором события. Здесь всё существует и случается по воле или прихоти творца, ограничивается лишь его фантазией и остаётся на его совести. Вот несколько сцен, типичных как для зарубежного, так и для отечественного фэнтези:

«— Ты оказался здесь по моей воле, Маггот! Я призвал тебя силой своего магического искусства. Не сочти моё признание унижительным для себя: мне потребовались все мои познания и тридцать лет жизни, чтобы встретиться с тобой лицом к лицу. И если уж так вышло, не будешь ли ты столь великодушен, чтобы сообщить мне своё настоящее имя?» (из романа Макса Фрая «Гнёзда химер»).

«...Крутанув мир вокруг себя, я начал произносить заклинание защиты от наложенных охранных заклятий, предмет нашей с Шендаром и Эстери особой гордости. Ещё бы, хотя мы и собрали его из вполне обычных, разрешённых частей программных заклятий, получившаяся суть была лично наша

и направлена именно на то, что нам было нужно. Создали мы его втроём. ...Магические потоки, плавно заполнив моё тело, осторожно перетекали в чары, творимые над Шендаром и призванные защитить его...» (из повести Эдварда Корнейчука и Андрея Макиенко «Юность поколения» в сб. «Миры Ника Перумова. Хьервард»).

«Проповедник был одет в кроваво-красный плащ, а поверх него была накинута огромная волчья шкура. Голова проповедника была волчьей. Это была всего лишь маска. Но сделано всё было весьма искусно — голова волка открывала рот и вещала человеческим голосом. Выглядело это довольно жутко. Резкий, лающий голос человека-волка эхом отражался от стен, метался между каменных столбов, и Демид невольно вздрагивал при каждом слове. Стоило ли верить этой мистической чепухе ему, Демиду Коробову, естествоиспытателю, знающему формулу ДНК, имевшему неоспоримые доказательства, что человек состоит в ближайшем родстве с шимпанзе и гориллой? Стоило. Потому что он и был одним из этих кимверов. И теперешняя его жизнь была последним земным воплощением его души. Права на реинкарнацию он больше не имел» (из романа Андрея Плеханова «Лесные твари»).

Эльфы, драконы, мечи, поединки, колдуны, ведьмы и ведьмаки — без этого антуража фэнтезийный жанр невозможен. Но именно этот антураж и отпугивает неискущённого читателя, для которого все фэнтезийные романы сливаются в одно абстрактное повествование о приключениях в вымышленном мире, очень похожем на земное Средневековье, герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами... Но вот Генри Лайон Олди, один из циклов которого так и называется — «Чистая фэнтези», предостерегает от скоропалительных выводов: «Никто ведь не выяснил до конца: что есть жанр фэнтези? И вообще — жанр это, метод или приём?! Если понимать под этим словом плотность бароно-драконов на единицу эльфийской территории — наши книги не очень хорошо впишутся туда. Если называть фэнтези любое произведение, частьсыллок которого не объясняется современной наукой и имеет мистический оттенок, — туда отойдёт львиная доля всей мировой литературы: Вьясадеви прекрасно уживётся с Булгаковым, Гоголь с Рабле, а Гомер с Гёте»<sup>1</sup>. Обратим внимание: с этой цитаты вполне уместно начать на уроке разговор о жанре.

---

<sup>1</sup> Олди Г. Л. Жизнь, если верить слухам, продолжается... [Электронный ресурс]: Интервью В. А. Владимирскому // Ozon.ru. — 2001. — 1 сент. — URL: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200835/> (дата обращения: 06.08.2014).

Википедия подсказывает: «Зачастую фэнтези построено на основе архетипических сюжетов». Однако заметим, что за подобную основу большинства произведений этого жанра был взят «Властелин Колец» Джона Рональда Руэла Толкина, который, собственно, и стал главным архетипическим сюжетом для авторов фэнтези (второй вдохновитель — Роберт Ирвин Говард, автор сериалов о Конан-варваре и Рыжей Соне, дьяволице из Гирканских степей). В результате сложилась технология производства, которую современный фантаст Юрий Никитин описывает следующим образом: «Орков придумал Толкин. И вот целая толпа пишет фанфики про орков. Никто даже не попытается придумать хотя бы другой вид или расу, просто берут готовых орков и пишут либо о них либо берут их в качестве злобных сил, с которыми борется главный герой. Ни проблеска собственной мысли, ни единой попытки что-то придумать. Перекладывают кублики с кусками текста и называют это творчеством»<sup>1</sup>.

Мнение Никитина (с поправкой на экспрессивность) не может не напомнить знаменитую теорию В. Я. Проппа о сказочных сюжетах, которую здесь уместно привести вкратце. Что сделал В. Я. Пропп? Он рассмотрел сотню русских волшебных сказок как варианты одной и той же — инвариантной — сказки. Исходя из этого, он выявил постоянный набор сюжетных функций, которые в том или ином виде реализуются во всех сказках, их оказалось 31: отлучка — запрет — нарушение запрета — выведывание — трудная задача — ... — свадьба. Не во всех сказках присутствуют все функции, но последовательность основных функций строго соблюдается. В. Я. Пропп сформулировал порядок их следования и правила согласования, то есть открыл «грамматику» целого жанра и тем самым оснастил филологию точным научным методом.

В дальнейшем модель В. Я. Проппа была подхвачена и дополнена структурной поэтикой: если сто русских сказок — одна сказка, то, может быть, сто новелл А. П. Чехова — одна новелла, сто стихотворений Б. Л. Пастернака — одно стихотворение... с их постоянными наборами инвариантов, функций, мотивов, с их особой (разумеется, более сложной) художественной грамматикой?<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Никитин Ю. А. Сингомэйкеры. — М.: Эксмо, 2008. — С. 5.

<sup>2</sup> В фантастиковедческих работах последнего времени пропповская теория успешно экстраполируется на соответствующий художественный материал. См. монографию: Щербак-Жуков А. В. Древний миф и современная фантастика, или Использование мифологических структур в драматургии жанрового кино. — М.: Независимая газета, 2011. — (Серия «Ex Libris»). В ней (глава 4) речь идёт о соотношении мифа, мифологической сказки и современной мифологической фантастики с опорой на пропповскую «Морфологию сказки».



Попутно заметим, что теория В. Я. Проппа, как правило, оказывается близка школьникам и на уроках литературы служит им едва ли не первым доступным методом серьёзного научного анализа. Разумеется, в первую очередь она подходит для анализа массовой литературы, опирающейся на стандартные жанровые схемы. Не менее полезно обратить внимание школьников и на то, какие тексты с трудом подходят под пропповскую модель.

Если В. Я. Пропп изучал анонимные, народные сказки, то в случае Дж. Толкина мы имеем дело с миром, сконструированным единой авторской волей. Дж. Толкин создал мир Средиземья, начав, как и положено Творцу, со Слова. Эта история известна: занимаясь изучением (а часто и конструированием) доселе никому не ведомых языков, в определённый момент Дж. Толкин осознал необходимость сотворения мира, в котором они могли звучать: «Никто не верит мне, когда я говорю, что моя длинная книга — это попытка создать мир, в котором язык, соответствующий моей личной эстетике, мог бы оказаться естественным. Тем не менее это правда»<sup>1</sup>. Нельзя не вспомнить определение самого Дж. Толкина, данное «Властелину Колец»: «эссе по лингвистической эстетике»<sup>2</sup>.

Мифологическая вселенная Дж. Толкина оказалась настолько привлекательной, что послужила сказочным<sup>3</sup> инвариантом для следующего поколения авторов жанра фэнтези: они вошли в этот мир и стали успешно его обживать.

Фэнтезийные авторы чаще всего полностью одобряют теорию об ограниченном количестве оригинальных сюжетов, остальное, мол, переложения, трактовки, адаптации уже известного (порой это мнение близко и ученикам, будьте готовы его оспорить). В мировой литературе эта гипотеза подкреплена также авторитетом Хорхе Луиса Борхеса. Будучи остроумнейшим выдумщиком, он утверждал, что «вечных» тем всего четыре: Поиск, Падение Города, Возвращение Героя и Самопожертвование Бога. Все они, в свою очередь, сводятся к двум древнегреческим сюже-

---

<sup>1</sup> Толкин Дж. Р. Р. Письма [Электронный ресурс] // Толкин и языки Арды. — URL: <http://www.tolkien.ru/drauger/> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>2</sup> Глубокую реконструкцию мифологической вселенной «Властелина Колец» см. в кн.: Штейнман М. А. Игра с мифом в трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец» // «...Лучших строк поводырь, проводник просвещения, лучший читатель!»: Кн. памяти А. М. Зверева. — М., 2006. — С. 75—95 [Электронный ресурс]. — URL: <http://ec-dejavu.ru/t-2/Tolkien.html> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>3</sup> С той разницей, что сказка здесь не наследует мифу (и не является его пониженным вариантом, дескать, «сказка — ложь...»), а встает с мифом наравне.

там — «Илиаде» (о войне) и «Одиссее» (о возвращении хитреца). Выходит, сказать что-либо новое за две с лишним тысячи лет чрезвычайно сложно?

Последний вопрос может стать предметом оживлённой дискуссии в классе. Посвятите одно занятие разбору фэнтезийных инвариантов: во-первых, это хороший способ структурирования имеющихся знаний, во-вторых, детям будет приятно узнать новое понятие «инвариант», в-третьих, у вас не будет недостатка в примерах, которые школьники же и подскажут; наконец, внимание класса вам гарантировано.

Нужно иметь в виду и ещё одну особенность. Фэнтезийный мир тем и привлекателен для школьника, что не имеет с действительностью ничего общего. Как правило, обычный землянин, случайно попав в другую реальность, оказывается там самым находчивым, сильным и отважным, быстро совершая путь от простолюдина до монарха — на этой коллизии, к примеру, построен один из самых популярных фэнтезийных сериалов — «Ричард Длинные руки» Гая Юлия Орловского (псевдоним Юрия Никитина). Очень привлекательная для юного читателя ролевая модель! Подобные квесты, то есть похождения исключительного героя в чудесном мире, даже выделяют в отдельную жанровую разновидность — героическое фэнтези. В русской литературе к ним относят прежде всего циклы «Трое из леса» Юрия Никитина, «Волкодав» Марии Семёновой, а также цикл о Свароге Александра Бушкова — все эти сериалы с той или иной периодичностью продолжаютя с середины 1990-х гг.

Впрочем, для лучшего понимания психологии таких персонажей совсем не лишне указать школьникам, что герой-путешественник не всегда супергерой в голливудском смысле этого слова; вспомним цикл «Лабиринты Ехо» Макса Фрая (псевдоним Светланы Мартынчик и Игоря Стёпина). По мнению критика, сэр Макс из Ехо «не русский Конан, а скорее смесь Серого Мышелова, Арчи Гудвина и комиссара Сан-Антонио, а эпопея Фрая — модернизированный „плутовской роман“»<sup>1</sup>. (Знакомы ли школьники с этим жанром?)

Да, фэнтези рассказывает о героях, но что делает их таковыми? Длинный меч? Объёмная книга заклинаний? Или что-то другое? Неплохой вопрос для очередной дискуссии на уроке.

У Дж. Толкина, писавшего эпос о Кольце в годы Второй мировой войны, нравственные акценты были расставлены

---

<sup>1</sup> Невский Б. Русское фэнтези // Мир фантастики. — 2004. — № 11. — URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art342.htm> (дата обращения: 06.08.2014).

определённо: хоббиты — хорошие, орки — плохие; хотя в решающий момент Фродо решает присвоить Кольцо, злу не суждено торжествовать: спутник хоббита Горлум нападает на Фродо, откусывает палец с Кольцом, но сам, оступившись, падает в жерло Ородруина — так «посредством злой воли была одержана победа над злом»<sup>1</sup>. Позднее многие последователи Дж. Толкина поняли, что грань между добром и злом может оказаться совсем не очевидной и это даёт новые сюжетные возможности. Так появилась ещё одна разновидность жанра — *тёмное фэнтези* (понятие это известно с 1973 г., а в 1987 г. американский писатель Джек Уильямсон выделил тёмное фэнтези в отдельный вид мистической литературы). Классик тёмного фэнтези — Стивен Кинг с циклом о Тёмной башне, а из писателей, чьи имена прозвучали уже в XXI в., нужно вспомнить, конечно, сверхпопулярного сейчас Джо Аберкромби. Элементы тёмного фэнтези имеются в популярных городских циклах Вадима Панова «Тайный город» и Сергея Лукьяненко о Дозорах.

Неочевидность границ между добром и злом, которую берёт на вооружение тёмное фэнтези, — вечная тема литературы, неизменно волнующая школьников и провоцирующая споры на уроке (кстати, имеет смысл напомнить ученикам хотя бы о знаменитом эпитафье про «часть той силы, что вечно хочет зла...»).

Кроме *эпического, героического, тёмного фэнтези* существуют *историческое, юмористическое, романтическое, детское* и даже *технофэнтези* (здесь магия и наука действуют рука об руку; таковы, к примеру, истории о юном преступнике Артемисе Фауле ирландца Йона Колфера). Это цветущее разнообразие молодого (как в западноевропейском, так и в отечественном вариантах) жанра у многих вызывает скепсис; фэнтези вообще ругают именно за отрыв от действительности, своего рода художественный эскапизм. Однако это именно то, что привлекает к нему миллионы читателей. В конце концов, сам основатель жанра сэр Дж. Толкин в эссе «О волшебных сказках» писал: «Поражённые недугом современности, мы остро ощущаем и уродство наших творений, и то, что они служат злу. А это вызывает желание бежать — не от жизни, а от современности и от созданных нашими собственными руками уродств»<sup>2</sup>. Уже в наши дни Михаил Успенский заметил,

<sup>1</sup> Свердлов М. Джон Толкин [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/about/avanta.shtml> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>2</sup> Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках // Толкин Дж. Р. Р. Приключения Тома Бамбадила и другие стихи из Алой Книги: Стихи и повести: Пер. с англ. — М.: ИнВектор, 1992.

что русский реализм — это уродливое литературное повествование, задержавшееся на двести лет. «В старину рыбаки, уходя в море, брали с собой бахаря — рассказчика, — говорит Успенский. — Если бы он начал им рассказывать про скудный их быт да про то, как деспот пирует в роскошном дворце, — они бы скормили его рыбам и были правы»<sup>1</sup>. Интерес к реализму то усиливается, то ослабевает, ну а тиражи фэнтези неизменно высоки. Вот и критик Мария Галина констатирует: «Реализм (новый реализм в том числе) в XX—XXI вв. потерпел поражение именно потому, что материал оказывался слишком послушен перу (клавиатуре, стилосу) писателя»<sup>2</sup>. С реализмом ученики прекрасно знакомы по школьной программе, однако для них реализм — факт культуры прошлого (и позапрошлого) века. Другое дело — живые актуальные отзывы современных рецензентов. Критика на уроках литературы зачастую вовсе не задействуется, так что все процитированные высказывания можно предложить на занятии для вдумчивого обсуждения.

Дж. Толкин — отец фэнтези, но учителю важно быть в тренде, знакомиться с актуальными тенденциями жанра. Так вот, нужно иметь в виду: после одержимости «толкинианой» любителей фэнтези захлестнула волна интереса к «Игре престолов» Джорджа Мартина. Серия рыцарских романов о жителях континента Вестерос, напоминающего средневековую Европу, была экранизирована, стала основой компьютерных игр, награждалась премиями «Хьюго» и «Локус» и в конечном счёте породила новую реальность, которая, однако, покорила аудиторию именно своей реалистичностью, сходством с жизненными ситуациями и историческими коллизиями. Как замечает Александр Горбачёв, «в рамке невысокого якобы жанра фэнтези Мартин создал натуральный роман-эпопею — в котором максимально занимательно выведены примерно все основные конфликты в истории человечества: феодализм против демократии, шовинизм против феминизма, монотеизм против язычества — и так далее, и так далее. Опасность одна — оторваться невозможно, а это пять тысячестраничных томов»<sup>3</sup>. «Оторваться невозможно» — это очень важный сигнал для учителя литературы!

---

<sup>1</sup> Быков Д. Л. Опыт о правде и неправде // Известия. — 2008. — 29 апр.

<sup>2</sup> Галина М. С. У нас было прекрасное будущее, или Future in the past // Новый мир. — 2012. — № 4.

<sup>3</sup> «100 лучших романов XXI века» по версии журнала «Афиша» (2014) [Электронный ресурс]. — URL: <http://mag.afisha.ru/stories/100-luchshih-romanov-veka/100-luchshih-romanov-veka/> (дата обращения: 06.08.2014).

Резюмируем. Фэнтези — жанр, психологически комфортный для школьников самых разных возрастов: начиная с «Хоббита» в 5—6 классах, они постепенно приходят к «Властелину Колец» и другим масштабным произведениям в 10—11 классах. Выбор огромен — много проходных текстов, но есть и произведения, ставшие классикой. На примере последних можно знакомить школьников с такими сложными понятиями, как «инвариант», «мотив» и «структурная поэтика». Современный старшеклассник лучше поймёт специфику романа-эпопеи (и литературного процесса в целом), если рассматривать произведения Л. Н. Толстого и Дж. Мартина в одном аналитическом контексте, например, с точки зрения структуры. И даже более того... Любая литература пишется для людей и о людях. И какими бы ни были антураж, стиль и форма произведения, обстоятельства, в которых оказывается тот или иной герой, константами любого выдуманного мира, актуальными для читателя, остаются представления о чести и бесчестии, долге и предательстве, мужестве и трусости, правде и лжи, справедливости, самоотверженности, любви и тому подобных вечных понятиях, ключевых составляющих человеческого бытия. В этом отношении окажется полезным соотнесение фэнтези с другими «наивными» жанрами — скажем, с рыцарским романом.

В основе же всех подходов и рекомендаций должно быть понимание, что фэнтези — это всерьёз. В XXI в., когда большую популярность получили невымышленные истории (нон-фикшн), литературная ниша, занимаемая фэнтези, до сих пор представляет собой обширную резервацию со своими художественными принципами и своим типом читателя. Пользуйтесь же этим!

#### 8.4. «КОСМИЧЕСКАЯ» ФАНТАСТИКА:

*«проекция своей глупости на всю галактику»?*

Космической теме в мировой фантастике всегда уделялось много внимания. Вместе с тем отношение к ней сегодня едва ли не столь же легкомысленное, как к фэнтези. И действительно: обозревая всю космическую фантастику от полёта на Луну Сирано де Бержерака до современных образчиков жанра (типа романа Алексея Евтушенко с оптимистически-нелепым названием «Под колёсами — звёзды»), в первую очередь удивляешься её... наивности!

Слишком пристально вглядываясь в звёздные дали, космическая фантастика будто бы заработала близорукость и вдобавок постепенно становилась всё более самоуверенной: Средневековье лишь робко поглядывало на небеса, сверяя

жизнь по кометам, XX же век заявил, что на Марсе должны цвести яблоны.

Да и зовётся она сейчас космической оперой — за сериальность, по аналогии с мыльными операми<sup>1</sup>.

Однако наивность — ещё и характерная черта начинающего читателя, и задача учителя состоит в том, чтобы использовать это обстоятельство конструктивно. Для этого следует разобраться, каковы корни «наивного» жанра.

Знарок фантастики Ярослав Хорошков замечает: «Я склонен рассматривать космическую оперу как приспособившийся к новому времени жанр приключенческого романа. Наша опера среди непосредственных предков имела авантюрный и исторический виды романа (что часто одно и то же, благодаря смеси самих видов). Добавленный в автоклав фантастический ингредиент в виде пары инопланетных монстров, космического корабля и новейших средств для выживания в агрессивных атмосферах (от скафандра до модернизированного „смит-и-вессона“) привёл к появлению нового жанра, достаточно жизнеспособного, если судить по прилавкам книжных магазинов»<sup>2</sup>. И добавляет: «В жанре давно появились свои классики, свои поджанры и подвиды. Не без оснований принято считать специалистами и даже отцами-основателями космической оперы Эдгара Райса Берроуза, Эдмона Гамильтона и Эдварда Эльмара „Дока“ Смита. Причём первые двое взялись за дело столь масштабно, что Э. Гамильтон даже дошёл до сознательной самопародии, высмеяв в рассказе „Невероятный мир“ штампы жанра, формированию штампов которого он сам посвятил немало сил и времени».

Основателем космооперы считают американца Эдварда Элмера «Дока» Смита. Его роман «Космический жаворонок» (1928) положил начало серии книг о приключениях экипажа одноимённого звездолёта. Необходимо упомянуть также марсианский цикл Эдгара Райса Берроуза. Впоследствии американский фантастолог Гарднер Дозуа разделил процесс развития космооперы на три основных периода («Великих Века»), которые стали общепринятыми.

Первый этап — 1940-е гг., типичный пример — роман Эдмонда Гамильтона «Звёздные короли» (1949) о том, как простой американец из XX в. Джон Гордон обменялся разумом с принцем Галактической Империи и оказался в далёком будущем. В наши дни это произведение, конечно,

---

<sup>1</sup> Понятие изобретено американским писателем Уилсоном Таккером в 1941 г.

<sup>2</sup> Хорошков Я. Верхом на ракете: жанр космической оперы // Мир фантастики. — 2003. — № 1. — URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art309.htm> (дата обращения: 06.08.2014).

представляет скорее познавательный, чем художественный интерес. Второй этап — 1970-е гг., расцвет жанра: классическая космоопера соединилась с «твёрдой» научной фантастикой (НФ). Главное событие того времени — появление «Звёздных войн» Лукаса (1977), столь же классические литературные примеры — такие масштабные космические саги, как «Основание» Айзека Азимова и «Дюна» Фрэнка Херберта. Третий «Великий Век» космической оперы — время с конца 1980-х гг. по наши дни: в первую очередь циклы «Гиперион» Дэна Симмонса и «Культура» Йэна Банкса.

Разумеется, с этой периодизацией космической фантастики нелишне познакомить и учеников, хотя бы на уровне некоторых сюжетов.

Что же сегодня? Хотя, по мнению Алана Дина Фостера, «потенциал путешествий в иные миры научная фантастика ещё не израсходовала», тем не менее «даже в пределах Солнечной системы расчёты, необходимые для управления космическим кораблём, слишком сложны, чтобы этим могли заниматься люди», да и вообще «описывать отдалённое будущее проще, чем недалёкое»<sup>1</sup>. Мнение А. Фостера тем авторитетнее, что именно он когда-то создал новеллизацию «Звёздных войн» и «Чужого».

Итак, главное, в чём обвиняют современную космооперу, — её наивность: «Высокие технологии уживаются с вполне архаичным социальным устройством описываемого общества. Получается этаким космический Камелот, в котором рыцари отправляются на поиски Грааля не в седле верного скакуна, а в удобном кресле пилота межзвёздного крейсера»<sup>2</sup>. По замечанию Ярослава Хорошкова, это характерно как для трудов зарубежных зачинателей жанра, так и для классики советской литературы — «Аэлиты» Алексея Толстого. Это понимали и современники «красного графа». В 1924 г. Юрий Тынянов писал о толстовской «Аэлите»: «Самое фантастическое — это, как известно, Марс. Марс — это, так сказать, зарегистрированная фантастика. В этом смысле выбор Марса для фантастического романа — добросовестный шаг.

Взлететь на Марс, разумеется, не трудно — для этого нужен только ультралиддит (вероятно, это что-то вроде бензина). Но вся суть в том, что на Марсе оказывается всё как

---

<sup>1</sup> Вдохновлённые фантастикой [Электронный ресурс]: Алан Дин Фостер отвечает на «Вопросы „Полит.ру“» // Полит.ру. — 08.11.2011. — URL: <http://www.polit.ru/article/2011/11/08/foster/> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>2</sup> Хорошков Я. Верхом на ракете: жанр космической оперы // Мир фантастики. — 2003. — № 1. — URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art309.htm> (дата обращения: 06.08.2014).

у нас: пыль, городишки и кактусы. <...> Марс скучен, как Марсово поле»<sup>1</sup>.

Итак, марсианская экзотика не богаче экзотики какого-нибудь мексиканского штата, а вся художественная конструкция держится на неоправдываемой условности, верить в которую читатель вовсе не обязан. «Не стоит писать марсианских романов»<sup>2</sup>, — констатировал Тынянов. Добавим, что ученики наверняка с интересом прочитают процитированную на уроке статью Тынянова.

Дело, однако, не в технической сложности звездолётов (когда, спрашивается, фантастам мешала несбыточность той или иной идеи?!), а в тривиальности темы. Футуролог Андрей Мирошниченко как-то заметил, что тема межзвёздных перелётов исчерпала себя вскоре после того, как первые люди высадились на Луне: «Научная фантастика до „Гиперболоида инженера Гарина“ — это правда. А научная фантастика, начиная с „Аэлиты“, — всё враньё». Почему же? «Потому что освоения глубокого космоса не будет, — утверждает футуролог и добавляет: — В чём идея освоения глубокого космоса и полётов на другие планеты? Дальше Марса, скажем так. Обычно это добыча некоторых веществ, которые обладают полезными свойствами, а у нас они в дефиците или не существуют. Грубо говоря, это поиск полезных ископаемых. По сути, это парадигма эпохи Великих географических открытий, когда ездили за перцем, маслами и золотом и ради этого открывали новые земли. Она просто берётся и экстраполируется в будущее»<sup>3</sup>.

Собственно, дальше Марса представления следующих поколений фантастов и не простирались: практически все описываемые ими планеты (равно как астероиды, кометы и даже туманности) напоминают ту, на которой Скиапарелли когда-то обнаружил высушенные русла каналов. Неудивительно, что в 2008 г. фантаст Юрий Никитин, по сути, повторяет тыняновский тезис. В предисловии к «странному роману» «Сингомэйкеры» он пишет: «Посмотрите энфэшные фильмы прошлых лет! В рубках суперзвездолётов допотопные телефоны с проводами: до мобильников никто из создателей фильмов не додумался... <...> Кто бы мог подумать даже лет десять тому, что человек, выходя из дома без мобильного, будет чувствовать себя таким беспомощным, что ну просто инвалид! <...>

---

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика // История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 155.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Мирошниченко А. Самоконспект доклада на заседании ОФИР (Общество философских исследований и разработок) [Электронный ресурс]. — 31.08.2010. — URL: [http://www.kazhdy.ru/artem\\_kazhdy/chelovech/3/](http://www.kazhdy.ru/artem_kazhdy/chelovech/3/) (дата обращения: 06.08.2014).



Старые романы о будущем было читать не так уж интересно, там мир, где будут жить внуки наших внуков. Мне, как и любому, интереснее прочесть, что будет со мной и как это коснётся моего огорода. Так вот, большинство специалистов утверждают, что в 2030 году достигнем бессмертия, человеческое тело можно будет перестраивать как хочешь тут же в своей квартире по своему желанию... и пр., пр., пр. Так что не будут, ну не будут в 100 000-м веке летать на звездолётах и стрелять друг в друга из пушек! Даже из лазерных»<sup>1</sup>.

Итак, контраргументов более чем достаточно, «компрометирующие» факты налицо. В самом деле, художественные спекуляции на космические темы приобретают поистине галактический размах. Недаром в романе Стругацких «Второе нашествие марсиан» покорившие Землю марсиане первым делом закрыли провинциальную газетёнку, печатавшую графоманскую лирику, в которой через каждые две строки упоминался «багровый глаз Марса»...

Сложно привести примеры советской космооперы — можно ли сюда отнести, скажем, ефремовскую «Туманность Андромеды» (1958)? А «Трудно быть богом» (1964) братьев Стругацких? Считается, что в 1990-е гг. была написана книга, которую «с полным правом можно считать началом Первого Великого Века русской космической оперы»<sup>2</sup>, — это трилогия Сергея Лукьяненко «Лорд с планеты Земля». Именно она «стала ручейком, который прорвал плотину. Поток отечественной космооперы хлынул на книжные прилавки, конкурируя на равных лишь с русским фэнтези. Увы, но современная русская космоопера пока практически полностью укладывается в таккеровские стереотипы»<sup>3</sup>, — констатирует критик.

Жанр космоопер не скудеет, но дело здесь не только в пресловутой «энергии заблуждения» (В. Б. Шкловский). Дело в том, что в «космической теме» всегда была важна сама несбыточность описываемого, запас романтики. Оказавшись в XX столетии «на расстоянии вытянутой руки», космос, однако, остался воплощённой мечтой, чистым символом, воплощённым ожиданием — даже когда человек там побывал. Оказалось, что его, человека, привычная точка зрения — не сверху вниз, из космоса на землю, а снизу вверх, с земли — на небо, где за облаками прячется кто-то всевидящий. Расхожая шутка о том, что «Гагарин в небо летал, а Бога не видел», не столь уж безосновательна: про-

---

<sup>1</sup> Никитин Ю. А. Сингомэйкеры. — М., 2008. — С. 6—7.

<sup>2</sup> Невский Б. Космическая опера: С бластером наперевес // Мир фантастики. — 2005. — № 19. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art652.htm> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>3</sup> Невский Б. Там же.

нией человечество прикрывало свои затаённые ожидания. Короче говоря, важен не космос, а небо.

Недаром астрология с древних времён прочно ассоциировалась если не с откровенным обманом, то с большой долей домысливания. А всё потому, что *толкование* небесных знаков не может быть занятием вполне рассудочным. В этом отличие астрологии от астрономии, доверяющей не столько лукавому сознанию, сколько точной оптике<sup>1</sup>. Но для человека архетипы до сих пор убедительнее чертежей, а Стоунхендж (считающийся древнейшей обсерваторией) загадочнее телескопа Хаббла.

С тех пор как космос был выключен из активной гонки вооружений и идеологический, государственный момент отошёл на второй план, стал очевиден этот чистый символический остаток. Неслучайно в постсоветском кинематографе так много *нефантастических* фильмов, связанных с космосом, например «Гагарин» (1994, реж. А. Ф. Харитиди), «Первые на Луне» (2004, реж. А. С. Федорченко), «Космос как предчувствие» (2005, реж. А. Е. Учитель), «Бумажный солдат» (2008, реж. А. А. Герман), «Гагарин. Первый в космосе» (2013, реж. П. А. Пархоменко). Каждая из картин воплощает любопытный временной парадокс, своего рода *future in the past* («будущее в прошедшем»): то, что некогда представлялось блестящим будущим, сейчас воспринимается в качестве нереализованного прошлого.

В фильме «Космос как предчувствие», самом известном из перечисленных (его можно рекомендовать к просмотру в классе), небо, к освоению которого готовятся герои, нарочно не показано ни разу, зато в избытке присутствует море — зеркальное отражение небесной сферы, служащее тренировочным пространством (заметим, что подобное переворачивание, в результате которого вещи или персонажи меняются местами и функциями, — безотказная мифологическая модель; в самом конце фильма об утонувшем Германе его товарищ Конёк говорит: «Он полетел»). Если картина «Первые на Луне» повествует о заведомой фальсификации — полётах русских в космос в марте 1938 г., то в фильме А. Е. Учителя двигателем сюжета является загадка. Так и останется непонятным, на каких основаниях в 1957 г. нищие обитатели забытого провинциального городка на северном море могли грезить о космосе. Таково, видимо, невероятное обаяние космической мифологии: только под её воздействием простодушный Конёк и смог поверить в то, что его загадочный приятель Герман в одиночном порядке проходит предполётные испытания, а не замышля-

---

<sup>1</sup> См. об этом, например, содержательное исследование: Иванов К. История неба // Логос. — 2003. — № 3 (38). — С. 3—65.

ет побег в Норвегию. Поэтому различные мифологические мотивы и образы так легко проникают в сюжет: в финале к Виктору Конькову в поезде подсаживается попутчик — молодой лётчик с плакатной улыбкой по имени Юра, у которого всегда развязывается шнурок на правом ботинке. «Для меня ключевое слово в картине — это „предчувствие“, — объяснял А. Е. Учитель. — Каждый из нас предчувствует и свою любовь, и измену, и предательство, и дружбу, и встречи с чем-то необыкновенным, неизвестным. Это — главный посыл. *И то, что произошло через много лет, и то, что мы называем перестройкой, быть может, случилось тогда*»<sup>1</sup> (курсив мой. — С. О.).

В литературе демонтаж «советского космоса» как символического объекта произвёл Виктор Пелевин в повести «Омон Ра». Эту историю привычно трактуют в духе попытки высмеивания прежней любви к масштабным «достижениям народного хозяйства», опорочивания всего советского. По нашему мнению, это едва ли не самое светлое ностальгическое произведение первой половины 1990-х гг., ведь в нём представлена квинтэссенция заветной мечты всех советских детей — стать космонавтом. На деле она едва ли могла сбыться даже у 1% желающих, но составляла важную психологическую мотивацию, пусть и вытесненную потом на периферию взрослого сознания. Пелевин недаром прослеживает жизненный путь героя от детских лет до зрелости. Омон Ра проходит подготовку в лётном училище, где не учат летать, а отправка космического корабля на Луну и высадка лунохода просто симитированы — это лишь элементы детской игры, инсценировавшейся во всех дворах Советского Союза; игры, по сравнению с которой, по расхожему афоризму, даже атомная бомба кажется игрушкой. Недаром сам луноход собран из нелепых, но чрезвычайно узнаваемых, родных сердцу деталей: он напоминает «большой бак для белья, поставленный на восемь тяжёлых колёс. похожих на трамвайные», к модели приварено множество неработающих антенн, механических рук, «внутри было свободное место... и там стояла чуть переделанная рама от велосипеда „Спорт“ с педалями и двумя шестерёнками, одна из которых была аккуратно приварена к оси задней пары колёс. Руль был обычным полуночным — баранкой, — через специальную передачу он мог чуть-чуть поворачивать передние колёса, но, как мне говорили, такой необходимости не должно было возникнуть» (курсив мой. — С. О.). На таком аппарате нельзя полететь на Луну, но можно уехать в собственное детство,

---

<sup>1</sup> Левченко Я. Гагарины шнурки (о фильме Алексея Учителя «Космос как предчувствие») // Критическая масса. — 2005. — № 2.

такое родное и понятное. Поэтому в финале романа чудом выживший герой спускается в метро (ещё одно обширнейшее сакральное пространство!) и говорит себе: «Полёт продолжается».

Как бы ни убедительна была пелевинская деконструкция самого дорогого, это не означает, что человечество готово задёшево расстаться со своими иллюзиями — даже в эпоху Интернета и мобильной связи, когда до виртуального собеседника — рукой подать. На это указывает известный футуролог Сергей Переслегин: «Говорят, что виртуальная реальность обесмыслила долгие и дорогие космические исследования... <...> Рассуждающие так забывают, что компьютерная реальность создаётся людьми и, следовательно, содержит в себе лишь то, что они знают или могут помыслить. <...> Новые образы, новые символы, новые структуры мышления ждут нас за гранью привычного опыта. <...> По А. Тойнби, локальная цивилизация есть ответ на локальный вызов (джунглей, океана, пустыни, арктического холода...). Тогда наша глобальная (ну, по крайней мере, глобализованная) Цивилизация должна искать ответ на глобальный вызов бесконечности космического пространства, и уклониться от этого вызова она не может»<sup>1</sup>.

Но понятен скепсис и критика Сергея Сиротина, сетующего на кризис концептуальности в современной фантастической литературе. Фантастика разучилась плодотворно мечтать, и потому Сиротин вынужден предложить необычный термин «дурной вымысел», который бы постоянно уводил фантастику «всё дальше и дальше к новым формам и образам, а не строился бы посредством усиления или ослабления черт обыденности, без попытки бросить вызов самой её основе»<sup>2</sup>.

Прав и критик Лев Данилкин: имидж российской космонавтики сегодня находится в критическом состоянии, в стране нет ни одного настоящего журналиста, выполняющего работу, которой в 1960—1980-е гг. занимался Ярослав Голованов, в 1980-е гг. — Александр Проханов («соловей Генштаба»), а самое главное — нет какой-то главной, научно-популярной, увлекательной книжки, которая бы внятно объяснила перспективы российского космоса<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Переслегин С. В. Возвращение к звёздам. Фантастика и эволюция. — М.; СПб., 2010. — С. 569—570.

<sup>2</sup> Сиротин С. Русская фантастика: кризис концептуальности // Октябрь. — 2009. — № 8.

<sup>3</sup> Данилкин Л. А. Несуществующая книга про космос [Электронный ресурс] // Афиша. — 2013. — 12 апр. — URL: <http://vozduh.afisha.ru/archive/nesushhestvujushhaja-kniga-pro-kosmos/> (дата обращения: 06.08.2014).

Впрочем, не всё так плохо. Большой космос уже не пространство для колонизации, но по-прежнему простор для мечтаний. Тут всегда найдётся место романтикам и фантазёрам, и самые убедительные книги этого жанра — утопии. Такие, например, как роман Вячеслава Рыбакова «Звезда Полюнь» (2007), по форме — шпионская история о гениальном русском ракетчике, придумавшем военный летательный аппарат нового поколения, по сути — ода русскому освоению космоса.

Имея столь богатый фактический материал, нельзя не уделить космооперам хотя бы одно занятие. Разумеется, разные возрастные группы неодинаково воспринимают этот материал, поэтому будем ориентироваться на тех учеников, которые уже приобрели способность к критическому мышлению, — на старшеклассников. Плодотворной формой работы в данном случае будет урок-дискуссия, круг вопросов для неё очень широк. Поинтересуйтесь у школьников: *Насколько тематика космоопер зависит от научно-технического прогресса? Что определяет сюжет — свежая научная гипотеза или идея морально-философского плана? Какое крупное научное событие последних лет освещено современной литературой недостаточно? Верно ли, что имидж российской космонавтики сегодня находится в критическом состоянии, и правда ли, что это, помимо прочего, и проблема писателей? Каково отношение школьников к понятию «дурной вымысел», могут ли они проиллюстрировать его? Интересно ли сегодня читать «Аэлигу» Толстого?* (Учителю не стоит бояться подобных вопросов, подразумевающих утрату со временем тем или иным произведением своей актуальности и привлекательности для читателей. Школьник интересуется всем, так что он скорее выступит адвокатом классики. В данном случае уместно попросить учеников не просто подготовить доклад о творчестве Жюль Верна, Герберта Уэллса или Алексея Толстого, но и выступить в качестве литагентов названных писателей.) Покорение Марса, пришельцы, чёрные дыры — какие темы кажутся ученикам более плодотворными в литературном плане? Этот вопрос послужит переходом к творческой части урока — объявленные темы пригодятся не только для обсуждения, но и для создания собственных историй, причём в самых разных стилях: от научной заявки до художественной миниатюры. Не пренебрегая междисциплинарными связями, при выдвижении идей привлечём сведения из курса астрономии. Задействуем на уроке разные виды искусства: скажем, изучение пелевинской повести «Омон Ра» уместно сопроводить просмотром фильма «Космос как предчувствие», а затем поговорить с учениками о возможных способах представления советского космоса.

Ну а тем ученикам, кто всё-таки ценит в фантастике антураж, стоит порекомендовать книги, которые хоть и относятся к жанру космоопер, но выполнены на качественно ином уровне, как, например, цикл Генри Лайона Олди «Ойкумена» (2006—2014). Сами авторы делят цикл на «космическую симфонию», «космическую сюиту» и «космический марш» (непривычная, а значит, увлекающая учеников аналогия с музыкальными жанрами). Ойкумена, то есть обитаемое пространство, вселенная, Олди населена людьми, расселившимися по пригодным для обитания планетам ещё до звёздной экспансии — в незапамятные времена; миры Ойкумены поэтому несут на себе узнаваемые черты той культуры, к которой принадлежали первопоселенцы. В «Ойкумене» присутствуют брамайны, вехдены, энергеты, техноложцы и варвары, но странным образом отсутствуют бластеры и галактические войны, однако читать всё равно интересно. Словом, это не поточный сериал (важно не путать сериал с циклом и попутно объяснить их различие ученикам), а оригинальное масштабное произведение, в котором форма (как сделано) не менее важна, чем содержание (о чём).

#### 8.5. ЕЩЁ РАЗ О ТОМ, КАК РАБОТАЕТ ЖАНР АНТИУТОПИИ И ЧТО ЧИТАТЬ ПОСЛЕ Е. ЗАМЯТИНА

Жанровая ниша антиутопии в школьной программе давно занята безусловным фаворитом — романом Е. И. Замятина «Мы». Насколько он может быть интересен современным подросткам, скажем позднее. Но сначала осветим вопрос, почему именно в старших классах разговор об утопиях и апокалиптической футурологии в целом может быть выгоден и интересен. И в этом нам поможет сам Е. И. Замятин. Он ведь недаром строил ледоколы: механизмы прославившего его жанра описаны автором романа «Мы» с математической точностью, и на этом интересно остановиться на уроке хотя бы вкратце.

В статье «Генеалогическое древо Уэллса» (1921—1922) Е. И. Замятин предупреждает: «Есть два родовых и неизменных признака утопии. Один в содержании: авторы утопий дают в них кажущееся им идеальным строение общества, или, если это перевести на язык математический, утопия имеет знак „+“. Другой признак, органически вытекающий из содержания, — в форме: утопия всегда статична, утопия — всегда описание, и она не содержит или почти не содержит в себе сюжетной динамики».

По Замятину, Уэллс меняет +А на -А, заменяя утопическую статику сюжетной динамикой, что превращает его ро-

маны в социальные памфлеты; так Уэллс становится предшественником не столько Мора, сколько Свифта. Автор «Мы» здесь разводит утопию и социально-философскую фантастику, тогда как они скорее дополняют друг друга. Более того, утопия может быть динамичной, если роль сюжетного двигателя выполняет живая современность. Сам Замятин писал об этом так: «В наши дни единственная фантастика — это вчерашняя жизнь на прочных китах. Сегодня Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты; завтра — мы совершенно спокойно купим место в спальном вагоне на Марс. Эйнштейном сорваны с якорей пространство и время. И искусство, выросшее из этой сегодняшней реальности, — разве может не быть фантастическим, похожим на сон?»

Но всё-таки есть ещё дома, сапоги, папиросы; и рядом с конторой, где продаются билеты на Марс, — магазин, где продаются колбасы. Отсюда в сегодняшнем искусстве — синтез фантастики с бытом. Каждую деталь — можно ощупать: всё имеет меру и вес, запах; из всего — сок, как из спелой вишни. И всё же из камней, сапог, папирос и колбас — фантазм, сон» («О синтетизме», 1922).

«Для сегодняшней литературы плоскость быта — то же, что земля для аэроплана: только путь для разбега — чтобы потом подняться вверх — от быта к бытию, к философии, к фантастике» («О литературе, революции и энтропии», 1923).

Поэтому, по Замятину, «окаменелая жизнь старой, до-революционной России почти не дала — и не могла дать — образцов социальной и научной фантастики. <...> Но Россия послереволюционная, ставшая фантастичнейшей из стран современной Европы, несомненно отразит этот период своей истории в фантастике литературной. И начало этому уже положено: романы Толстого „Аэлита“ и „Гиперболоид...“, роман автора настоящей статьи „Мы“, романы Эренбурга „Хулио Хуренито“ и „Трест Д. Е.“».

«Мы» не исчерпывается социально-политической памфлетностью: в 1920 г. разрушенная революцией Россия была ещё далека от упорядоченно-механистического социума, против которого мог взбунтоваться писатель. В истории остаются только те книги, которые преодолевают её своей иррациональностью. По замечанию современного исследователя, «сегодня, в обратной перспективе, видно, что замятинский антиутопический „минус“ оказался стрелой, направленной в разные цели (в том числе *тем* современникам ещё не видимые)»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Сухих И. Н. Антиутопия и вера вечного еретика (1920. «Мы» Е. Замятина) // Сухих И. Н. Русский канон. Книги XX века. — М.: Время, 2013. — С. 94.

Вообще обратим внимание учеников на то, что краеугольные камни русской послереволюционной литературы составляют именно утопии: это замятинский роман «Мы» (1920) — интеллигентская версия утопического мира и платоновский «Чевенгур» (1926—1929) — его низовой, народный вариант.

Замятин знал, что утопия больше других жанров рискует превратиться в скучный. Первая причина — психологическая. Наша повседневная жизнь ориентирована на норму, дисциплину, правильность, поэтому в книгах мы хотим увидеть нечто обратное. Юрий Никитин предупреждает об этом в предисловии к роману «Я — сингуляр»:

«Очень трудно писать „правильные“ вещи. У всех, а я не исключение, срабатывает встроенная защита от скучной и навязываемой правильности. <...> Потому антиутопии всегда популярнее утопий, а все революционеры и бунтари, всякий раз заливающие страну кровью и отбрасывающие её назад, симпатичнее, чем любая власть, а книг о них, революционерах, — море.

Но, как ни проще: „Долой учёбу, лектора — на мыло!“, всё-таки преподавать надо. Как в школе, вузах, так и везде. <...> Тем более надо говорить те истины, которые ещё не истины, а станут ими потом, попозже. Когда „внезапно“ настанет Новый Мир, но дверь для абсолютного большинства окажется уже игольного ушка»<sup>1</sup>.

Это, конечно, очень близкие подросткам ощущения; антиутопия, в которой мир разрушен и все вокруг оказываются врагами, отлично отвечает юношескому бунтарскому сознанию.

Но есть и второй фактор, влияющий на занимательность истории, а именно — повествовательный. Утопическим может быть либо место (остров Утопия у Т. Мора, страна Икартия у Э. Кабе либо, когда места на Земле уже не остаётся, Марс у А. Н. Толстого), либо время («4338» В. Ф. Одоевского, «Вечер в 2217 году» Н. Ф. Фёдорова, «Год две тысячи четыреста сороковой» (1770) Л.-С. Мерсье). При этом временная утопия (ухрония) представляет собой не что иное, как бегство от настоящего в идеальный, а значит, искусственный, умозрительный мир. Об этом мире повествует пришелец, невольно сравнивая свою и чужую реальность, что обеспечивает некоторую занимательность истории. Некоторую, но не всю. Здесь же кроется и отрицательный приём — проблема точки зрения. «Экскурсовод-повествователь, попавший в мир иной, — привычная фигура в истории утопии от Т. Мора до А. Богданова с его „Красной звездой“, — замечает исследователь. — Взгляд...

---

<sup>1</sup> Никитин Ю. А. Я — сингуляр. — М.: Эксмо, 2007. — С. 5—6.



утопического повествователя обычно направлен из прошлого в будущее на завершённую идеальную картину»<sup>1</sup>. Однако именно поэтому рассказы таких повествователей отличаются тем, чем грешат музейные экскурсии, — унылой описательностью.

Роман «Мы» Е. И. Замятина может показаться современным школьникам довольно механистичным, математически просчитанным; такая художественная структура не всем читателям близка, как не всем близка, к примеру, и стилистическая пышность В. В. Набокова. Утопия Замятина может восприниматься и как наивная. Как замечает по этому поводу Дмитрий Быков, «Замятин не виноват: сбылись совсем другие антиутопии. <...> Всеобщая прозрачность... достигнута не благодаря тотальной слежке, а при помощи Интернета, ставшего средой общения, обитания, приобретательства и доносительства. Всё знает не Большой Брат, а Гугль»<sup>2</sup>.

Насколько описанный Замятиным мир совпадает с миром нынешним — это тема для отдельной дискуссии на уроке. А вот жанровых альтернатив традиционно-«программному» замятинскому «Мы» в современной фантастике обнаруживается очень много.

В середине 2000-х гг. в отечественной литературе произошло нечто странное — то, что критик Лев Данилкин описал следующим образом: «За последние год-полтора мы получили вал апокалиптических романов — притчу о пришествии праведника в Содом („Крейсерова соната“), коллекцию виртуальных катастроф („Б. Вавилонская“), социальную фантастику („Эвакуатор“)<sup>3</sup>. Непоправимость стала литературным фактом, история про град обречённый — магистральным сюжетом»<sup>4</sup>. Сказано это было, между прочим, по поводу романа Алексея Слаповского «Они»: перекличка с замятинским названием очевидна.

Спустя два года Сергей Чупринин констатировал, что жанр антиутопии в современной русской литературе — это «привычное место встречи писателей, идущих и от ре-

---

<sup>1</sup> Сухих И. Н. Антиутопия и вера вечного еретика (1920. «Мы» Е. Замятина) // Сухих И. Н. Русский канон. Книги XX века. — М.: Время, 2013. — С. 103.

<sup>2</sup> Быков Д. Л. Евгений Замятин // Дилетант. — 2014. — № 1. — URL: <http://ru-bykov.livejournal.com/1870794.html> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>3</sup> Названы произведения: Проханов А. А. «Крейсерова соната» (2004), Веллер М. И. «Б. Вавилонская» (2004), Быков Д. Л. «Эвакуатор» (2006).

<sup>4</sup> Данилкин Л. А. [Рец. на: Слаповский А. И. Они: Роман] // Афиша. — 2005. — 6 апр. — URL: <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/150435/> (дата обращения: 06.08.2014).

алистической традиции („ЖД“ Дмитрия Быкова, „2017“ Ольги Славниковой), и от постмодерна („День опричника“ и „Сахарный Кремль“ Владимира Сорокина, „Empire V“ Виктора Пелевина), и от сатирической журналистики („2008“ Сергея Доренко), и из толщи национал-патриотической словесности („На острове Буяне“ Веры Галактионовой, „Крейсерова соната“ и другие романы Александра Проханова), и из толщи самого что ни на есть масскульта („Метро 2030“ Дмитрия Глуховского)»<sup>1</sup>.

Возникло даже мнение, что в современной литературе сложился особый тип апокалиптического романа, «генетическими чертами» которого, как свидетельствует Дмитрий Быков, «являются: угрюмый эсхатологизм, ожидание последних дней, бурчание по поводу повсеместного падения нравов, ужасные картины быта, наличие полуюродивого положительного героя — носителя морального, не испорченного разумом начала, — и отвращение к интеллигенции, продажной и давно ни на что не способной»<sup>2</sup>.

Антиутопии больше не производят такого шокирующего впечатления, как во времена Замятина и Оруэлла; по мнению Льва Данилкина, «тревога относительно будущего стала частью поп-культуры — и писателю надо как следует постараться, чтобы напугать кого-нибудь до заикания»<sup>3</sup>. Упоминание поп-культуры неслучайно: в 2007 г. стартовал книжный проект «S.T.A.L.K.E.R.», каждая книга которого посвящена описанию одной из сторон постапокалиптического мира; ничего более тиражного, исключая романы Дарьи Донцовой, в литературе тех лет не выходило.

Сегодня, подводя промежуточные итоги, можно констатировать, что новейшая русская (анти)утопия представляет собой довольно многомерное явление. Мир, разрушенный ядерной войной, — только один из эксплуатируемых сюжетов. Любопытная (возможно, национальная) особенность, на которую полезно обратить внимание учеников: если, скажем, в японской культуре мощная традиция жанра катастрофы базировалась на тектонической уязвимости островной державы, а в американской марсианская атака всегда служила сплочению нации (недаром уэллсовский сюжет «Войны миров» был незатейливо перенесён из английского контекста в американский), то в отечественной

---

<sup>1</sup> Чупринин С. И. Нулевые: годы компромисса // Знамя. — 2009. — № 2. — URL: [magazines.russ.ru/znamia/2009/2/ch18.html](http://magazines.russ.ru/znamia/2009/2/ch18.html) (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>2</sup> Цит. по: Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. — С. 669.

<sup>3</sup> Данилкин Л. А. Вся правда о мире с социальными сетями // Афиша. — 2011. — 26 апр. — URL: <http://www.afisha.ru/book/1797/> (дата обращения: 06.08.2014).

культуре любая катастрофа уже когда-нибудь случалась и, в общем, освоена русским сознанием. Ядерная катастрофа необязательна: в конце концов, подходящую антиутопию всегда можно соорудить из готового литературного материала.

Остановимся на наиболее показательных примерах.

Роман Татьяны Толстой «Кысь» (2000), начатый сразу после Чернобыльской катастрофы и законченный 14 лет спустя, ознаменовал возрождение новой отечественной антиутопии 2000-х гг. Это возрождение началось с символического Взрыва, до основания разрушившего прежнюю Москву, но обнажившего саму метафизическую суть «русского мира»: в этом опустошённом пространстве сошлись все временные оси, история и вечность, природа и культура. Показательно, что в этом мире мутируют не только материальные вещи, например пресловутые «продукты питания», но уже сами их названия, слова. Недаром календарь в «Кыси» заменён алфавитом, а главный герой Бенедикт — усердный переписчик и страстный книголюб, эдакий новый Акакий Акакиевич. Жертва некоей ужасной катастрофы, он олицетворяет собой странный тип грамотного варвара, в душе которого борются животное и одухотворённое начала. Более того, приобщение героя к литературе как источнику нового, неизведанного рождает у него потребность в поиске Главной книги, в которой бы содержались ответы на ключевые вопросы мироздания. Эта мечта Бенедикта тем выразительнее, что излагается тяжёлым слогом, косноязычно: «А может... а!.. может тут где... может и заветная книжица!.. где сказано, как жить-то!.. Куда идтить-то!.. Куда сердце повернуть!..»

Поиском Главной книги озабочены и персонажи романа Михаила Елизарова «Библиотекарь» (2007) — и в отличие от Бенедикта они её находят: странная секта поклоняется книгам советского прозаика Громова, ныне забытого. Рассказчик, 27-летний русский с Украины Алексей Вязинцев, едет в Россию распорядиться оставшейся по наследству квартирой убитого дяди и попадает в схватку между двумя Читальнями. Покойный дядя был Библиотекарем, теперь эта должность по наследству переходит Алексею. Вначале ему страшно, но, приобщившись к Книге Памяти, он становится активным сообщником читательского движения. Сюжетное и стилистическое однообразие романа начинает ощущаться уже через пару десятков страниц. Поневоле ждёшь резкого сюжетного/смыслового, стилистического сдвига, пародийного снижения, смены тональности, но ничего подобного не происходит. Пользуясь сорокинским набором художественных приёмов (поражает не только предельная натуралистичность кровавых сраже-

ний между сообществами, но и регулярная их повторяемость) и выстраивая действие по канонам остросюжетных триллеров 1990-х гг., Михаил Елизаров вовсе не шутит. В финале рассказчик заточён в глухую башню, ему дозволено лишь перечитывать Священные тексты Громова — но он проникается своим предназначением, понимает, ради чего живёт, и уже дописывает собственное сочинение о том, как спасти Россию — СССР, — то самое, что мы дочитываем. Финал «Библиотекаря» пафосен, духоподъёмен, и это больше всего поражает рядового читателя, привыкшего к тотальной пародии и высмеиванию.

Появившийся во второй половине 2000-х гг. «ГенАцид» Всеволода Бенигсена по целому ряду признаков не может не напомнить толстовскую «Кысь». Та же ситуация литературно-политического эксперимента, в котором национальная идея неудачно поверяется эстетическими средствами. То же изолированное место действия. Наконец, та же чуткость к интеллигентской мифологии и способам её (само)разоблачения. В глухой деревеньке Большие Ущеры (97 жителей вместе с детьми) проводят эксперимент: жителям розданы стихи и проза — от Пушкина до Бродского, включая, например, Платонова и Кручёных, — и предписано заучить тексты к 31 декабря, когда всё население проэкзаменует приезжающая из райцентра комиссия. Возроптавшие было сельчане постепенно привыкают к розданным в принудительном порядке текстам и даже находят в этом занятии особый смысл: например, декламируют их друг другу во время застолий, следя, кто первый забудет текст, и превращая это занятие в подобие увлекательного соревнования. Наконец в Больших Ущерах закипает самая настоящая литературная борьба: «поэтов» с «прозаиками», «тихих лириков» с «философами» и т. д. Линия литературного раздела становится всё сложнее и глубже: ссорятся мужья с жёнами, раскальваются семьи, появляются случаи рукоприкладства. Заканчивается всё трагически: вспыхивает восстание, библиотекаря убивают, а библиотеку сжигают.

Понятно, что «ГенАцид» очевидным образом пародирует другую антиутопию — «451 градус по Фаренгейту» Рэя Брэдбери с её «книжной» темой. Главный герой «ГенАцида», библиотекарь Пахомов, занимающийся этим распределением, напоминает пожарного Гая Монтэга, задачей которого, как известно, было отыскивать книги и предавать огню их, а также дома тех, кто осмелился держать такую крамолу. При всей противоположности намерений их действия приводят к одинаковому результату: в финале «ГенАцида» тоже сгорает библиотека, и этот инцидент напрямую связан с начавшимися в деревне беспорядками.

рядками. Литература, принимающая статус Генеральной Национальной Идеи (ГенАцида), неизбежно оборачивается генОцидом, не случайно эти слова различаются всего одной буквой.

«Метель» (2010) Владимира Сорокина символично завершает этот ряд (анти)утопий как в хронологическом, так и в идейном смысле. Все писавшие об этой повести отмечали чрезвычайную искусность её построения, переходящую, однако, в неприкрытую искусственность: «Метель» от начала и до конца сделана из готового литературного материала и тем самым очень удобна для изучения в школе. Уездный доктор Платон Ильич Гарин едет в отдалённую деревню Долгое делать вакцинацию: там случилась эпидемия завезённой из Боливии «чернухи». Заражённый ею человек превращается в зомби, встаёт из могилы и кусает других. Начинается метель. На станции нет лошадей. Удаётся упросить хлебозова Козьму по прозвищу Перхуша отвезти на самокате. Самокат тянут 50 малых лошадей размером «не более куропатки». Доктор планирует доехать за полтора часа. Этот метельный путь и составляет сюжет небольшой повести, которая заканчивается тем, что Перхуша замерзает насмерть, а доктор хоть и спасён проезжавшими мимо китайцами, но полностью отмораживает ноги.

Понятно, что «метель» здесь взята у Пушкина (переключаясь и с сорокинским «льдом» из трилогии «23 000»)<sup>1</sup>, «интеллигентный доктор» — из Чехова, «народный мужик Перхуша» и обстоятельства его гибели — из Толстого и т. п. Сюжет в целом реализует, по мнению Марка Липовецкого, идею внутренней колонизации, актуальной для отечественного сознания во все времена, потому и непонятно, в каком веке происходит действие, Россия изображается вне времени, среди заснеженных пространств: «Впервые этот трагический, по существу, сюжет разворачивается в пространстве утопии — сочетание странное, не сразу бросающееся в глаза. <...> Стилизованная под XIX или начало XX в., сорокинская Россия вновь ненавязчиво, но отчётливо прописана в неопределённом будущем: в избе мельника работает голографическое „радио“ с тремя обязательными телеканалами; портрет государя соседствует с автоматом Калашникова... <...> Эти инновации сочетаются с нарочитой архаикой: ямщиками, санями, лучиной, купцами, мельниками, лабазами и т. п. <...> Сорокин последовательно избегает каких бы то ни было актуальных

---

<sup>1</sup> См. об этом: Липовецкий М. Н. Метель в ретробудущем: Сорокин о модернизации [Электронный ресурс] // Open space: Колонка Марка Липовецкого. — 13.09.2010. — URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/> (дата обращения: 06.08.2014).

намёков. Его, по-видимому, интересует некий общий механизм русской истории»<sup>1</sup>.

Общий механизм, да, но помимо этого «Метель» представляет собой первое сорокинское произведение, которое можно без всякого риска включать в школьную программу и использовать на уроках как хрестоматию по классической русской литературе, хотя бы и на предмет поиска рассыпанных по тексту аллюзий и цитат, ученики это любят.

Итак, «сталкеровскими» антиутопиями репертуар жанра не ограничивается, выбор текстов достаточно богатый, налицо и эволюция жанра, с которой школьников обязательно нужно познакомить. Понятие «антиутопия» не должно ассоциироваться у них лишь с определённым историческим периодом. Небезынтересно сравнить на занятии (анти)утопии 1920-х гг. и современные апокалиптические романы: *как изменились за это время коллективные опасения и страхи?* Верно ли, что замаятинская утопия отчасти сбылась и мы живём внутри неё? Почему русская антиутопия зачастую подчёркнуто литературна, как «Библиотекарь» или «ГенАцид»? В качестве примера можно взять любой из упоминавшихся современных романов. Закончить же разговор об антиутопиях можно цитатой из «Рассветников» (2012) Юрия Никитина. Как замечает один из персонажей, «если сложить тёмное прошлое со светлым будущим, получится серое настоящее. Потому я так стремлюсь в будущее, где всё светло, но всякий раз бегу по настоящему... Впрочем, вообще-то, и в настоящем становится светлее. Хоть и медленнее, чем рассчитывал».

## 8.6. О НЕЖНЫХ УКУСАХ ВАМПИРОВ И БЛУЖДЕНИЯХ ПО ПОДЗЕМЕЛЬЯМ — СЛОВОМ, О РОМАНТИЧЕСКОЙ ФАНТАСТИКЕ И ЕЁ СВЯЗИ СО ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММОЙ

Какие ассоциации приходят вам в голову, читатель, при слове «романтика»? Принцы на белых конях? Рыцари, отважно побеждающие драконов? Алые паруса? Комиссары в пыльных шлемах?

В таком случае нам нужно остановиться на этом подробнее: современные подростки представляют себе романтику совершенно иначе.

Нет, принцы никуда не делись, но теперь романтические герои появляются не на белых конях, а в одиночку и не в светлое время суток, а под покровом тьмы.

---

<sup>1</sup> Липовецкий М. Н. М. Н. Метель в ретробудущем: Сорокин о модернизации [Электронный ресурс] // Open space: Колонка Марка Липовецкого. — 13.09.2010. — URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/> (дата обращения: 06.08.2014).

На Западе этот вид коммерческой литературы называется Romance Fiction, у нас же — «лавбургер» (термин этот придумал ещё в прошлом столетии критик Владимир Березин). «Не желаете ли немного пищи духовной? Перехватить на скорую руку толику чувств, щепотку страстей, горсть переживаний, и всё это — со слезоточивыми специями и фантастической подливкой? Нет, правда, хотите? Тогда вам нужен „лавбургер“ — книжный фастфуд XXI века. Блюдо малокалорийное, но вызывающее стойкую зависимость — особенно у прекрасных дам», — уточняет составляющие этого ёмкого образа критик Борис Невский<sup>1</sup>.

Иначе говоря, «лавбургер» — это коммерческая литература о любви, условная «Джейн Остин». Именно «лавбургеры» когда-то очень быстро превратились в отдельное направление массовой литературы; предтечей считается вышедший в 1740 г. роман «Памела» англичанина Сэмюэля Ричардсона. А уже в новейшее время настала очередь Норы Робертс и Даниэлы Стил.

Ну, а при чём тут принцы под покровом ночи?

2 июня 2003 г. обычная жительница штата Юта (США), 29-летняя домохозяйка и мать троих сыновей, увидела во сне двух влюблённых, сидящих на лугу; при этом юноша был вампиром, желавшим испить крови своей возлюбленной, смертной девушки. Наутро женщина начала записывать свои идеи, а через три месяца закончила 500-страничный роман. Осенью 2005 г. он вышел в свет и имел оглушительный успех. В следующем году появилось продолжение, а после голливудской экранизации серия обрела культовый статус по всему миру. Речь идёт конечно же о Стефани Майер и её «Сумерках». История романтических переживаний юной Беллы Свон, влюбившейся в вампира Эдварда Каллена, не отличается тематической новизной и сюжетной оригинальностью, вампирские саги появлялись и до «Сумерек» и уж тем более после, однако во всём мире количество проданных книг серии приближается к сотне миллионов экземпляров. Словом, Майер — такая же мегапопулярная писательница, как Роулинг или, скажем, Стивен Кинг. В чём причина её успеха? Как считает Борис Невский, к моменту выхода «Сумерек» «рынок был подготовлен феноменальным успехом поттерианы, и весь мир, вне зависимости от возраста, привык тащиться от подростковой литературы (или, точнее, Young-adult — „детско-взрослой“). А жаждущие успеха издатели лихорадочно выискивали потенциальных „золотых“ авторов. „Цикл?

---

<sup>1</sup> Невский Б. Фантастический «лавбургер» — с чем его едят? // Мир фантастики. — 2013. — № 3. — URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art5610.htm> (дата обращения: 06.08.2014).

Про вампиров? Любовь-морковь? Для подростков? Берём!“ И не прогадали»<sup>1</sup>. Обратим внимание: «весь мир, вне зависимости от возраста», то есть «подростковость» сегодня — понятие прежде всего психологическое, а не возрастное.

Вообще схема молодёжного фантастического «лавбургера» примерно одинакова: «Она — девочка-подросток тринадцати—шестнадцати лет, милая, неглупая и вообще самая лучшая, но её очарование, однако, сверстниками противоположного пола почему-то игнорируется. Он — красивый, сильный, загадочный, модный, мечта всех девочек. Романтическая встреча, как правило, сопряжённая с опасностью. Любовь-морковь, ахи-вздохи, поцелуи-объятия. <...> Этих переживаний умной авторше хватит как минимум на три тома, а особо жадной — и на все десять»<sup>2</sup>. Кто из подростков не купится на такой сюжетный расклад?

Уместно сообщить школьникам, что не все соседи по тиражным спискам относятся к Стефани Майер дружески. Стивен Кинг, к примеру, её терпеть не может: «Роулинг и Майер обращаются напрямую к молодёжи. Настоящая разница между ними заключается в том, что Роулинг — отличная писательница, а Стефани Майер не в состоянии написать ничего мало-мальски стоящего».

Конечно, предъявлять к «Сумеркам» и подобной литературе высокие художественные требования значит немного лукавить. Существуют книги, рассчитанные на определённый тип читателя, учитывающие его интеллектуальный кругозор, опыт и, разумеется, возраст. С точки зрения юношеской сублимации вампиры — то же самое, что рыцари и алые паруса; иными словами, то, что нужно.

Писательница Елена Усачёва (её роман «Влечение» пока самый известный клон «Сумерек») даже видит в современных вампирах продолжателей печоринского типа. На вопрос, почему читатели сегодня так увлечены вампирами, она отвечает: «Есть некий закон развития литературы. „Достоверность“ вампира и позволила ему стать современным героем-любовником. Он красив, не озабочен социальными проблемами, несёт внутри себя тайну (убийства, которые он невольно совершал, загадку своего превращения, борьбы с самим собой, со своей сущностью). Одним словом, Печорин нашего времени»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Невский Б. Фантастический «лавбургер» — с чем его едят? // Мир фантастики. — 2013. — № 3. — URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art5610.htm> (дата обращения: 06.08.2014).

<sup>2</sup> Невский Б. Там же.

<sup>3</sup> Невский Б. Лавбургер с кровью: страсти по вампирам // Мир фантастики. — 2009. — № 11. — URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art3792.htm> (дата обращения: 06.08.2014).



Таким образом, здесь обнаруживается большой простор для литературных аналогий, причём без отрыва от программы: аналогий и с печоринским типом в новейшей литературе (умные дети вспомнят понятие «байронический тип»), и с романтизмом в целом, и — напомним школьникам о полузабытом XVIII столетии — с сентиментализмом, который все помнят по «Бедной Лизе». Сентиментальность в понимании Карамзина и в понимании Стефани Майер — тема для вдумчивой школьной беседы. Весьма плодотворным заданием для учеников будет сравнение карамзинской и майеровской героинь, поскольку речь идёт об одной художественной парадигме.

Другой вопрос: почему вампиры, существующие в культуре не одно столетие, вдруг стали вызывать симпатию у широкой публики? В 2000-е гг. вампир вообще стал одним из ключевых героев литературы. В первую очередь тут надо вспомнить со школьниками «Empire V. Повесть о ненастоящем сверхчеловеке» (2006) Виктора Пелевина: феномен вампиризма выбран здесь как ключ к текущим социально-политическим событиям. Поэтому пелевинские вампиры сосут не столько кровь, сколько «баблос», а также объясняют друг другу суть понятий «гламур» и «дискурс». «Empire V» не самый звёздный роман Пелевина (его вышедшее в 2013 г. продолжение «Бэтмен Аполло», впрочем, ещё скучнее), однако фирменные пелевинские афоризмы многим старшеклассникам наверняка придутся по душе. Например: «Человеческий ум — это или микроскоп, в который человек рассматривает пол своей камеры, или телескоп, в который он глядит на звёздное небо за окном. Но самого себя в правильной перспективе он не видит».

Ещё одна немаловажная деталь: абсолютное большинство современных «вампирских» романов написаны женщинами. Вампир — красавец, интеллектуал, знаток тонких манер; он, в конце концов, гламурен. Чем не Печорин?

\*\*\*

Что касается литературы для юношей, то дела в ней обстоят похожим образом, только средства сублимации несколько другие. Сфера юношеских интересов — постапокалиптика, которая представлена двумя литературными проектами: межавторским «S.T.A.L.K.E.R.» и «Метро 2033» Дмитрия Глуховского. Серия романов «S.T.A.L.K.E.R.» является весьма вольным продолжением «Пикника на обочине» Стругацких (из этой повести сохранён сам образ Зоны, а также артефакты), да и вообще восходит не напрямую к повести, а к онлайн-игре, запущенной в конце 2000-х гг. (о сходстве этих художественных миров и способах работы с ними на уроке мы поговорим ниже). Романтика здесь

инога рода, мальчишеская: блуждания по мрачным тоннелям, добыча артефактов, сражения с монстрами — всё очень узнаваемо и привычно.

\*\*\*

Ну и, конечно, не будем забывать о классике: произведения Кира Бульчёва и Владислава Крапивина читаемы до сих пор. Да, мы хорошо представляем, что «истории о мальчиках со шпагой» представляют собой некий особый формат, и «крапивинские дети» — это тип, который не всем может быть симпатичен; однако повесть «**Дагги-Тиц**» (2008) критики называют ни много ни мало крапивинским «Гамлетом», и пройти мимо этого обстоятельства невозможно.

...В конце концов, если засилье романтических вампиров совсем вам надоест, вспомните, что в литературе, как в жизни, всё проходит. Литературному отцу Дракулы, самого знаменитого вампира, тоже не везло, начальный тираж стокеровского романа составлял всего 3000 экземпляров, да и они прошли бы незамеченными, если бы не экранизация под названием «Носферату». Снята она была без всяких ссылок на первоисточник, и вдове Брэма Стокера не досталось ни цента.

## Глава 9. «ВОН ТОТ В ШЛЯПЕ — УБИЙЦА»: О СИЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШТАМПОВ

---

Опоздавшего кинозрителя билетёрша провела в зал, освещая путь фонариком. Но чаевых жадина не дал. Тогда наклонилась к его уху и тихонько, чтоб не услышали другие, мстительно шепнула, указывая на экран: „Вон тот в шляпе — убийца“. Старый анекдот, но аннотации или предисловия, где подробно, кто шпион и в каком ключе понимать написанное, всё равно прут, как лемминги в буфет..

*Юрий Никитин. «Куявия» (2002)*

Поговорим о роли штампов в литературе.

Фантастика страдает от засилья штампов больше, чем вся остальная литература: поток текстов здесь значительнее, в нём велика доля трэша, редакторские требования к языку зачастую минимальны. В то же время как-то не принято критиковать язык классиков XIX—XX столетий,

хотя сама манера их письма кажется современным школьникам тяжеловесной, а обороты типа «кивнул своей головой», привычные в век чернилниц, вызывают недоумение. Да, в классической литературе есть выдающиеся стилисты вроде Бунина и Набокова, однако есть и писатели, которые делали ставку на сюжет, на действие, не стесняясь для экономии времени заимствовать фрагменты из бульварных романов, — перечитайте, к примеру, «Преступление и наказание».

Ругать, конечно, проще, чем проанализировать ситуацию. Так вот, художественные штампы очень важны для литературы. Вопрос об эстетических банальностях не так прост, как кажется. В последние годы в этой области появилось новое ёмкое понятие — *формат*. Применительно к фантастике во всех её проявлениях это *формат идеологический*, если говорить о советском периоде, и *формат коммерческий* — по отношению к современности. Обратим внимание, что новомодный термин всё чаще (и вполне плодотворно) употребляется для характеристики ушедшей советской эпохи, во времена которой главенствовали совсем иные категории (скажем, «проклятая цензура»)¹. Один вопрос, каково соотношение в романах Стругацких «идейного» и «художественного», и совсем другой — о соотношении «идейного» и «диссидентского» в их произведениях и о том, насколько эти цензурные кодировки актуальны для современного читателя² (для нынешнего школьника они актуальны в очень небольшой степени).

Если идея, сюжет, образ (пусть самые тривиальные) овладевают умами, они не могут не аккумулировать мыслительную энергию в какие-то определённые формы. Эскапистская идея фэнтези всячески отгородиться от реального мира ска-

---

<sup>1</sup> Глубокие рассуждения об этом содержатся в работе Д. Володихина: «Наверное, можно говорить о некоторых чертах художественного единства. Думали о разном, писали о разном, но в том, как писали, прослеживается определённое сходство... <...> Чаще всего это сходство рождалось из условий существования литературной среды. <...> Жили и работали в системе извне заданных параметров, так или иначе подстраиваясь под её формат. А формат-то заготовлен был один на всех» (Володихин Д. Интеллектуальная фантастика. — М.: Историко-просветительское общество, 2007. — С. 18—19; курсив авт.). Впрочем, в другом месте исследователь добавляет: «Цензура для „семидесятников“ сыграла роль и злого гения, и ангела-хранителя одновременно» (Там же. — С. 22).

<sup>2</sup> См. об этом взаимодополняющие, хотя и относящиеся к разным аналитическим контекстам работы: Володихин Д. Соотношение идей и «художества» в текстах братьев Стругацких 60–70-х годов // Настоящая фантастика-2010. — М., 2010; Гомель И. Братья Стругацкие: поэтика цензуры // Каганская М., Бар-Селла З., Гомель И. Вчерашнее завтра. Книга о русской и нерусской фантастике. — М., 2004. — С. 295—312.

зочными декорациями способствовала повальному объединению читателей в замкнутые сообщества фэнов, ролевиков со своими законами и правилами. Другой, уже не бытовой пример — повальная мода 2000-х гг. на Гарри Поттера, доктора Хауса и ласковых вампиров способствовала появлению специального проекта «Философия поп-культуры»<sup>1</sup>. Многим читателям научные статьи, посвящённые «навязшим в зубы» персонажам, кажутся не чем иным, как философской спекуляцией. Проблемы «поп-философии», однако, не столь умозрительны. Скажем, в сборнике о Гарри Поттере (в статье Тамар Гендлер) ставится вполне научный вопрос: «Можно ли в области художественной литературы поделить факты на истинные и ложные и если да, то по каким критериям?» Ведь сама Джоан Роулинг неоднократно рассказывала о событиях, произошедших после финала и до начала истории. Имеют ли эти «факты» отношение к тому, что происходит на 4200 страницах, составляющих семитомную сагу? Истинны ли те факты о Гарри, которые в «каноническом тексте» вовсе не упоминаются? Что же, ровно теми же вопросами вполне серьёзно занималась философия вымысла<sup>2</sup>, и чем Гарри Поттер уступает Шерлоку Холмсу, долгое время служившему примером для аналитических штудий европейских философов? Поговорить о границах вымышленных миров со старшеклассниками, которые во многом ещё наивные читатели, бывает очень интересно.

Кроме того, фантастика в лице самых ярких своих представителей способна и сама «на себя оборотиться». Тому подтверждение — «Идеальный роман» (1999) Макса Фрая, представляющий собой конспект разнообразных жанров, которые активно эксплуатируются писательской братией. Жанры представлены только названиями и последними абзацами никогда не существовавших книг — начало и середину читать «необязательно». Автор поясняет: «Имея в своём распоряжении только заголовки и конец литературного произведения, читатель тем не менее может пережить в своём воображении чтение всего гипотетического романа, пережить его за одно мгновение, подобно тому, как за одно

---

<sup>1</sup> См.: Сумерки и философия. Вампиры, вегетарианство и бессмертная любовь / Пер. с англ. Любови Сумм. — М., 2010; Гарри Поттер и философия. Хогвартс для маглов / Пер. с англ. Любови Сумм. — М., 2011; Хаус и философия. Все врут! / Пер. с англ. Марины Вторниковой. — М., 2010; Безумцы и философия. Всё не то, чем кажется / Пер. с англ. Марины Вторниковой. — М., 2011.

<sup>2</sup> См.: Льюиз Д. Истинность в вымысле // Возможные миры и виртуальные реальности / Сост. В. Друк, В. Руднев. — М., 1997. — Вып. 1; Миллер В. Может ли вымышленный персонаж стать реальным? // Там же.

мгновение перед внутренним взором умирающего проходит вся его жизнь». На самом же деле понятно, что мы имеем дело с явными пародиями на художественные клише<sup>1</sup>.

Макс Фрай, кажется, единственный пример удачного соединения чистой фантастики и постмодернистского стиля, за что и оценивается коллегами как дезертир из их лагеря. Понятно, что «Идеальный роман» — очень подходящая книга для отработки навыков школьного анализа заголовочного комплекса и жанровых стереотипов.

То, что ещё сегодня — яркий языковой оборот, свежая идея, завтра — уже художественный штамп, банальность. Но каков срок их эксплуатации?

Ученикам должно быть знакомо понятие «вечные сюжеты» (а если нет, то полезно о нём рассказать). Ведь культурой переосмысляются даже те сюжеты и образы, что веками казались незыблемыми, а покушение на их целостность — кощунственным. Для примера возьмём научно-фантастический роман-антиутопию Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» (1953) — хрестоматийную книгу.

В романе описывается общество, которое опирается на массовую культуру и потребительское мышление, в котором все книги, заставляющие задумываться о жизни, подлежат сожжению, хранение их является преступлением, а люди, способные критически мыслить, оказываются вне закона. Моральный посыл романа всем понятен и несомненен, однако в эпоху, когда на смену бумажной книге приходит электронная, доказать эту мораль не так просто. Особенно старшекласснику.

Ниже предлагается своего рода конспект занятия (литературной беседы, обсуждения), которое можно провести после изучения романа Брэдбери. Построим эту беседу вокруг ключевого образа сожжённой книги<sup>2</sup>.

Кажется, ещё не существует антологий, повествующих об участии *сожжённых романов*, а ведь их судьба заслуживает отдельного разговора.

Самая знаменитая жертва огня — это, конечно, второй том гоголевских «Мёртвых душ», о судьбе которого знают, кажется, и те, кто не осилил первого. Однако вряд ли ученикам известно, что сам Н. В. Гоголь перенёс собственные фобии на Г. Р. Державина, заявив, что поэт «слишком повредил себе тем, что не сжёг по крайней мере целой поло-

---

<sup>1</sup> Борис Акунин попытался воплотить эту идею в современной литературе в проекте «Жанры»: «Детская книга», «Шпионский роман», «Фантастика» (2005), «Квест» (2008). Для классического воплощения фантастического жанра выбран, разумеется, наиболее шаблонный вариант — контакт с инопланетянами.

<sup>2</sup> См. также Оробий С. П. Книги в огне // Знание — сила. — 2012. — № 9. — С. 110—112.

вины од своих»<sup>1</sup>. Ещё решительнее по отношению к литературному отцу был настроен А. С. Пушкин, писавший в 1825 году в письме А. А. Дельвигу: «У Державина должно будет сохранить од восемь да несколько отрывков, а прочее сжечь»<sup>2</sup>.

Спросим учеников: а так ли кощунственны эти заявления? Кажется, тут действует более сложный культурный механизм, а именно — заботливое стремление свести всё творчество поэта-классициста к нескольким зрелым вещам, которые его прославили и достойны войти в литературный канон.

Второй знаковый пример — из «Мастера и Маргариты». Его автор был прямым гоголевским наследником; не потому ли он вложил в уста самого могущественного персонажа знаменитое «Рукописи не горят» и авторской волей подтвердил его правоту? Для остальных писателей в этом булгаковском афоризме, как и в его романе, утешения и фантастичности примерно пополам. Впрочем, не такова ли судьба «Мастера и Маргариты», да и рукописи «Собачьего сердца», непостижимым образом вернувшейся к писателю из «архивов» ОГПУ?

Неверно думать, что факт сожжения романа определяется только внешними, житейскими причинами и не имеет отношения к поэтике произведения. Не всякая книга достойна сожжения. «Мёртвые души» были сожжены не потому, что у автора не хватало дарования, а, возможно, потому, что в 1851 г. их уже не о чем (и незачем) было писать.

Несомненно, рукопись, догорающая в камине, — символ ушедших эпох, когда время текло неспешно, романы писались гусиными перьями, а поговорка «не вырубил топором» имела полноценный смысл. От современных писателей не остаётся бумажных черновиков, и авторская правка текста, несомненно, заметно упростилась в техническом смысле. Но нельзя обойти стороной тот печальный факт, что к огню как самой радикальной форме цензуры нередко прибегала власть. Самое первое сожжение книг устроил китайский император Цинь Ши Хуан в 221 г. до н. э. Тем самым он не только чрезвычайно осложнил работу последующим хронистам, но и сделал ещё один шаг к собственному падению: впоследствии его династию свергли именно неграмотные простолюдины. Гораздо большую печальную известность получили средневековые «костры тщеславия»

---

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Что такое слово? // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. — Т. 8. Статьи. — М.; Л., 1952. — С. 230.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. В 10 т. — Т. 10. Письма. — М., 1958. — С. 148.

и нацистские «книжные казни», самая массовая из которых состоялась 10 мая 1933 г. на площади Опернплац в Берлине и показала, сколь много в человеке архаического, неосознанного, если темноту своего сознания он рассеивает светом книжных костров...

Вот по следам этих событий в конце 1950-х гг. Рэй Бредбери и написал назидательную антиутопию «451 градус по Фаренгейту». Люди сидят в огромных телевизионных комнатах, уставившись в экран, а пожарные сжигают дома тех обитателей, которые ещё пытаются хранить и читать книги. Пафос идеи Бредбери заключается в том, что в борьбе с этим насилием неизбежно возникает противодействие: сторонники прежней культуры бегут из телевизионного мира и сами становятся «живыми книгами». Пожалуй, именно со времён Бредбери образ сжигаемой книги стал знаком грядущего апокалипсиса. Литературный пример, будучи нарочитым преувеличением, всегда действует сильнее, чем наблюдаемый в реальности.

Тем не менее в наше время этот сюжет кардинально переосмыслен. Фантастический роман Юрия Никитина «Рассветники» (2012), повествующий о недалёком будущем, начинается с того, что отец и сын освобождают книжные полки, отправляя годами копившуюся библиотеку на утилизацию. Автор и не думает сокрушаться по этому поводу: в эпоху хай-тека информация добывается более экономичными способами, а сгибающиеся под тяжестью книжные полки не годятся ни для чего, кроме опасного для здоровья собирания пыли...

Идея неотвратимой смерти бумажных книг высказывалась Никитиным и в романе «Великий маг», главный герой которого, знаменитый писатель Владимир Факельный, признаётся: «...в моей квартире нет ни одной книги. Это всегда шокирует гостей. Даже тех, кто заходит не впервые. Да и потом привыкают очень неохотно, а то и вовсе не могут. Просто не могут. Даже те из писателей, кто давно перешёл на комп и создаёт электронные книги, всё равно сохранили эти огромные нелепые полки, что гнутся под тяжестью множества книг. <...> У меня на верхней [полке] всего два десятка дисков. Один из них — все энциклопедии мира, в том числе и в фильмах, на втором — все книги мира, включая Ленинку и библиотеку Конгресса США, на третьем — все фильмы, начиная с „Прибытия поезда“ и до самых последних новинок. <...> Словом, не так уж и много накопило человечество культурной информации, если всё-всё написанное и созданное им, начиная от наскальных рисунков и глиняных табличек и до писанины графоманов в Интернете, — умещается на узенькой верхней полке моего стола!»

Напомним, «Великий маг» был написан в 2004 г. — в то время, когда высказанная Никитиным идея выглядела в глазах большинства если не фантастической деталью, то очень смелым допущением.

В современной русской литературе идея «живых книг» остроумно и с поправкой на русскую действительность переосмыслена в повести Всеволода Бенигсена «ГенАцид» (2010), о которой мы уже рассказывали.

Что ж, так переписывается история цивилизации. Культура имеет не только память, но и устойчивые привычки. Книге в её современном виде около шестисот лет, и её история столь насыщена, что нам чрезвычайно трудно расстаться с привычной формой — иначе говоря, с переплётом и бумагой. Сегодня книга — объект, «зависший» в культурном пространстве. Если неактуальность хомутов, охабней и прочих артефактов становилась понятна сразу же, как только на смену им приходили новые, модернизированные вещи, то книга как предмет неотделима от своего содержания. «Да можно ли её вообще назвать вещью?!» — воскликнут многие. Мы уже экономим на новинках, скачивая их из пиратских библиотек, но ещё ценим матовый отблеск бумаги и шёлковый свет ночника, падающий на страницу. Однако всё чаще приходят новости о том, что закрылось очередное издательство, и не самое маленькое, поэт устроил презентацию первого сборника стихов, что не издан, а выложен в Сети, появился ещё один крупный автор, сразу заявивший о себе в пространстве Интернета. Эти новости слышат или просматривают все, но лишь немногие хотят замечать наступление нового («послекнижного»?!) мира. Книга в привычной форме умирает, но её литературный образ столь устойчив, что с её уходом мы связываем кризис всей мыслящей цивилизации.

У культуры есть такая особенность: она всё осмысливает. Сожжение книги по личной или государственной воле никогда не имело утилитарного значения (уничтоженные страницы можно восстановить, запрещённую книгу — тайком прочитать), но всегда представляло собой в высшей степени символический акт, одно из тех человеческих деяний, которые не имеют пользы, но являются знаковыми. В конечном счёте здесь мы имеем дело с широчайшей областью *культурного бессознательного*, влияющего на человека куда сильнее рациональных запретов и административных норм. Книгу, брошенную в огонь, уже не вычеркнуть из литературы. Рассыпаясь в пепел, она запечатлевается в истории «твёрже меди».

На примере образа сжигаемой книги видно, насколько сложной, изменчивой, неоднозначной может быть общепринятая идея, когда она развивается во времени. В за-



мятинском «Мы» (1920) встречаем такое суждение: «Есть идеи глиняные — и есть идеи, навеки изваянные из золота или драгоценного нашего стекла. И чтобы определить материал идеи, нужно только капнуть на него сильнодействующей кислотой. Одну из таких кислот знали и древние: *reductio ad finem*<sup>1</sup>. Кажется, это называлось у них так; но они боялись этого яда, они предпочитали видеть хоть какое-нибудь, хоть глиняное, хоть игрушечное небо, чем синее ничто. Мы же — слава Благодетелю — взрослые, и игрушки нам не нужны».

Чтобы оспорить общеизвестное, нужно быть еретиком, самому подвергнуться угрозе гореть на костре. Фигура писателя-еретика — интересная тема для школьного обсуждения. Несомненно, сам Замятин был «взрослым» мыслителем<sup>2</sup>. Недаром его любимый персонаж — еретик. «Мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой. Наш символ веры — ересь: завтра — непременно ересь для сегодня, обращённого в соляной столп, для вчера, рассыпавшегося в пыль», — декларирует писатель в статье «Завтра» (1919—1920).

«Главное в том, что настоящая литература может быть только там, где её делают не исполнительные и благонадёжные чиновники, а безумные отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики», — продолжает писатель в знаменитом манифесте «Я боюсь» (1921).

«Еретики — единственное (горькое) лекарство от энтропии человеческой мысли... Догматизация в науке, религии, социальной жизни в искусстве — это энтропия мысли... Еретики — нужны для здоровья; еретиков нужно выдумать, если их нет», — провозглашает он в размышлениях «О литературе, революции и энтропии» (1923), предварённых эпиграфом из уже законченного романа.

«Свободное слово сильней тяжеловооружённых, сильней жандармов, сильней легионов, сильней пулемётов», — убеждал Замятин в июне 1918 г. (в статье «Они правы», опубликованной под псевдонимом Мих. Платонов).

«Не короли правят миром, и даже не олигархи. И не доллар, как на полном серьёзе уверяют экономисты. Мир

---

<sup>1</sup> Доведение до абсурда (лат.).

<sup>2</sup> Литературовед Игорь Сухих пишет о Замятине: «Трезвый свет сознания освещает самые потаённые уголки его мира. Не случайно главная книга Замятина осуществилась в жанре интеллектуальной прозы, где „отвлечённый тезис, идея“, конструкция явно торжествуют над материей и материалом. От самого романа „Мы“ не осталось даже рукописи. Его строительные леса возводились прямо на глазах публики. <...> Замятин строил ледоколы и знал, что такое сопротивление внешней среды, лёд человеческих предубеждений» (Сухих И. Н. Антиутопия и вера вечного еретика (1920. «Мы» Е. Замятина).

заставляют двигаться в ту или иную сторону, останавливаться или топтаться на месте — идеи. Их рождают люди... там, где этого меньше всего ожидают. А любая идея о „правильном“ устройстве общества приводит к большим потрясениям, чем полномасштабная ядерная война», — вторит классику современный фантаст Юрий Никитин в аннотации к «странному роману» «Имаго» (2001).

Словом, важна не форма книги, а заключённое в ней содержание. Думаю, школьники без труда назовут целый ряд примеров, когда книга меняла если не судьбу цивилизации, то участь отдельных общественных групп. Главное — обозначить границу, когда свежая идея превращается в штамп. Один из таких примеров продемонстрирован выше. Собственно, это одна их важных установок уроков литературы, успешная реализация которой не даст школьникам заскучать.

## Глава 10. КОЛЛЕКТИВНЫЙ РАЗУМ В ФАНТАСТИКЕ

---

Школьная программа даёт немного возможностей поговорить с учениками о феномене соавторства. Козьма Прутков? Ильф и Петров? Братья Стругацкие? Однако тема эта наверняка будет и любопытна, и близка сегодняшним подросткам, особенно если авторов не два и не три.

Чем больше времени каждый из нас проводит в Интернете (а он теперь не место для периодических прогулок, но среда обитания), чем шире расползаются социальные сети, чем больше заводится виртуальных знакомств, тем теснее каждый из нас — с опаской или с воодушевлением — ощущает себя коллективным существом. Ничего не поделаешь: мы стоим на пороге тотальной информационной реальности — периодически возникающие соображения о том, что чипы, обеспечивающие интернет-телепатию, будут вшиваться уже при нашей с вами жизни, не выглядят сильным преувеличением. Меняется ведь не только техника, но и психология. Сегодня даже отъявленные социофобы ищут единомышленников там же, где и все остальные, — в Сети. Ну а в мировом научном сообществе всё большую популярность приобретает идея коллективного разума, «мудрости толпы» — в самых разных вариациях.

Суть её в следующем. Достижения человечества — сугубо коллективный феномен, результат умения распределять обязанности. Интеллектуальный потенциал больших групп людей в сумме оказывается выше, чем у элиты, состоящей из компетентных экспертов. Миром правит разумное разделение труда — ситуация, когда мы можем создавать

какие-то вещи, смысла которых не понимаем. В эссе «Я, Карандаш» экономист Леонард Рид замечает, что ни один человек на свете не знает, как изготовить карандаш, — это знание распределено между тысячами шахтёров, дровосеков, дизайнеров и фабричных рабочих. Феномен коллективного разума имеет математическое объяснение: чем больше людей участвуют в угадывании, тем больше вероятность обнаружения правильного ответа. Концепция «мудрости толпы» недаром особенно близка экономистам и социологам — а вот значительная часть гуманитариев, имеющих дело с более тонкими материями, склонна воспринимать «мудрость толпы» скептически. Индивидуальность в искусстве ведь потому и важна, что именно этот писатель, художник, музыкант сумел разглядеть в окружающей действительности то, что не было заметно остальным. А если усилия двух, трёх, ста человек направлены в одно русло — правда ли, что они быстрее обнаружат потаённое и лучше поймут неочевидное? Совместное творчество органично для кинематографа или театра, где актёры следуют указаниям режиссёра, а дирижёр управляет оркестром; в литературе его представить труднее. Между тем соавторство в русской (и не только) словесности — явление, зарекомендовавшее себя самым положительным образом. Козьма Прутков, Ильф и Петров, братья Стругацкие, братья Вайнеры — слаженный, сработавшийся тандем воспринимается как цельный образ одного талантливого писателя. Так, братьев Стругацких практически никогда не видели на людях вместе, вдвоём, и потому существует версия, что у Натана Залмановича Стругацкого был сын, называвший себя в Москве Аркадием, а в Ленинграде Борисом. (О том, как работали Стругацкие, можно узнать из их биографии, написанной Д. Володихиным и Г. Прашкевичем для серии ЖЗЛ<sup>1</sup>. Оказывается, Стругацкие пытались создать мистико-фантастический детектив вместе с братьями Вайнерами — в восемь рук. Сюжет такой: по глухой провинции бродит некий приобретатель душ, наполовину Мефистофель, наполовину господин Чичиков. Из сотрудничества ничего не вышло, а замысел в конце концов материализовался в повесть «Отягощённые злом, или Сорок лет спустя».) Случаи соавторства более двух писателей — не такая уж редкость. Остановимся на самых ярких и в то же время ценных с литературной точки зрения примерах коллективного разума из русской литературы XX—XXI вв.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Володихин Д., Прашкевич Г. Братья Стругацкие. — М.: Молодая гвардия, 2012. — (ЖЗЛ).

<sup>2</sup> См. также Оробий С. П. Коллективный разум в литературе // Знание — сила. — 2013. — № 11. — С. 75—77.

## 10.1. ИЗУЧАТЬ ЛИ СЕГОДНЯ СТРУГАЦКИХ?

В контексте русской литературы XX в. Аркадий и Борис Стругацкие — классики, основатели новейшей русской фантастики, создатели своей школы, безусловные авторитеты для значительной части литературного сообщества. В 1990-е и 2000-е гг. их творчество активно изучалось<sup>1</sup>, Борис Стругацкий выступал в роли патриарха отечественной фантастики, вручал премию имени братьев Стругацких и издавал фантастический альманах... В школьной же программе их место до сих пор неочевидно — притом что без их упоминания невозможен разговор о литературе 1960—1970-х гг., которые учениками воспринимаются довольно расплывчато. В этом случае удобно связывать хронологию с какими-либо прецедентными, знаковыми для своего времени текстами. Хорошо создать для учеников ассоциацию «1960—1970-е гг. — это во многом братья Стругацкие». И раскрыть секрет: вдобавок их ещё и читать интересно!

Готовясь к беседе со школьниками о Стругацких, нужно иметь в виду, что событийная часть биографии АБС небогата: это кабинетные писатели. Тем не менее вышло уже несколько биографических изданий о братьях, лучшее из них (упоминавшееся выше) — Г. Прашкевича и Д. Володихина: исчерпывающее, точное, с объективным разбором текстов.

Ёмкую характеристику феномена Стругацких дал критик Лев Данилкин: «„Братья Стругацкие“ — проект военного переводчика Аркадия и астронома Бориса — просуществовали более 30 лет, написали „Трудно быть богом“, „Улитку на склоне“ и ещё полтора десятка канонических романов и создали не просто литературный цикл, а эрзац-религию с чрезвычайно привлекательной для позднесоветской интеллигенции этической системой. После распада СССР и смерти старшего брата Стругацкие оказались востребованы новой элитой, которая увидела в описанном ими мире реализованную либеральную империю, граждане которой несут „время правого человека“»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Сошлёмся, например, на такие недавние статьи: Ванштейн Г. Творчество братьев Стругацких и русская литература XIX — начала XX в. (Пушкин, Достоевский, Булгаков) // Русская фантастика на перекрестке эпох и культур: Материалы Международной научной конференции 21—23 марта 2006 г.; Володихин Д. Соотношение идей и «художества» в текстах братьев Стругацких 60—70-х годов // Настоящая фантастика-2010. — М.: 2010; Амусин М. Избирательное сходство: Достоевский в мирах братьев Стругацких // Новый мир. — 2011. — № 9.

<sup>2</sup> Советы старейшин: Борис Стругацкий [Электронный ресурс] // Афиша: архив. 08.02.2012. — <http://gorod.afisha.ru/archive/pundits-strugatskiy/>

Кстати, этой мыслью неплохо предварить занятие по творчеству писателей.

Братья Стругацкие — такой же советский феномен, как Солженицын или, скажем, такое событие, как запуск спутника, так что после распада СССР многие заговорили о том, что идейная составляющая их произведений превалирует над художественной. Неслучайно экранизация одного из самых популярных произведений Стругацких в новейшее время была встречена скептически: «„Понедельник начинается в субботу“ описывает реалии жизни ныне несуществующей социальной группы. Это были эмэнэсы — младшие научные сотрудники. Советские вузы в огромном количестве выпускали технарей — те шли работать в различные закрытые и не очень НИИ, быстро становясь эмэнэсами, где занимались кто космосом, а кто счастьем человеческим. <...> Так что же делать с сериалом? Снимать про устаревшую фактуру, по кадрам восстанавливая мир советских НИИ? <...> Или переносить действие в условный Яндекс, где и правда царит современное волшебство?»<sup>1</sup> Спросите школьников, что они думают о споре «физиков» и «лириков» и знают ли, кто такие «эмэнэсы». Не отвечают? То-то. Не отпугивайте их от хорошей литературы мёртвыми словами.

...Зато вместо «Понедельника...» был экранизирован «Обитаемый остров», сценарий которого написал другой знаменитый фантаст — супруги Дяченко.

Что стоит читать у Стругацких сегодня? Главным, пожалуй, текстом остаётся «Пикник на обочине» (1972). Главным, конечно, с точки зрения актуальных ученических интересов. Прежде всего многие школьники наверняка будут удивлены, узнав, что чрезвычайно популярные в их кругу постапокалиптические боевики цикла «S.T.A.L.K.E.R.» (и ещё более популярная компьютерная игра) восходят именно к этой короткой повести. Тут у учителя открывается широкий простор для сопоставлений: в сталкеровском межавторском цикле Зона — результат случившегося техногенного апокалипсиса, а сталкеры — героические авантюристы, ведущие порой полукриминальный образ жизни. У Стругацких шесть Зон, и их появление на поверхности Земли есть результат контакта с неведомой инопланетной цивилизацией. Во многих книгах сталкеровского цикла акцент сделан на внешнем антураже, в частности на поединках с расплодившимися в Зоне мутантами. В «Пикнике...» же описаны лишь две вылазки в Зону, и

---

<sup>1</sup> Мильчин К. Понедельники отменили [Электронный ресурс] // Русский репортёр. — 2013. — № 14. — URL: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2013/14/knigi/](http://expert.ru/russian_reporter/2013/14/knigi/) (дата обращения: 06.08.2014).

оба раза герои имеют дело не с мутантами и не с монстрами, а с самой средой, непонятной и враждебной по умолчанию. Напомните школьникам, зачем Рэдрик Шухарт идёт в Зону. Идёт он за Золотым шаром — предметом, который выполняет сокровенные желания людей, однако, добравшись до «машины желаний», не знает, что ему попросить. В финале Шухарт молится о счастье для всех (кстати, молитву Рэдрика Шухарта хорошо прочитать в классе учителю). «Пикник на обочине» — повесть о диалоге со Вселенной (любимая тема Стругацких), который ведётся по принципу сломанного телефона, и потому это едва ли не самая зловеющая их книга.

Что такое Зона — непонятно ни героям, ни читателям, причём и десятилетия спустя. Некоторые интерпретаторы видят в Зоне модель Советского Союза — в частности, в той реплике Рэдрика Шухарта, когда он говорит: «Всё правильно. Городишко наш дыра. Всегда дырой был и сейчас дыра. Только сейчас, — говорю, — это дыра в будущее. Через эту дыру мы такое в ваш паршивый мир накачаем, что всё переменится. Жизнь будет другая, правильная, у каждого будет всё, что надо. Вот вам и дыра. Через эту дыру знания идут. А когда знание будет, мы и богатыми всех сделаем, и к звёздам полетим, и куда хочешь доберёмся. Вот такая у нас здесь дыра...» Что это, как не мысль о советских утопических целях? Словом, интерпретация не лишена оснований, однако вряд ли она актуальна для нынешних школьников.

Вообще говоря, «Пикник...» наверняка будет прочитан и без специальной подготовительной работы. «Он по-настоящему художествен, он философски глубок, он научен. Он понятен любому читателю и при этом не примитивен. <...> В этой повести им удалось всё: интонация, сюжет, герои, необычные положения, язык. Каждое слово выверено, каждый тезис продуман», — справедливо пишут биографы Стругацких.

Фильм А. Тарковского смотреть на уроке необязательно: это тот случай, когда экранизация скорее отдалит от текста (кстати, в отличие от повести в ней поставлено под сомнение даже то, что желания в Зоне действительно исполняются). Вообще киновоплощения Стругацких — отдельная дискуссионная тема. Прав Д. Быков, полагавший, что авторское кино — не совсем подходящий для них формат, а вот в случае с бондарчуковской экранизацией «Обитаемого острова» братьям впервые повезло: «Стругацкие — это ведь ещё и стремительное действие с супергероем в центре, и все атрибуты традиционной фантастики — от межпланетных перелётов до инопланетных монстров, — и репризные диалоги, и чёрный юмор, и непредсказуемость финала.

Стругацкие — это динамит». Обратите внимание, какая хорошая реклама для малознакомых ученику писателей, причём реклама правдивая!

Словом, Тарковский — факультативно, а вот факт существования около десятка сценарных версий, которые отличались друг от друга, как совершенно самостоятельные произведения, может заинтересовать учеников.

Хорошо, если, изучив «Пикник...», школьники поймут: вся эта история в конце концов не сводится ни к Зоне, ни к сталкерам, но в то же время предполагает множество вариантов развития, что и доказывают нынешние многочисленные фанфики.

Впрочем, о катастрофах в режиме онлайн АБС тоже писали, и этому посвящён другой рекомендуемый нами текст — повесть «Далёкая Радуга», написанная раньше «Пикника...» и в качестве дополнительного чтения больше подходящая не для старшего, а для среднего учебного звена. Д. Быков в своём проекте «100 книг, которые должен прочитать каждый» (2013) рекомендует читать эту повесть «практически в любом настроении». Он замечает: «Стругацкие... оценивали „Далёкую Радугу“ скромно. <...> А между тем „Радуга“, как оказалось, — самое поэтическое и в некотором смысле исповедальное их сочинение».

Действие повести происходит в течение одних суток на планете Радуга (Борис Стругацкий в комментариях к повести заметил: «Разумеется, это было совершенно, однозначно и безусловно исключено — написать роман-катастрофу на сегодняшнем и на нашем материале»; это хороший способ объяснить ученикам, почему в советской фантастике действие так часто происходит на других планетах). Радуга уже тридцать лет используется учёными для проведения рискованных экспериментов, после одного из них маленькую планету накрывает Волна. Она наступает быстрее, чем прибывают спасатели. Начинается эвакуация, однако на Радуге стоит только один звездолёт малой вместимости, и с самого начала ясно, что всем не спастись. Пока Совет Радуги обсуждает вопрос, кого и что спасать, Леонид Горбовский единолично принимает решение отправить в космос детей и по возможности самые ценные научные материалы. Сам Горбовский и его экипаж остаются на Радуге, как и почти все взрослые, ожидая Волны. Понимая, что обречены, последние свои часы они проводят спокойно и с достоинством. «И вот чувство последнего отдыха и облегчения, которое вдруг накрывает всех, когда можно уже ни за что не бороться и ни о чём не беспокоиться, — передано у Стругацких так, что „Радуга“ осталась едва ли не самым жизнеутверждающим текстом, который вообще был написан в шестидесятые», — замечает Дмитрий Быков.

Анализируя «Радугу» на уроке, прежде всего обращаем внимание на проблематику. Это и проблема границ научного познания (пресловутый научный «джинн в бутылке»): важно, что написание «Радуги» Стругацких вдохновил просмотр фильма Крамера «На берегу» о последних днях человечества, умирающего после ядерной катастрофы; при этом повесть написана в 1963 г., через два года после испытания СССР самой мощной водородной бомбы. Это и проблема выбора в чрезвычайной ситуации (вот один из эпизодов: учёный Роберт Скларов оказывается перед выбором: он может спасти либо свою возлюбленную Татьяну, воспитательницу детского сада, либо кого-то из её воспитанников, но не всех. Роберт обманом вывозит в Столицу Таню, оставляя детей). Главные герои «Радуги» — учёные, причём учёные-физики, люди с рациональным складом ума, однако они оказываются в ситуации нравственного, морального выбора, не сводимой к рациональной логике.

«Радуга», проникнутая пафосом 1960-х гг.: развития человеческого знания, служения науке, — трагична, но духоподъёмна. Биографы Стругацких замечают: «Повесть наполнена пафосом трагизма. Её можно было бы назвать „Оптимистической трагедией XXII века“. Целая планета находится на грани гибели, но даже ледяная тень смерти не превращает землян будущего в трусов, мерзавцев, эгоистов... Что чувствовали сотни тысяч читателей повести? Восторг! В таком обществе хочется жить! <...> Планетарная катастрофа, как ни парадоксально, утверждала надежду людей на лучшее будущее».

С художественной точки зрения у «Радуги» два больших достоинства, которые помогут учителю: во-первых, напряжённый сюжет (и сравнительно небольшой объём), во-вторых, обаятельнейшие герои (прежде всего сквозной герой Стругацких — Леонид Горбовский). После публикации «Радуги» Стругацкие получили письмо от ученика 4 класса Славы Рыбакова, который был очень недоволен тем, что в повести все гибнут, и предлагал свой вариант концовки: «Припишите там что-нибудь вроде: Вдруг в небе послышался грохот. У горизонта показалась чёрная точка. Она быстро неслась по небосводу и принимала всё более ясные очертания. Это была „Стрела“. Вам лучше знать. Пишите, пожалуйста, больше». Борис Стругацкий поясняет: «Я привожу здесь цитату из этого письма по двум причинам. Во-первых, она демонстрирует типичное отношение части читателей к повести, а во-вторых, ученик 4 класса Слава Рыбаков со временем вырос и превратился в знаменитого писателя Вячеслава Рыбакова, имя которого известно сейчас любому читателю фантастики». Особо впечатлительных детей можно утешить: появление Горбовского в



целом ряде других произведений Стругацких, описывающих более поздние события (в соответствии с хронологией Мира Полудня), подсказывает, что, возможно, Волна не разрушила Радугу.

Итак, выделять какой-то специальный «советский» компонент в творчестве Стругацких, тем более на уроках литературы в XXI в., не имеет большого смысла. Тем более что понятие «советский» само по себе обозначает сложный комплекс социальных, нравственных, моральных и прочих особенностей. Разбирая тексты Стругацких на занятиях, делаем акцент на оригинальной проблематике, упакованной в яркую сюжетную оболочку.

## 10.2. НЕСКОЛЬКО ПРИМЕРОВ ИЗ НОВЕЙШЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Прежде всего, говоря со старшеклассниками о литературе 1920-х гг., нелишне сообщить им о романе «**Большие пожары**» (1927). Этот литературный феномен и сегодня не слишком известен. Суть его такова. В 1926 г. главному редактору «Огонька» Михаилу Кольцову пришла в голову идея опубликовать в своём журнале первый в СССР коллективный роман, в написании которого принимают участие 25 известных русских писателей (Грин, Бабель, Федин, Леонов, Зощенко и др. — цвет советской литературы). Идея была хороша во всех отношениях: во-первых, отвечала духу советского коллективизма, во-вторых, обеспечивала писателей нелишним и щедрым заработком. Автором первой главы стал Александр Грин, предложивший детективный сюжет о таинственных пожарах в вымышленном городке Златогорске, а дальше эта идея стала развиваться сообразно фантазии других авторов. Роман действительно был напечатан в «Огоньке», однако в советские годы «**Большие пожары**» не были самым рекламируемым официальной пропагандой произведением — в первую очередь потому, что многие авторы (в том числе сам автор идеи Михаил Кольцов) успели получить статус неблагонадёжных и были репрессированы. Отдельной книгой роман вышел только в 2009 (!) г. при участии писателя и журналиста Д. Быкова, разглядевшего в заглавном образе романа зловеющий смысл: «Общее ощущение непрекращающегося пожара... победило всю бодряческую радость, которой так и светятся страницы „Огонька“ 1927 года». Думаю, мимо такого необычного замысла не пройдёт ни один читающий школьник. Ну а говоря о современной фантастике, нельзя обойти вниманием «**Украинский цикл**» (1999, 2005) *Генри Лайона Олди, Дяченко, Андрея Валентинова*. Авторов на обложке тысячестраничного «Украинского цикла» трое,

а писателей — пятеро: под «иностранной» фамилией Олди скрываются харьковские фантасты Дмитрий Громов и Олег Ладыженский; супруги Марина и Сергей Дяченко — киевский дуэт. В 1999 г. вышел их первый совместный роман «Рубеж», действие которого происходило в альтернативной Украине, где Пётр I побеждён под Полтавой, а Гоголь родился на 100 лет раньше. Через шесть лет появилась книга под названием «Пентакль» — сочинение несколько иной структуры. Если в «Рубеже» и Олди, и Валентинов, и Дяченко вели каждый свою сюжетную линию, то «Пентакль» стал «сборным» романом в новеллах, в сочинении которых поучаствовал каждый из пяти авторов.

Чем интересен «Украинский цикл» учителю и ученику? Во-первых, мы имеем дело с ранее не встречавшимся ученикам, но крайне любопытным композиционным построением. Во-вторых, «Украинский цикл» стал своеобразным ребрендингом гоголевского мира (в «Пентакле» действие перемещается в XX в.). Впрочем, не всеми читателями он принят однозначно: существует мнение, что совместная творческая работа слишком затушёвывает творческие индивидуальности украинских фантастов.

Третья книга интересна не только с точки зрения побравшегося коллектива авторов, но и как пример качественной литературной мистификации. Это «Кетополис» (2012), автором которого, если верить обложке, является некий ирландец *Грей Ф. Грин*. Действие романа происходит в начале альтернативного XX в. на загадочном острове в Тихом океане, где властвует таинственный Канцлер, мечтающий уничтожить всех китов в мире; смысл столь яростной вражды не вполне ясен до самого финала. История этого таинственного места раскрыта в судьбах четырнадцати обитателей города, складывающихся в единую мозаику (а именно так — роман-мозаика — и назван «Кетополис»). Все эпизоды самодостаточны, но в то же время жёстко связаны общей мотивной техникой: важны именно их последовательность и система внутренних перекличек.

В «Предисловии к русскому изданию» Андрей Лазарчук увлекательно рассказывает о необыкновенной судьбе и творчестве Грея Грина, чьи книги ранее не были известны отечественному читателю. Подлинных авторов, однако, нужно искать в списке «переводчиков» романа: это 16 молодых писателей, заявивших о себе, как правило, произведениями фантастического толка: Иван Наумов, Лариса Бортникова, Шимун Врочек, Дмитрий Колодан, Карина Шаинян и др. Их совместно созданный мир, однако, не рассыпается — тонко воссозданная атмосфера таинственности и жути в «Кетополисе» куда важнее сюжетных перипетий.

Как видим, «Кетополис» не нуждается в дополнительной рекламе, а кроме того, это хороший способ познакомиться учеников с фантастикой «цветной волны». Наумов, Колодан и другие — молодые писатели, пришедшие в литературу в конце 2000-х гг., ученикам они могут быть знакомы как авторы «проектных» романов (в первую очередь проект «Этногенез»). Как замечает по этому поводу критик, «если „четвёртая волна“ отечественной фантастики состояла в первую очередь из участников семинара под руководством Бориса Стругацкого, то их молодые коллеги дебютировали и заявляли о себе в интернет-конкурсах: иерархию сменили сетевые структуры»<sup>1</sup>. Отсюда, заключает критик, и иные литературные установки: «и открытость к соавторству, и склонность к малым формам, и готовность участвовать в „проектных текстах“ по заранее установленным вводным».

Неслучайно, конечно, романы, созданные коллективным разумом, построены на фантастическом допущении либо предполагают его (начало «Большим пожарам» недаром положил фантазёр Грин): вымышленные миры более просторны и обеспечивают пространство для манёвра самым разным авторам. Такова природа столь популярных ныне литературных проектов типа «Метро 2033» или «Этногенез», когда приключения, связанные с обитанием в подземном мире или поиском загадочных артефактов, можно продолжать сколь угодно долго.

Некоторые писатели (Сергей Лукьяненко, Евгений Попов) выкладывают в своих блогах фрагменты будущих романов, побуждая читателей предлагать варианты дальнейшего развития событий, правда, далеко не всегда с ними соглашаясь, — тоже форма коллективного разума и любопытная художественная стратегия, на которую можно обратить внимание учеников.

## ●●● Заключение

Предложенные выше методические рекомендации по изучению фантастики в школе базируются на общеизвестных принципах: поэтапное усвоение понятия, интеграция учебной информации, учёт возрастных и психологических особенностей школьника, опора на внутрипредметные связи и т. д. Эти знакомые учителю-словеснику формулировки говорят только об одном: фантастика тоже литература!

Но есть и особенности, которые продиктованы самим материалом и на которых нужно акцентировать внимание:

.....  
<sup>1</sup> Шикарев С. Пограничные состояния [Электронный ресурс] // Новый мир. — 2013. — № 12. — URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2013/12/19sh.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/12/19sh.html) (дата обращения: 06.08.2014).

— фантастика многообразна, есть хорошая, а есть и плохая — это побуждает учителя постоянно повышать свою читательскую компетенцию;

— фантастика развивается очень быстро: ситуация, когда в год появляется три-четыре значимые новинки, должна казаться учителю нормальной: на самом деле стоящих книг появляется ещё больше;

— функция учителя в данном случае несколько трансформируется: фантастика — область читательского диалога, так что педагог превращается в компетентного консультанта;

— мы намеренно не сосредотачиваемся на каких-то специальных формах (вне)классной работы при изучении фантастики: разумеется, здесь широк диапазон творческих упражнений — от формулировки читательских гипотез до создания собственных произведений, но не менее важен дискуссионный характер занятий в целом (отсюда — наше внимание к разного рода проблемным вопросам и заданиям). Не будем пренебрегать и традиционной письменной работой: выбирая темы для сочинений, зарезервируйте место хотя бы для одной темы по фантастике.

Сочетание проверенных методов и нового материала, о котором мы постарались дать представление, и будет залогом интересной и живой работы на уроке.

## ●●● Приложение 1

### Элективный курс «Твой ровесник в мире современной художественной литературы». Для учащихся средней школы

---

Программа элективного курса «Твой ровесник в мире современной художественной литературы» предназначена для учащихся гимназических и общеобразовательных школ на стадии предпрофильного обучения (8—9 классы). При наличии условий и согласии учителя, учащихся и их родителей программа может быть реализована уже с 6 класса.

Программа рассчитана на 36 часов, однако, если реализовывать её содержание с 6 класса, часть произведений необходимо отнести на последующие годы обучения, как недоступные для восприятия подростками 11—12 лет, тогда программу можно сократить до 24 часов.

То же самое касается реализации программы в 8—9 классах: при прохождении курса стоит отказаться от тех произведений, которые предназначены для изучения в 6 клас-

се, иногда — в 6—7 классах. При этом учащиеся имеют полное право читать любые произведения, предлагаемые в данном курсе по выбору, как эстетически и этически выверенные. (Исключение составляет только повесть Е. В. Мурашовой «Одно чудо на всю жизнь», дающееся для сопоставительного анализа в контексте изучения творчества автора и для отработки умения различать качественные и эстетически несовершенные произведения современной литературы.)

«Установленные стандартом новые требования к результатам обучающихся вызывают необходимость в изменении содержания обучения на основе принципов метапредметности как условия достижения высокого качества образования. Учитель сегодня должен стать конструктором новых педагогических ситуаций, новых заданий, направленных на использование обобщённых способов деятельности и создание учащимися собственных продуктов в освоении знаний»<sup>1</sup>.

Именно такие обобщённые способы деятельности предлагаются при изучении литературы для подростков, что поможет ученикам в освоении исторического и культурного наследия России, стран СНГ и Европы, будет способствовать формированию их умения создавать собственные творческие работы, подбирать, систематизировать и анализировать дополнительный материал (учебный, научно-познавательный, научный, публицистический).

Прохождение данного курса по выбору будет способствовать формированию *читательской компетентности школьников*.

*Вариативность подхода к содержанию данной программы поможет реализовать следующие принципы:*

- доступности в отборе литературного материала;
- сопряжённости программы курса по выбору с основной программой по литературе как учебной дисциплине;
- эстетизма;
- единства литературного и речевого развития;
- модульности;
- формирования этических представлений;
- единства образования и воспитания средствами литературы.

Аннотации к темам призваны сориентировать учителя как в содержании самого курса, изучаемых произведений,

---

<sup>1</sup> Концепция федеральных государственных образовательных стандартов общего образования: Проект / Рос. акад. образования; Под ред. А. М. Кондакова, А. А. Кузнецова. — М.: Просвещение, 2008. — 39 с. — (Стандарты второго поколения) // [Электронный ресурс]. — URL: [standart.edu.ru/attachment.aspx?id=299](http://standart.edu.ru/attachment.aspx?id=299) (дата обращения: 06.02.2015).

так и в тех проблемах, вопросах и основных понятиях, усвоение которых учениками обязательно для успешного изучения данного курса.

*Основные цели и задачи курса:*

— познакомить школьников с современной литературой для их возрастной группы;

— расширить исторический, культурный и литературный кругозор учащихся;

— заинтересовать подростков процессом чтения как видом досуговой деятельности;

— совершенствовать читательскую и речевую компетентность учеников;

— формировать у детей гуманистическое мировоззрение, эстетический вкус, интерес к отечественной и зарубежной литературе, ценностям культуры;

— воспитывать уважение к христианским духовным традициям, питающим светскую литературу.

Материал курса, используемый в полном объёме, даёт возможность эффективно организовать работу с одарёнными детьми начиная с 6—7 класса средней школы. В то же время программа достаточно мобильна: она вполне допускает исключение как отдельных тем, составляющих той или иной темы, так и персоналий, произведения/произведений того или иного автора.

### Содержание курса

**Тема 1. «Чего не знают родители»: мы и мир вокруг нас. Проблемы подростков начала XXI в.** — 4 часа.

**Е. Старикова. «Чего не знают родители: размышления вчерашней школьницы»** (фрагментарно).

Чтение и обсуждение фрагментов научно-популярной книги Елизаветы Стариковой, выход на проблемы современных подростков в сегодняшнем мире, на проблему отцов и детей.

**О. Раин. «Спасители Ураканда»** (6—7 классы).

**С. и Н. Пономарёвы. «Боишься ли ты темноты?»** (8—9 классы).

*Презентация повести* — компьютерная презентация, рассказ о прочитанной книге (1—2 чел.), чтение и обсуждение фрагментов. Соотнесение содержания художественного произведения с проблемами, заявленными в научно-популярном издании Елизаветы Стариковой.

Мир городских и сельских детей в начале XXI в. Проблема нравственного выбора на пороге взросления. Соотношение реализма, вымысла и фантастики.

Воплощение нравственного выбора, совершённого в виртуальном мире, в настоящей жизни.

Мир благополучных подростков и мир детдомовских детей начала XXI в.: раннее взросление, противостояние миру взрослых.

*Домашнее задание:* чтение произведения.

**Тема 2. «Одно чудо на всю жизнь»:** три книги *Екатерины Мурашовой* — *горькая правда или сказка нового века?* (по выбору или на сопоставление) — 4 часа.

**Е. Мурашова.** «Класс коррекции», «Гвардия тревоги», «Одно чудо на всю жизнь».

Мир благополучных подростков и мир детей из социально незащищённых семей, инвалидов, сирот начала XXI в.: раннее взросление, противостояние миру взрослых.

«Класс коррекции» (7—9 классы) — «горькая сказочка со сладким концом» или реалии наших дней? Взгляд на детей-инвалидов глазами ребёнка из коррекционного класса.

Модификация жанра: школьная повесть и жанр фэнтези.

«Выход в параллельную реальность» — художественный приём или описание мира детских фантазий и иллюзий? Воплощение нравственного выбора, совершённого в виртуальном мире, в настоящей жизни.

Психологизм изображения характеров персонажей.

Нравственные уроки произведения.

«Гвардия тревоги» (8—9 классы) — гайдаровские традиции в современной литературе для подростков.

Расслоение современного общества и его влияние на жизнь детей. Жизненные цели взрослых и детей из разных социальных слоёв.

Поиск смысла жизни героями произведения. Противостояние миру зла и насилия.

Нравственные уроки произведения.

*Для сопоставления:*

**А. Гайдар.** «Тимур и его команда» (6—9 классы).

Тематика и проблематика повести. Система образов. Антитеза как художественный приём.

Нравственные уроки произведения.

«Одно чудо на всю жизнь»: попытка не испугаться (7—9 классы).

Модификация жанра (школьная повесть, детектив, фэнтези, повесть о ребёнке-сироте и др.) или отсутствие идеального стержня произведения, нравственного идеала?

Противостояние мира благополучных подростков и мира детей-беженцев. «Инопланетная» линия в произведении. Отсутствие единого художественного пространства.

Воплощение нравственного выбора, совершённого в виртуальном мире, в настоящей жизни.

*Домашнее задание:* чтение произведения/произведений; отзыв о понравившейся книге (на основе предложенной памятки).

**Тема 3. Герой детско-подростковой литературы середины — конца XX столетия — наш друг или сказка прошлого века? — 2 часа.**

**Проза А. Лиханова, А. Алексина** (по выбору учителя).

Герой-подросток литературы середины XX в.: соотношение правды и вымысла, психологизма и идейных установок, поиск идеала, путь взросления юного героя, нравственные выводы.

Проза о войне А. Алексина (одно произведение по выбору учителя и учеников).

Актуальность прозы о подростках прошлого века для сегодняшнего читателя (6—9 классы).

**В. Крапивин. «Мальчик со шпагой».** Роман. (1972—1974):

Часть первая. **Всадники на станции Роса.** (1972);

Часть вторая. **Звёздный час Серёжи Каховского.** (1973);

Часть третья. **Флаг-капитаны.** (1974).

**В. Крапивин. «Ампула Грина»** (7—9 классы).

Нравственный идеал писателя в середине — конце XX в. Соотношение реализма и фантастики в творчестве В. Крапивина.

Новый герой в прозе нового времени. Мир благополучных подростков и мир детдомовских детей начала XXI в.: раннее взросление, противостояние миру взрослых. Актуальность детдомовской темы в современной литературе. Варианты решения проблемы детей-сирот в современном мире. Соотношение реализма и фантастики в прозе писателя начала XXI в. Фантастика или жанр фэнтези? Проблема жанра.

Воплощение нравственного выбора, совершённого в виртуальном мире, в настоящей жизни.

*Домашнее задание:* чтение произведения/произведений; отзыв о понравившейся книге (на основе предложенной памятки).

**Тема 4. Фантазия и действительность в мире детства современной Европы** (по выбору учителя) — 2 часа.

**Турмуд Хåуген. «Ночные птицы»** (8—9 классы).

Реальные и воображаемые детские и взрослые страхи, их преодоление и ощущение радости бытия.

Отцы и дети в современной зарубежной прозе для подростков. Стирание граней между детской и взрослой литературой.



**Даниэль Пеннак.** «Собака Пёс», «Глаз волка» (6—9 классы).

Мир людей и мир зверей в современной зарубежной литературе. Реальность и фантастика в повестях Д. Пеннака. Гуманистический пафос произведений писателя.

**Жан-Клод Мурлева.** «Река, текущая вспять» (6—7 классы), «Зимняя битва» (7—9 классы).

Модификация авторской сказки в книге Ж.-К. Мурлева «Река, текущая вспять». Традиции и новаторство писателя.

*Письменный пересказ с изменением лица рассказчика.*

*Роман для подростков* — актуальный жанр современной европейской прозы. Адаптация жанра к восприятию читателя-подростка.

*Жанр фэнтези социальной направленности.* Темы: человек и государство, личность в тоталитарном государстве. Мотив свободы и счастья в произведениях Ж.-К. Мурлева.

Воплощение нравственного выбора, совершённого в виртуальном мире, в настоящей жизни.

*Домашнее задание:* чтение произведения/произведений; отзыв о понравившейся книге / творческое сочинение (в жанре рассказа, фэнтези, эссе).

**Тема 5. Трудная пора взросления в зарубежной литературе рубежа XX—XXI вв.** (по выбору учителя и учащегося) — 4 часа.

**Юстейн Гордер.** «Рождественская мистерия» (6—7 классы), «Таинственный пасьянс» (8—9 классы), «Мир Софии» (9 класс).

Одиночество маленького человека в мире взрослых и перед «лицом Вселенной». Постигание ребёнком окружающего мира и людей в произведениях писателя.

Композиция «рассказ в рассказе» — излюбленный приём создания формы произведения Ю. Гордера. Философские пласты произведений писателя.

Философские проблемы книг Ю. Гордера: определение смысла человеческой жизни; представления о жизни и смерти, реальном и потустороннем мире; единство и борьба противоположностей.

Тема исторической памяти в «детских» книгах о главном.

Воплощение нравственного выбора, совершённого в виртуальном мире, в настоящей жизни.

**Ульф Старк.** «Чудаки и зануды» (7—9 классы).

Трудный возраст и трудные взрослые в повести У. Старка «Чудаки и зануды». Детская агрессия и пассивность взрослых. «Старый» и «малый» как два полюса притяжения.

Обретение социальной, национальной и половой идентичности в реалистической прозе У. Старка.

Поиски смысла человеческой жизни героиней повести У. Старка «Чудаки и зануды».

«Harry end» как обязательный элемент прозы для детей и подростков.

*Домашнее задание:* чтение произведения/произведений; отзыв о понравившейся книге / творческое сочинение (в жанре рассказа, фэнтези, эссе).

**Тема 6. Поиск героя в современной литературе для подростков (Россия, страны СНГ — русскоязычная литература) — 2 часа.**

Е. Крыжановская. «Принцесса Юта и суп с каракатицей», «Принцесса Юта и Людоедова бабушка», «Принцесса Юта и дудочка Крысолова» (6—7 классы).

Модификация авторской сказки в книгах русскоязычной украинской писательницы Елены Крыжановской. Художественная проза рубежа XX—XXI вв., созданная в контексте развития традиций классической и детско-подростковой русской литературы.

«Бродячие сюжеты» в современной прозе. Аллюзии и реминисценции в сказках писательницы (начальное представление — на пропедевтику).

*Поиск нового героя и новой идеи в сказочных повестях Е. Крыжановской.*

Воплощение нравственного выбора, совершённого в виртуальном мире, в настоящей жизни.

А. Жвалевский, Е. Пастернак. «Время всегда хорошее», «Гимназия № 13» (6—8 классы).

Жанр фэнтези на «школьной площадке», или Есть ли в реальной жизни место фантастике.

*Поиск новой нравственной составляющей в произведениях белорусских писателей.*

Перенос проблем современности в виртуальный мир славянского язычества или в недалёкое будущее.

Что такое историческая память? Как об этом говорят современные белорусские писатели?

*Групповые проекты:* «Древние славяне на современной белорусской земле», «Русские, украинцы и белорусы — один народ или „случайные соседи“», «Великая Отечественная война 1941—1945 гг. в жизни и памяти белорусского народа», «„Перекличка“ древних битв славян за независимость и событий Великой Отечественной войны в романе-сказке „Гимназия № 13“».

О. Раин. «Слева от солнца» (роман), «Отроки до потопа» (роман), «Человек дейтерия» (повести), «Телефон доверия» (повести) (8—9 классы).

Мир городских окраин и мир современной деревни в прозе О. Райна. Жизненность ситуаций, характеров персонажей и их поступков. *Типичные характеры в типичных обстоятельствах* — начальное представление о реализме современной прозы.

*Поиск нового героя и новой идеи в прозе для подростков.* Варианты противостояния миру насилия в романах О. Райна. Возможные варианты выбора жизненного пути героями произведений и их читателями.

*Динамика развития характера* главного персонажа в романе О. Райна «Слева от солнца». Система персонажей в произведении.

*Психологизм изображения внутреннего мира и поступков персонажей* в романе для подростков «Отроки до потопа».

*Проблема любви и дружбы в юном возрасте.* Тема становления человеческого характера в прозе Олега Райна.

**А. Лимонов.** «*Девочка Прасковья*», «*Клад отца Иоанна*» (9 класс).

Миры московских подростков и детей из провинции.

Проблема выбора веры или безверия в романах А. Лимонова. Православие как основа существования и процветания России.

Первая любовь и проблемы взаимопонимания, прощения и ответственности в романах А. Лимонова.

*Домашнее задание:* чтение произведения/произведений; групповой проект, намеченный на занятии.

**Тема 7. Что такое жанр и для чего он нужен? — 4 часа.**

Повторение знаний учащихся о родах и жанрах художественной литературы. Различие стихов и прозы, эпоса и лирики.

Повторение сведений о сюжете и композиции в 6 классе, углубление представлений о сюжетных и композиционных особенностях прозаических произведений в 7—8 классах, анализ произведения в единстве его формы и содержания в 9 классе.

Знакомство с прозой Е. Каликинской (6—7 классы) и/или Е. Санина (7—8 классы). Начальное представление о модификации функционально-жанровой системы детско-подростковой литературы (на пропедевтику).

**Е. Каликинская.** «*Путешествие на Сказанщину, или Вслед за волшебным котом*», «*Пасхальная радость прабабушки Поли*» (6—7 классы).

Модификация авторской сказки в современной литературе.

**Е. Санин.** «*Тайна рубинового креста*», «*Белый голец*», «*Мы — до нас*» (6—9 классы).

Переплетение исторических и реалистичных сюжетов XXI в. Цели и задачи исторического сюжета в современном художественном произведении на иную тему.

«Бродячие сюжеты» в прозе для подростков. Цели и задачи смешения жанров, стилей, сюжетов. Вопрос о «клиповом сознании» в современной психологической науке.

Проблема выбора веры и цели жизни, дальнейшего жизненного пути, круга общения в книгах Е. Каликинской и Е. Санина.

*Домашнее задание:* чтение произведения/произведений; подготовка доклада/выступления с презентацией на историческую тему.

**Тема 8. Поиск героя в современной православной прозе для детей и подростков** (по выбору учителя) — 4 часа.

Ю. Вознесенская. «Юлианна, или Игра в киднеппинг», «Юлианна, или Опасные игры», «Юлианна, или Игра в „Дочки-мачехи“» (6—8 классы).

Ю. Вронский. «Юрьевская прорубь» (6—9 классы).

Е. Санин. «Тайна рубинового креста», «Белый голец», «Мы — до нас» (6—9 классы).

А. Лимонов. «Девочка Прасковья», «Клад отца Иоанна» (9 класс).

Проблема выбора веры и цели жизни, дальнейшего жизненного пути, круга общения в книгах православных авторов.

Первая любовь и дружба, проблемы взаимопонимания, прощения и ответственности в прозе Ю. Вознесенской, Е. Санина, А. Лимонова и других авторов.

Воплощение нравственного выбора, совершённого в виртуальном мире, в настоящей жизни.

«Бродячие сюжеты» в прозе для подростков. Цели и задачи смешения жанров, стилей, сюжетов. Вопрос о «клиповом сознании» в современной психологической науке и «клиповость», эклектичность произведений для школьников начала XXI в.

*Поиск нового героя и новой идеи в православной прозе для подростков.*

*Жанр фэнтези социальной направленности.*

Противостояние православного мира и мира оккультизма. Борьба Добра со Злом в прозе для подростков.

*Домашнее задание:* чтение произведения/произведений; подготовка доклада/выступления с презентацией.

**Тема 9. Творческая работа** — 2 часа.

**Тема 10. Историческая проза для школьников рубежа XX—XXI вв.** (по выбору учителя и учащихся) — 4 часа.

**Ю. Вронский. «Юрьевская прорубь»** (6—9 классы), **«Странствие Кукши за тридевять морей»** (9 класс).

Историческая повесть православной тематики. Святые мученики как персонажи русской истории и художественной литературы.

Герой-подросток в центре исторического сюжета. Система персонажей повести Ю. Вронского «Юрьевская прорубь». Психологизм изображения ситуаций, характеров персонажей, их поступков.

Сила веры жителей православной слободы города Юрьева (Дерпта). В вере сила или слабость человеческая? Проблема предательства веры в книге для младших подростков.

*Антитеза как художественный приём.*

Специфика и художественные особенности исторической прозы XXI в. на примере исторического романа Ю. Вронского «Странствие Кукши за тридевять морей». Закрепление знаний учащихся по истории Отечества. Пробуждение интереса к изучению географии, истории, этнографии, культурологии и литературы.

*Деятельный герой в центре приключенческого сюжета.* Композиция произведения. Вставные сюжеты, легенды, эпизоды.

Правда и вымысел исторического романа.

Тема Родины в произведениях Ю. Вронского.

**Е. Санин. «Тайна рубинового креста», «Белый гонец», «Мы — до нас»** (6—9 классы).

Правда и вымысел исторического романа.

*Деятельный герой в центре приключенческого сюжета.* Два параллельно развивающихся сюжета — художественная особенность прозы Е. Санина. «Типичные характеры в типичных обстоятельствах», или Реалистичный сюжет о взрослении подростков начала XXI в.

Герой-подросток в центре исторического сюжета. Сопряжённость двух сюжетных линий в романах Е. Санина «Тайна рубинового креста», «Белый гонец», «Мы — до нас».

Тема Родины в произведениях Е. Санина. Тема исторической памяти в романе «Мы — до нас».

*Нравственные уроки произведений Е. Санина.*

Композиция произведения (по выбору).

**Е. Чудинова. «Гардарика»** (6—7 классы), **«Ларец», «Лилея», «Декабрь без Рождества»** (9 класс).

Специфика и художественные особенности исторической прозы Е. П. Чудиновой.

*Историческая сказка* Е. П. Чудиновой «Гардарика» как модификация авторской сказки на рубеже XX—XXI вв.

Правда и вымысел в произведении. Элементы фантастики как эффект размывания жанровых границ в начале нового тысячелетия.

Герои-подростки в центре исторического сюжета. Система персонажей в произведении: реальные исторические персонажи и вымышленные герои, психологизм изображения характеров исторических лиц, поступков героев.

Культура Древней Руси в памяти народной. Обще-человеческое значение наследия Средневековья.

Проблемы XVIII—XIX вв. в исторической трилогии Елены Чудиновой «Ларец», «Лилея», «Декабрь без Рождества»: социальные, политические, нравственные и духовные.

*Модификация* приключенческого романа XIX—XX вв. в начале нового тысячелетия: размывание границ жанра; сочетание канона приключенческого романа с элементами жанра фэнтези, исторического повествования, детектива.

Герой-подросток в центре исторического сюжета. Женские образы в центре приключенческого сюжета — новаторство автора, дань моде или отголоски массовой литературы середины — конца XX в.?

*Проблема ответственности человека за свои поступки. Тема взаимоотношений человека и государства, тема выбора жизненного пути и жизненных приоритетов героями произведения.*

Психологизм изображения характеров героев произведений.

*Поиск нового героя и новой идеи в исторической прозе для подростков.*

*Дискуссия: «„Понять прошлое означает разобраться в настоящем“. Как вы понимаете эти слова?»*

**Сообщения по выбору — в сопряжённости с изучаемым произведением:**

**Сообщение № 1.** Народы Русского Севера в X—XII вв.

**Сообщение № 2.** Верования и быт восточных славян до Крещения Руси.

**Сообщение № 3.** Кто такие варяги и как они пришли на Русскую землю.

**Сообщение № 4.** Роль солунских братьев — чернеца Мефодия и священника Константина — в Крещении Руси.

**Сообщение № 5.** Быт и культура России середины — конца XVIII в.

**Сообщение № 6.** Эпоха Просвещения в Европе XVIII в.

**Сообщение № 7.** Эпоха Ивана Грозного и её легенды.

**Сообщение № 8.** Как возникло дворянство в России? Бояре и дворяне.

**Сообщение № 9.** Великая Французская революция и её последствия для стран Европы.

**Сообщение № 10.** Жанр исторического романа в русской литературе.

**Сообщение № 11.** Жанр повести: различные точки зрения на проблему.

**Сообщение № 12.** Историческая повесть: истоки, возникновение в русской литературе XIX в., традиции и тенденции развития.

*Домашнее задание:* чтение произведения/произведений; подготовка доклада/выступления с презентацией на историческую тему; выполнение группового проекта «*История и литература — грани соприкосновения*».

**Тема 11. Тема исторической памяти в зарубежной литературе для детей и подростков** — 2 часа.

**Анника Тор.** Тетралогия: «*Остров в море*», «*Пруд белых лилий*», «*Глубина моря*», «*Открытое море*» (7—9 классы).

Типичные характеры в типичных обстоятельствах, или Реалистичный сюжет о взрослении подростков середины XX в. Психологизм изображения внутреннего мира персонажей, мотивированность поступков героев.

Человек и война в прозе А. Тор. Тема взаимоотношений человека и государства. *Проблема истинного и ложного гуманизма в произведениях А. Тор.*

Проблема национальной и религиозной идентичности в романах А. Тор «*Остров в море*» и «*Открытое море*».

Система персонажей в тетралогии А. Тор. Психологизм изображения характеров героев произведений.

*Тема исторической памяти как объединяющая тема тетралогии писательницы.*

Проблема ответственности человека за свои поступки. Тема выбора жизненного пути и жизненных приоритетов героями произведения.

*Нравственные уроки произведений А. Тор.*

*Домашнее задание:* чтение произведений; подготовка сообщений и докладов к читательской конференции.

**Тема 12. Читательская конференция «Наш ровесник в мире современной художественной литературы»** — 2 часа.

**Доклад № 1.** Современная литература для подростков в России и за рубежом (15—20 мин).

**Доклад № 2.** Поиск героя, идеи и идеала в отечественной прозе для школьников (10—15 мин).

**Сообщение № 1.** Наши занятия на элективном курсе «Твой ровесник в мире современной художественной литературы» (3—5 мин).

**Сообщение № 2.** Историческая проза рубежа XX—XXI вв. (5—10 мин).

**Сообщение № 3. Герой современной детской литературы (10 мин).**

*Обсуждение докладов и прочитанных книг.*

*Домашнее задание:* чтение произведений из предложенного списка литературы (по выбору учащихся).

### Учебно-тематический план

№ п/п	Название темы. Количество часов	Виды учебной деятельности и формы её организации
1	Вводное занятие. <b>«Что не знают родители»: мы и мир вокруг нас. Проблемы под-ростков начала XXI в.</b> — 4 часа	<ul style="list-style-type: none"> <li>Мини-лекция учителя.</li> <li>Презентация повести — компьютерная презентация, рассказ о прочитанной книге (1—2 чел.).</li> <li>Сообщение ученика о писателе (по выбору внутри данной темы).</li> <li>Презентация книг.</li> <li>Коллективная работа: чтение и обсуждение фрагментов произведений — научно-популярного и художественного</li> </ul>
2	<b>«Одно чудо на всю жизнь»: три книги Е. Мурашовой — горькая правда или сказка нового века?</b> — 4 часа	<ul style="list-style-type: none"> <li>Мини-лекция учителя.</li> <li>Презентация повести/повестей писательницы — компьютерная презентация, рассказ о прочитанной книге (1—2 чел.).</li> <li>Коллективная работа: чтение и обсуждение фрагмента одной из повестей (мотивация на прочтение).</li> <li>Сопоставительный анализ с повестью А. Гайдара «Тимур и его команда»</li> </ul>
3	<b>Герой детско-подростковой литературы середины — конца XX в. — наш друг или сказка прошлого века?</b> — 2 часа	<ul style="list-style-type: none"> <li>Мини-лекция и компьютерная презентация учителя.</li> <li>Доклад ученика «Проза о войне середины — конца XX в. для детей».</li> <li>Сообщение ученика о писателе (по выбору внутри данной темы). Презентация книг.</li> <li>Коллективная работа: чтение и обсуждение фрагментов произведений по выбору.</li> <li>Как вариант — прослушивание аудиокниги В. Крапивина «Ампула Грина», обсуждение прослушанного</li> </ul>



№ п/п	Название темы. Количество часов	Виды учебной деятельности и формы её организации
4	<b>Фантазия и действительность в мире детства современной Европы</b> — 2 часа	Мини-лекция учителя. Доклад ученика о писателе (по выбору внутри данной темы). Презентация книг. Коллективная работа: чтение и обсуждение фрагментов произведений (по выбору)
5	<b>Трудная пора взросления в зарубежной литературе рубежа XX—XXI вв.</b> — 4 часа	Мини-лекция учителя. Доклад ученика о писателе (по выбору внутри данной темы). Презентация книг. Коллективная работа: чтение и обсуждение фрагментов произведений по выбору
6	<b>Поиск героя в современной литературе для подростков (Россия, страны СНГ — русскоязычная литература)</b> — 2 часа	Мини-лекция и компьютерная презентация учителя. Рассказ о понравившейся книге 1—2 учеников. Коллективная работа: анализ фрагментов произведения (по выбору). Работа в парах: поиск в изучаемых произведениях «бродячих сюжетов», аллюзий, реминисценций (без обозначения двух последних терминов); определение черт авторской сказки
7	<b>Что такое жанр и для чего он нужен</b> — 4 часа	Лекция и компьютерная презентация учителя. Работа в малых группах — определение жанра предложенных произведений (раздаточный материал); определение черт авторской сказки; поиск в изучаемых произведениях «бродячих сюжетов». Индивидуальная работа — определение сюжетных линий произведения, типа композиции
8	<b>Поиск героя в современной православной прозе для детей и подростков</b> — 4 часа	Лекция и компьютерная презентация учителя. Рассказ о понравившейся книге 1—2 учеников. Коллективная работа: анализ фрагментов произведения (по выбору)

№ п/п	Название темы. Количество часов	Виды учебной деятельности и формы её организации
9	<b>Творческая работа</b> — 2 часа	<i>Написание творческой работы:</i> сочинение на литературную тему, отзыв о понравившемся произведении, эссе
10	<b>Историческая проза для школьников рубежа XX—XXI вв.</b> — 4 часа	<p><i>Мини-лекция учителя.</i>  <i>Доклад ученика</i> о творчестве Ю. Вронского / Е. Чудиновой / Е. Санина.  <i>Презентация книг.</i>  <i>Коллективная работа:</i> чтение и обсуждение фрагментов произведений по выбору: Ю. Вронский. «Юрьевская прорубь»; Е. Чудинова. «Гардарика»; Е. Санин. «Тайна рубинового креста».</p> <p><b>Или:</b> <i>краткий пересказ прочитанного</i> — нескольких эпизодов произведения Ю. Вронского «Странствие Кукши за тридевять морей» (для мотивации на прочтение тех учеников, кто ещё не читал книгу, — данная цель поставлена перед пересказывающими):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>1-й эпизод — «Пленение Кукши»;</li> <li>2-й эпизод — «Жизнь Кукши в скандинавских странах, у мурманов»;</li> <li>3-й эпизод — «Поход викингов на Рим»;</li> <li>4-й эпизод — «Кукша в Царьграде»;</li> <li>5-й эпизод — «Кукша в Киеве».</li> </ul> <p><i>Дискуссия:</i> «„Понять прошлое означает разобраться в настоящем“. Как вы понимаете эти слова?»</p> <p>Возможен просмотр х/ф «И на камнях растут деревья» по мотивам романа Ю. Вронского</p>
11	<b>Тема исторической памяти в зарубежной литературе для детей и подростков</b> — 2 часа	<p><i>Мини-лекция учителя.</i>  <i>Доклад ученика</i> о творчестве А. Тор.  <i>Презентация книг.</i>  <i>Коллективная работа:</i> чтение и обсуждение фрагментов повести А. Тор «Остров в море».</p> <p><i>Дискуссия после прочтения всей тетралогии писательницы</i></p>

№ п/п	Название темы. Количество часов	Виды учебной деятельности и формы её организации
12	<b>Читательская конференция «Наш ровесник в мире современной художественной литературы»</b> — 2 часа	Доклады, сообщения учащихся, завершивших обучение по данному курсу. Свободное обсуждение докладов, сообщений и прочитанных книг всеми учениками данной параллели классов

### **Литература для самостоятельного чтения учащихся 6—9 классов**

*Вознесенская Ю. Н.* Юлианна, или Игра в «Дочки-мачехи» / Ю. Н. Вознесенская. — М.: Лепта-Пресс, 2007 (и другие издания).

*Вознесенская Ю. Н.* Юлианна, или Игра в киднеппинг / Ю. Н. Вознесенская. — 3-е изд. — М.: Лепта-Пресс, 2005 (и другие издания).

*Вознесенская Ю. Н.* Юлианна, или Опасные игры / Ю. Н. Вознесенская. — М.: Лепта-Пресс, 2005 (и другие издания).

*Вронский Ю. П.* Странствие Кукши за тридевять морей: роман / Ю. П. Вронский. — М.: Лепта-Книга, 2006.

*Вронский Ю. П.* Юрьевская прорубь: историческая повесть / Ю. П. Вронский. — М.: Отчий дом, 2001 (и другие издания).

*Гордер Ю.* Мир Софии / Ю. Гордер. — СПб.: Амфора, 2006 (и другие издания).

*Гордер Ю.* Рождественская мистерия / Ю. Гордер. — СПб.: Амфора, 2009.

*Гордер Ю.* Таинственный пасьянс / Ю. Гордер. — СПб.: Амфора, 2007.

*Жвалевский А.* Время всегда хорошее / А. Жвалевский, Е. Пастернак. — М.: Время, 2009.

*Жвалевский А.* Гимназия № 13 / А. Жвалевский, Е. Пастернак. — М.: Время, 2010.

*Крапивин В.* Амбула Грина / В. Крапивин. — М.: Эксмо, 2007.

*Крыжановская Е.* Принцесса Юта и дудочка Крысолова / Е. Крыжановская. — М.: Яуза: Эксмо: Лепта-Книга, 2006 (и другие издания).

*Крыжановская Е.* Принцесса Юта и Людоедова бабушка / Е. Крыжановская. — М.: Яуза: Эксмо: Лепта-Книга, 2006 (и другие издания).

*Лимонов А.* Девочка Прасковья: роман для юношества / А. Лимонов. — Рязань: Лоза, 2009.

*Лимонов А.* Клад отца Иоанна: роман для юношества / А. Лимонов. — Рязань: Лоза, 2009.

- Мурашова Е. В.* Гвардия тревоги / Е. В. Мурашова. — М.: Самокат, 2008 (и другие издания).
- Мурашова Е. В.* Класс коррекции / Е. В. Мурашова. — М.: Самокат, 2007 (и другие издания).
- Мурашова Е. В.* Одно чудо на всю жизнь / Е. В. Мурашова. — М.: Центр «Нарния», 2010.
- Мурлева Ж.-К.* Зимняя битва / Ж.-К. Мурлева; пер. с фр. Н. Д. Шаховской. — М.: Самокат, 2007.
- Мурлева Ж.-К.* Река, текущая вспять / Ж.-К. Мурлева; пер. с фр. Н. Бунтман. — М.: Самокат, 2006.
- Пеннак Д.* Глаз волка / Д. Пеннак; пер. с фр. Н. Д. Шаховской. — М.: Самокат, 2010 (и другие издания).
- Пеннак Д.* Собака Пёс / Д. Пеннак; пер. с фр. Н. Д. Шаховской. — М.: Самокат, 2010 (и другие издания).
- Пономарёва С.* Боишься ли ты темноты? / С. Пономарёва, Н. Пономарёв. — М.: Центр «Нарния», 2010.
- Раин О.* Отроки до потопа: роман / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2009.
- Раин О.* Слева от солнца: роман / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2008.
- Раин О.* Спасители Ураканда: фантастическая повесть / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2008.
- Раин О.* Телефон доверия: повести / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2012.
- Раин О.* Человек дейтерия: повести / О. Раин. — Екатеринбург: Сократ, 2011.
- Санин Е.* Белый гонец / Е. Санин. — СПб.: САТИСЪ, 2009 (и другие издания).
- Санин Е.* Мы — до нас / Е. Санин. — СПб.: САТИСЪ, 2009 (и другие издания).
- Санин Е.* Тайна рубинового креста / Е. Санин. — СПб.: САТИСЪ, 2009.
- Старикова Е.* Чего не знают родители: размышления вчерашней школьницы / Е. Старикова. — М.: Даниловский благовестник, 2009.
- Старк У.* Чудаки и зануды / У. Старк; пер. со швед. О. Мязотс. — М.: Самокат, 2008.
- Сухинов С.* Вожак и его друзья: повесть / С. Сухинов. — М.: Печатные традиции, 2009. — (Серия «Твой 21 векъ»).
- Сухинов С.* Клад и крест: повесть / С. Сухинов. — М.: Сибирская Благовонница, 2008.
- Сухинов С.* Утраченная реликвия: повесть / С. Сухинов. — М.: Печатные традиции, 2010. — (Серия «Твой 21 векъ») (и другие издания).
- Тор А.* Глубина моря / А. Тор; пер. со швед. М. Конобеевой. — М.: Самокат, 2009.

Тор А. Остров в море / А. Тор; пер. со швед. М. Конобеевой. — М.: Самокат, 2006.

Тор А. Открытое море / А. Тор; пер. со швед. М. Конобеевой. — М.: Самокат, 2011.

Тор А. Пруд белых лилий / А. Тор; пер. со швед. М. Конобеевой. — М.: Самокат, 2008.

Фисенко Т. И. Как реализовать принцип метапредметности в процессе обучения [Электронный ресурс]. — URL: [http://revolution.allbest.ru/pedagogics/00231863\\_0.html](http://revolution.allbest.ru/pedagogics/00231863_0.html)

Хауген Т. Ночные птицы / Т. Хауген; пер. с норв. Л. Горлиной. — М.: Самокат, 2007 (и другие издания).

Чудинова Е. П. Гардарика / Е. П. Чудинова. — М.: Лепта, 2007 (и другие издания).

Чудинова Е. П. Декабрь без Рождества / Е. П. Чудинова. — М.: Вече, 2012.

Чудинова Е. П. Ларец: роман / Е. П. Чудинова. — М.: Лепта-Пресс, 2004 (и другие издания).

Чудинова Е. П. Лилея / Е. П. Чудинова. — М.: Лепта-Книга: Язуа: Эксмо, 2006 (и другие издания).

## ●●● Приложение 2

### Программа элективного курса по литературе «Человек и его поступок. Отражение в литературе» (7 класс)<sup>1</sup>

*Программа составлена на основе и в качестве дополнения УМК под редакцией Е. К. Маранцман, использована идея сквозной темы курса.*

*Количество учебных часов: 34.*

*Количество работ по развитию речи (сочинений): 8.*

Номер урока	Тема занятия
1	<b>Вводный урок.</b> Человек в литературе. Понятие литературного характера. Человек в отношении к окружающим и самому себе
2	<b>Человек и природа. Человек и братья наши меньшие.</b> «Звериных стихов моих грусть...» Урок-размышление по стихам С. Есенина о животных

<sup>1</sup> Программа разработана С. О. Шебалковой, учителем высшей категории ГБОУ СОШ № 2005 г. Москвы.

Номер урока	Тема занятия
3	<b>Урок развития речи.</b> Сочинение-впечатление на тему «Какие мысли и чувства вызвали у меня стихи С. Есенина о животных?»
4	Чтение с остановками рассказа Ю. Яковлева «Багульник»
5	Д. Пеннак и его творчество. Анализ повести «Глаз волка», работа над визитной карточкой мальчика Африки
6	Д. Пеннак. «Как воспитать друга?» Анализ повести «Собака Пёс»
7	Д. Пеннак. «Как воспитать друга?» Чтение и анализ фрагментов повести «Собака Пёс»
8	<b>Урок развития речи.</b> Сочинение-размышление по повести Д. Пеннака «Собака Пёс»
9	Обзор ученических работ по повести Д. Пеннака и другим изученным произведениям
10	<b>Подросток и его сверстники.</b> Образ подростка в школьной повести, рассказах. Особенности изображения
11	Урок по повести В. Железникова «Чучело»
12	<b>Урок развития речи.</b> Письмо Лене Бессольцевой
13	Чтение с остановками рассказа Д. Вильке «Туманность Архипкина»
14	<b>Урок развития речи.</b> Пересказ от лица героя (героини) «Туманности Архипкина» на тему «Прогулка на Луну»
15	Творчество А. Жвалевского и Е. Пастернак. Показ презентации
16	Обсуждение повести А. Жвалевского и Е. Пастернак «Время всегда хорошее»
17	<b>Урок развития речи.</b> Сочинение по проблемному вопросу на основе повести «Время всегда хорошее»
18	Анализ ученических работ по повести А. Жвалевского и Е. Пастернак «Время всегда хорошее»
19	<b>Урок развития речи.</b> Составление вопросов писателю Е. В. Мурашовой, автору повести «Класс коррекции»

Номер урока	Тема занятия
20	«Коррекция души». Урок-размышление по повести Е. В. Мурашовой «Класс коррекции»
21	Составление вопросов для интервью с поэтом А. Гиваргизовым
22	Чтение и анализ стихов и пьес А. Гиваргизова
23	Повести О. Раина о подростках. Чтение и комментарий отдельных фрагментов романа «Отроки до потопа»
24	<b>Человек в отношении к самому себе.</b> Обзор повести Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке»
25	<b>Урок развития речи.</b> Написание аннотации к повести В. Каверина «Два капитана»
26	Урок-игра по повести В. Каверина «Два капитана»
27	Чтение и обсуждение рассказа Д. Лондона «Любовь к жизни»
28	Человек, на которого хочется быть похожим... Презентация книг об интересных людях
29	<b>Человек на войне. Война в жизни подростка.</b> Обзор содержания повести Э. Веркина «Облачный полк», чтение и комментирование отдельных эпизодов
30	<b>Урок развития речи.</b> Написание сочинения на тему «Ветераны вспоминают... (Семейные мемуары о Великой Отечественной войне)»
31	Чтение и обсуждение ученических эссе о Великой Отечественной войне
32	Ю. Друнина и её стихи о войне (возможны варианты урока)
33	<b>Человек в мире.</b> Читательская конференция по книгам современных писателей о подростках
34	<b>Итоговое занятие.</b> Обсуждение программы занятий на следующий учебный год. Поощрение наиболее активных участников курса памятными книгами

### ● ● ● Приложение 3

## Рекомендуемый список современной отечественной и зарубежной литературы (конца XX — начала XXI в.). Для чтения и изучения с учениками средней и старшей школы<sup>1</sup>

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА			
<b>Аксёнов В. П.</b>	«Московская сага»	9—11	Уроки внеклассного чтения, проектная деятельность, читательская конференция, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Алексеев С. П.</b>	«Богатырские фамилии», «История крепостного мальчика», «Небывалое бывает», «Птица-слава», «Рассказы о Степане Разине», «Рассказы о Суворове и русских солдатах»	4—6	Уроки внеклассного чтения, читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Альтов Г. С.</b>	«И тут появился изобретатель...»	5—9	Внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Ананич С. А.<sup>2</sup></b>	«Необыкновенное путешествие „полководца“ Сеньки», «Подобный льву»	5—7	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся

<sup>1</sup> Список включает в себя художественную, научно-познавательную (научно-художественную и научно-популярную) и массовую литературу, адресованную детям, подросткам и юношеству, которая была издана или переиздана, а также впервые вышла на русском языке в конце XX — начале XXI в. Критерии отбора: 1) качественное содержание (научное, художественное, социально-бытовое); 2) этическая и эстетическая ценность для сохранения духовно-культурных связей между поколениями и для формирования личности читателя-школьника; 3) интерес и восприятие современными детьми и подростками; 4) познавательная ценность для подрастающих поколений; 5) возможности для расширения кругозора, развития и формирования межпредметных и метапредметных знаний, умений, навыков.

<sup>2</sup> Произведения написаны на русском языке, созданы в контексте традиций отечественной детско-подростковой литературы XIX—XX вв.



Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Аромштам М. С.</b>	«Когда отдыхают ангелы», «Мохнатый ребёнок»	8—9	Внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
		10—11	
<b>Ая ЭН</b> (Крестьева И. Б.)	«Библия в SMSках»	9—11	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Бахревский В. А.</b>	«Куличок»	3—6	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие
<b>Блохин Н. В.</b>	«Диковинки красного угла»	5—6	Урок внеклассного чтения, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Ботева М. А.</b>	«Мороженое в вафельных стаканчиках» (три повести)	7—9	Уроки внеклассного чтения, проектная деятельность, читательская конференция, внеклассные занятия
<b>Булычёв Кир</b>	«Атлантида: Боги и герои», из историй об Алисе, «Великий Дух и беглецы», «Убежище» (роман для среднего школьного возраста). «Тайны античного мира», «Тайны древнего мира», «Тайны Нового времени», «Тайны Российской империи», «Тайны Руси», «Тайны Средневековья»	5—6	Уроки внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся. Читательская конференция, внеклассные занятия, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории
		8—10	
<b>Верзилин Н. М.</b>	«Путешествие с домашними растениями»	5—9	Внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Веркин Э. Н.</b>	«Друг-апрель», «Кусатель ворон», «Место снов», «Облачный полк»	8—10	Уроки внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
		9—11	
		9—11	
		7—11	

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Вильке Д.</b>	«Грибной дождь для героя» (повести), «Шутовской колпак»	6—8 7—8	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Вознесенская Ю. Н.</b>	Трилогия о Юлианне: «Юлианна, или Игра в киднеппинг», «Юлианна, или Опасные игры», «Юлианна, или Игра в „Дочки-мачехи“», «Путь Кассандры, или Путешествие с макаронами», «Приключения Ланселота»	5—7 8—11	Уроки внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся. Читательская конференция, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Воскобойников В. М.</b>	«Девочка, мальчик, собака», «Лики святых»	5—7 5—9	Урок внеклассного чтения. Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории
<b>Востоков С. В.</b>	«Фрося Коровина»	4—6	Урок внеклассного чтения, проектная деятельность, внеклассное занятие
<b>Вронский Ю. П.</b>	«Юрьевская прорубь», «Странствие Кукши за тридевять морей»	6—7 8—11	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Гаспаров М. Л.</b>	«Занимательная Греция»	5—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Глуховский Д. А.</b>	«Метро 2033»	9—11	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Громова О. К.</b>	«Сахарный ребёнок»	7—11	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Гурьян О. М.</b>	«Ивашка, Аниска и другие...»	4—6	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Дегтярёва И. И.</b>	«Цветущий репейник» (сборник рассказов)	7—9	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, читательская конференция, самостоятельное чтение учащихся
<b>Драгунский В. Ю.</b>	«Он упал на траву»	9—11	Урок внеклассного чтения, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории
<b>Евдокимова Н.</b>	«Лето пахнет солью»	8—11	Внеклассное занятие
<b>Ельчин Е.<sup>1</sup></b>	«Сталинский нос»	7—11	Урок внеклассного чтения, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории
<b>Жвалецкий А. В., Пастернак Е. Б.<sup>2</sup></b>	«Время всегда хорошее», «Гимназия № 13», «Москвест», «Правдивая история Деда Мороза», «52-е февраля», «Смерть мёртвым душам», «Типа смотри короче», «Шекспиру и не снилось»,	7—9 7—9 7—9 4—9 8—9 8—9 8—9 8—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, читательская конференция. Урок внеклассного чтения, проектная деятельность, внеклассное занятие, в том числе читательская конференция, литературная гостиная, литературная композиция, мистерия.

<sup>1</sup> Произведение написано сначала на английском (американский диалект), затем на русском языке, создано в контексте традиций отечественной детско-подростковой литературы XIX—XX вв., авторские иллюстрации замечательно дополняют содержание, при этом созданы в контексте культуры комикса (массовая культура).

<sup>2</sup> Произведения написаны на русском языке, созданы в контексте традиций отечественной детско-подростковой литературы XIX—XX вв.

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
	«Я хочу в школу»	6—8	Внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Иванов А. А.</b>	«Деревянный хлеб»	8—10	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Каждан А. П.</b>	«В поисках минувших столетий»	7—10	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Калашников В. И.</b>	«Легенды русских монастырей: Ангелы России»	5—8	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Каликинская Е. И.</b>	«Путешествие на Сказанщину, или Вслед за волшебным котом»	5—7	Урок внеклассного чтения, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Карпов А. Ю.</b>	«Сказания русской летописи»	5—9	Уроки внеклассного чтения, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, семейное чтение / самостоятельное чтение учащихся
<b>Комаров В. Н.</b>	«Час звездочёта. Астрономия для любознательных»	5—8	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Кондратьев Д. Л.</b>	«Твоя коллекция монет. Из истории российских денег. Занимательная нумизматика»	5—9	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Краева И. А.</b>	«Баба Яга пишет», «Колямба, внук Одежды Петровны», «Тим и Дан, или Тайна „Разбитой колёнки“»	6—7 4—6 4—6	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Крапивин В. П.</b>	Из цикла о Великом Кристалле, «Ампула Грина», «Колыбельная для брата» и другие произведения по выбору	7—9	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Краснов П. Н.</b>	«Мантык. Охотник на львов»	7—9	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Кругилов Ю. А.</b>	«Крещение Руси»	5—9	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Крыжановская Е.<sup>1</sup></b>	Сказочная трилогия о принцессе Юте — «Принцесса Юта и суп с каракатицей», «Принцесса Юта и Людоедова бабушка», «Принцесса Юта и дудочка Крысолова»	4—6	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Кувыкина О.</b>	«Клад на подоконнике»	5—8	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Кузнецова Ю. Н.</b>	«Помощница ангела», «Выдуманный Жучок»	7—8	Уроки внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Лаврова С. А.</b>	«Верните город на место!», «Кошка до вторника», «Куда скачет петушинная лошадь»,	5—8	Самостоятельное чтение учащихся

<sup>1</sup> Произведения написаны на русском языке, созданы в контексте традиций отечественной детско-подростковой литературы XIX—XX вв.

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
	«Марго Синие Уши», «Остров, которого нет», «Требуется гувернантка для детей волшебника», «Три дня до конца света» и др. произведения по выбору		
<b>Лебедев В. П.</b>	«За святую обитель»	7—9	Урок внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории
<b>Лёвшин В. А.</b>	«В поисках похищенной марки: Новые приключения магистра рассеянных наук», «Магистр рассеянных наук»	5—8	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся, дополнительное чтение
<b>Леонтьев А. А.</b>	«Путешествие по карте языков мира»	5—8	Внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся, дополнительное чтение по истории, географии и русскому языку
<b>Лимонов А. И.</b>	«Девочка Прасковья» (роман для юношества), «Клад отца Иоанна» (роман для юношества)	9—11	Уроки внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, проектная деятельность
<b>Лиханов А. А.</b>	«Русские мальчики» (роман в повестях); «Непрощённая»	6—9 11	Уроки внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Лурье С. Я.</b>	«Заговорившие таблички», «Письмо греческого мальчика...», «Путешествие Демокрита»	5—7 5—7 7—10	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Матве М. Э.</b>	«День египетского мальчика», «Кари, ученик художника»	5—8	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Мещеряков В. П., Сербул М. Н.</b>	«Книжные тайны, загадки, преступления»	7—11	Дополнительное чтение по истории литературы, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Монах Лазарь</b>	Книжки маленького ёжика: «Как Божья Коровка на Небо летала», «Страшный зверь», «Тайные глаголы», «Звери-погорельцы». «Семь ромашек из Рая», «Зимняя сказка», «Одинокая сосна»	3—7	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия
<b>Мориц Ю. П.</b>	Стихотворения (по выбору)	1—11	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Москвина М. Л.</b>	«Увеличительное стекло», «Семь летучих пассажиров», «Моя собака любит джаз», «Гений безответной любви» и др. произведения по выбору	4—9	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Москвина М. Л., Седов С. А.</b>	«Как Дед Мороз на свет появился»	3—5	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность
<b>Мурашова Е. В.</b>	«Гвардия тревоги», «Класс коррекции», «Одно чудо на всю жизнь»	8—10 7—10 5—7	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
—	<b>Навстречу детским сердцам: первые беседы для малышей/ Автор-составитель Б. А. Ганаго</b>	3—6	Внеклассное занятие, чтение детей с родителями

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Назаркин Н. Н.</b>	«Изумрудная рыбка» (палатные рассказы)	6—8	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Неймантас Р. П.<sup>1</sup></b>	«По следам солнечного камня»	8—10	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, читательская конференция, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории
<b>Немировский А. И.</b>	«Мифы Древней Эллады», «Легенды ранней Италии и Рима», «Мифы и легенды Древнего Востока»	5—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Нехаев В. С.</b>	«Восемь лап, четыре уха»	6—7	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
—	« <b>Не хлебом единым...</b> »: притчи и христианские легенды	5—7	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Никольская-Эксели А. О.</b>	«Город собак», «Кадын — владычица гор»	5—6 5—7	Внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории
<b>Нусинова Н. И.</b>	«Курячий бог», «Приключения Джерика»	5—6	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Пасхалов А. П.</b>	«Удивительная этимология»	5—9	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся, дополнительное чтение по истории, географии и русскому языку

<sup>1</sup> Произведение написано на русском языке, создано в контексте традиций отечественной детско-подростковой литературы XIX—XX вв.



Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Перельман Я. И.</b>	«Для юных математиков. Весёлые задачи», «Для юных физиков. Опыты и развлечения», «Занимательная астрономия»	7—11	Внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся, дополнительное чтение по математике, физике и астрономии
<b>Петкевич И. Г.</b>	«Мы с Костиком»	4—6	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Петросян М.</b>	«Дом, в котором...»	9—11	Внеклассное занятие, читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Петрухин В. Я.</b>	«Славяне»	4—6	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Пименова И. К.</b>	«Заря нового времени», «История Древнего мира: от начала времён», «История Руси Великой от начала веков», «Россия молодая»	4—6	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Пименова И. К., Рассоха И. Н.</b>	«Кто родился раньше всех», «Тайны древних цивилизаций»	4—6	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Пименова И. К., Рассоха И. Н., Соломадин И. М., Соломадина Н. А.</b>	«Рождение Руси»	4—6	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Пименова И. К., Соломадин И. М., Соломадина Н. А.</b>	«Честь, крест и меч»	4—6	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Пономарёва С. В., Пономарёв Н. А.</b>	«Фото на развалинах», «Боишься ли ты темноты?»	7—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Прокофьева С. Л.</b>	«Лоскутик и облако», «Повелитель волшебных ключей»: «Ученик волшебника», «Остров Капитанов», «Астрель и Хранитель Леса»	3—6	Внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Путилов Б. Н.</b>	«Древняя Русь в лицах. Боги, герои, люди»	4—10	Урок внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Раин О.</b>	«Два мудреца в одном тазу...», «Игра в поддавки» (рассказы), «Отроки до потопа», «Слева от солнца», «Спасители Ураканда», «Телефон доверия» (повести), «Человек дейтерия» (повести)	6—8 7—8 8—10 8—10 5—7 8—10 8—10	Уроки внеклассного чтения, читательская конференция, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Рубинштейн Л. В.</b>	«Дедушка русского флота» (исторические повести)	7—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Рубинштейн Р. И.</b>	«Глиняный конверт», «За что Ксеркс высек море»	7—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Сабитова Д. Р.</b>	«Где нет зимы», «Сказки про Марту», «Три твоих имени», «Цирк в шкатулке»	8—10 3—6 8—10 4—6	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Самарский М. А.</b>	«На качелях между холмами», «Радуга для друга», «Остров везения», «Фукусима, или История собачьей дружбы»	10—11 6—9 6—9 6—9	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся. Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Санин Е. Г.</b>	Тетралогия: «Белый гонец» (роман для детей и юношества), «Мы — до нас» (роман для детей и юношества), «Тайна рубинового креста» (роман для детей и юношества), «Чудо из чудес» (роман для детей и юношества)	6—8 7—9 5—7 9—11	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, читательская конференция, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Свет Я. М.</b>	«Последний инка», «Алая линия»	9—11	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Седов С. А.</b>	«Сказки про Змея Горыныча», «Сказки про мальчика Лёшу», «Сказки „Детского Мира“», «Сказка про дворника», «Сказки про лягушку Пипу», «Невероятные приключения и путешествия Зайца Зайцева» и др. произведения	3—5	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Семёнова М. В.</b>	«Мы — славяне!»	4—10	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
			чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Соломко Н. З.</b>	«Белая лошадь — горе не моё»	8—10	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Сушинов С. С.</b>	Трилогия: «Вожак и его друзья» (повесть), «Клад и крест» (повесть), «Утраченная реликвия» (повесть)	6—8 6—8 7—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассное занятие, читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Тихомиров О. Н. и др.</b>	<b>Крылья свободы:</b> Исторические повести	6—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, дополнительное чтение по истории
<b>Улицкая Л. Е.</b>	«Зелёный шатёр», «Капустное чудо», «Казус Кукоцкого», рассказы (по выбору)	7—9 9—11	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, читательская конференция, самостоятельное чтение учащихся
<b>Усачёв А. А.</b>	«Умная собачка Соня»	4—6	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Чудакова М. О.</b>	Трилогия «Дела и ужасы Жени Осинкиной»	7—9	Самостоятельное чтение учащихся
<b>Чудинова Е. П.</b>	«Гардарика», Трилогия: «Ларец», «Лилея», «Декабрь без Рождества», «Мечеть Парижской Богоматери: 2048 год»	5—7 8—11 8—11 10—11 9—11	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие. Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе читательская конференция, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся, проектная деятельность
<b>Шанский Н. М.</b>	«Лингвистические детективы»	5—10	Внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся, дополнитель-

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
			ное чтение по истории, географии и русскому языку, проектная деятельность
<b>Шульговский Н. Н.</b>	«Занимательное стихосложение»	6—9	Внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся, дополнительное чтение по истории литературы, теории и практике стихосложения
<b>Юдин Г. Н.</b>	«Нечаянная радость. Христианские рассказы, сказки, притчи»	4—7	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Янченко В. Д.</b>	«Занимательное путешествие по страницам истории русской лингвистической науки»	7—10	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся, дополнительное чтение по истории, географии и русскому языку, проектная деятельность
<b>ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА</b>			
<b>Байяр Жорж</b>	«Мишель — морской волк», произведения из цикла о Мишеле-детективе	5—8	Самостоятельное чтение учащихся
<b>Барсело Элия</b>	«Хранилище ужасных слов»	7—9	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Берна Поль</b>	«Лошадь без головы», «Пианино на лямке»	5—6	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Блайтон Энид</b>	«Тайна подземного королевства», «Тайна орлиного гнезда» и др. повести по выбору	5—8	Самостоятельное чтение учащихся
<b>Бонам Фрэнк</b>	«Тайна красного прилива»	5—8	Самостоятельное чтение учащихся

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Бонзон Поль-Жак</b>	«Тайна похищенного пса», «Тайна „Морского ежа“», «Тайна старинного рояля», «Тайна зеленого осла» и др. повести по выбору	5—8	Самостоятельное чтение учащихся
<b>Буйе Роб</b>	«Всё из-за мистера Террапта»	7—10	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Бьёрнстад Кетиль</b>	«Пианисты», «Река», «Дама из Долины»	10—11	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Гайте Кармен Мартин</b>	«Красная Шапочка на Манхэттене»	5—6	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Гестел Петер ван</b>	«Зима, когда я вырос»	8—10	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Гордер Юстейн</b>	«Рождественская мистерия», «Мир Софии», «Таинственный паcьянс»	6—8 9—11 6—9	Внеклассное занятие. Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Грёнтведт Нина Элизабет</b>	«Привет! Это я... (не оставляй меня снова одну...)»	7—9	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Грипе Мария</b>	«Навозный жук летает в сумерках...»	8—10	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Гроссман Давид</b>	«Бывают дети-зигзаги», «Дуэль», «С кем бы побегать»	8—10 8—10 8—11	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе читательская конференция,

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
			проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Гудоните Кристина</b>	«Дневник плохой девочки»	9—11	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Гэлликс Пол</b>	«Дженни»	5—6	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Джемай Хамид</b>	«В шкуре бандита»	8—10	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Дрейпер Шэрон</b>	«Привет, давай поговорим»	8—11	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Дюзм Жаклин</b>	«Люси»	3—5	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
_____	«Забавы на досуге: Научные развлечения»	5—9	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Зоннтаг М. Роберт</b>	«Сканеры»	8—11	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Каста Стефан</b>	«Зелёный круг», «Лето Мари-Лу», «Притворяясь мёртвым»	9—11 9—11 9—11	Внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Кестнер Эрих</b>	«Когда я был маленьким»	7—9	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Киери Катарина</b>	«Никто не спит», «Совсем не Аполлон»	7—9	Внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Кин Кэролайн (Эдвард)</b>	«Тайна сапфира с пауком», произведе-	7—9	Самостоятельное чтение учащихся

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
<b>Стратемейер, Э. Сквайр, Гарриет Адамс, Милдред Вирт Бенсон)</b>	ния из серии книг о Нэнси Дрю		
<b>Кормье Роберт</b>	«Шоколадная война»	8—10	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Крун Леена</b>	«В одежде человека»	5—6	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Леклезю Жан-Мари Гюстав</b>	«Небесные жители»	7—9	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Линдгрэн Астрид</b>	«Братья Львиное сердце», «Мио, мой Мио», «Мы на острове Сальткрока»	6—8 7—8 7—8	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Литтл Джин</b>	Диалогия: «Неуклюжая Анна», «Слышишь пение?»	6—8	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Льюис Клайв Стейплз</b>	«Хроники Нарнии»: «Племянник чародея», «Лев, колдунья и платяной шкаф», «Конь и его мальчик», «Принц Каспиан», «Странствие к свету», «Серебряное кресло», «Последняя битва»	5—9	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе читательская конференция, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Маар Пауль</b>	«Господин Бело и волшебный эликсир»	4—5	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Мариас Фернандо</b>	«Где кончается небо»	9—11	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе чита-



Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
			тельская конференция, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Микловиц Глория</b>	«Последняя твердыня»	4—7	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Мохаммади Диана</b>	«Маленькая торговка спичками из Кабула»	9—11	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Мурлева Жан-Клод</b>	«Горе мёртвого короля», «Зимняя битва», «Река, текущая вспять»	7—9 8—10 4—5	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Орлев Ури</b>	«Беги, мальчик, беги»	6—10	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе читательская конференция, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Паласио Рахель Дж.</b>	«Чудо»	7—9	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Парр Мария</b>	«Тоня Глиммердал»	6—8	Урок внеклассного чтения, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Пеннак Даниэль</b>	«Собака Пёс», «Глаз волка». Серия повестей о французском мальчике Камо: «Камо и	5—8 6—8	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
	агентство „Вавилон“, «Камо и я», «Камо и побег» и пр.		
<b>Питцорно Бьянка</b>	«Послушай моё сердце», «Удивительное путешествие Полисены Пороселло»	6—8 5—7	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, самостоятельное чтение учащихся
<b>Рихтер Ютта</b>	«Щучье лето», «Я всего лишь собака»	6—8 4—6	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Сандр Аксель</b>	«А теперь любите меня»	9—11	Самостоятельное чтение учащихся
<b>Сат-Ок</b>	«Земля Солёных Скал», «Таинственные следы»	6—9	Внеклассные занятия, дополнительное чтение по истории, географии и биологии, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Сашар Луис</b>	«Я не верю в монстров», «Ямы» (роман для подростков и юношества)	7—9 10—11	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Смаллиан Рэймонд Меррилл</b>	«Как же называется эта книга?»	6—9	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Старк Ульф</b>	«Чудаки и зануды», «Пусть танцуют белые медведи»	7—9	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Тит Том</b>	«Научные забавы. Физика без приборов, химия без лаборатории», «Продолжаем научные забавы»	7—9	Внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Тор Анника</b>	Тетралогия: «Остров в море», «Пруд белых лилий», «Глубина моря»,	7—11 8—11 9—11	Уроки внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе читательские конференции,

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
	«Открытое море». «Правда или последствия»	9—11 7—9	дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся. Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Тор Анника, Тор Пер</b>	«Маяк и звёзды»	9—11	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Файн Энн</b>	«Дневник кота-убийцы», «Ответный удар кота-убийцы» и др.	5—7	Самостоятельное чтение учащихся
<b>Хагерюп Клаус</b>	«Маркус и девочки», «Маркус и Диана»	8—10	Самостоятельное чтение учащихся
<b>Хайкин Мириам</b>	«Свиток Александры. История первой Хануки»	4—7	Внеклассное занятие, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Хайтани Кэндзиро</b>	«Взгляд кролика»	9—11	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Ханика Беата Тереза</b>	«Скажи, Красная Шапочка»	8—11	Урок внеклассного чтения, внеклассное занятие, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Хауген Турмуд</b>	«Ночные птицы»	7—8	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся
<b>Шклярский Альфред</b>	«Томек в стране кенгуру», «Томек на тропе войны», «Приключения Томека на Чёрном континенте», «Таинственное путешествие Томека», «Томек у истоков Амазонки»	6—9	Урок внеклассного чтения, внеклассные занятия, в том числе читательская конференция, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Штрассер Тод</b>	«Волна»	8—11	Урок внеклассного чтения, внеклассные заня-

Автор	Название произведения	Класс	Тема, форма изучения
			тия, в том числе читательская конференция, дополнительное чтение по истории, проектная деятельность, самостоятельное чтение учащихся
<b>Эжен (Мельц Эжен)</b>	«Долина юности»	9—10	Внеклассное занятие, дополнительное чтение по истории, самостоятельное чтение учащихся
<b>Юмото Кадзуми</b>	«Друзья»	8—10	Внеклассное занятие, самостоятельное чтение учащихся

**ЧАСТЬ 1. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ РУБЕЖА XX—XXI вв. В КОНТЕКСТЕ ШКОЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ**

<b>Введение</b> .....	3
<i>Глава 1.</i> Можно ли руководить чтением современных школьников? О дискуссии по этой проблеме в педагогическом сообществе .....	5
<i>Глава 2.</i> Читаем вместе, или Полилог «учитель — автор — ученики» .....	11
<i>Глава 3.</i> Поиск нового героя в современной литературе для детей и подростков .....	31
Литература .....	82

**ЧАСТЬ 2. АКТУАЛЬНОЕ ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ: ФАНТАСТИКА И ФЭНТЕЗИ**

<i>Глава 1.</i> Фантастика в современной школе как проблема... для кого? .....	88
<i>Глава 2.</i> Разговариваем с учениками о фантастике .....	90
<i>Глава 3.</i> Определяем ключевые понятия: где граница между фантастикой и не-фантастикой (понять самим и суметь объяснить ученикам) .....	92
<i>Глава 4.</i> Фантастическое допущение как ключевое понятие (способы работы с ним на уроке) ...	96
<i>Глава 5.</i> Что такое «фантастическое гетто» и как из него выбраться: о работе с актуальной терминологией и о том, что делать, если терминов слишком много .....	105
<i>Глава 6.</i> Как сочинять фантастику после «Гарри Поттера»? .....	113
<i>Глава 7.</i> Как подсказать школьнику хорошую книжку, или Несколько слов о литературных премиях .....	119
<i>Глава 8.</i> Жанры, жанры, жанры: как не запутаться в многообразии .....	122
<i>8.1.</i> Диалог интеллектуальной прозы с масс-культурой, или О чём говорить с учениками, когда «Мастер и Маргарита» дочитан? .....	123

8.2. <i>Фантастика 1990-х гг.: иностранные псевдонимы, славянские мечи и зловещие предупреждения</i> .....	129
8.3. <i>Как говорить со школьниками о скомпрометированном жанре — и так ли он скомпрометирован?</i> .....	132
8.4. <i>«Космическая» фантастика: «проекция своей глупости на всю галактику?»</i> .....	139
8.5. <i>Ещё раз о том, как работает жанр антиутопии и что читать после Е. Замятина</i> .....	148
8.6. <i>О нежных укусах вампиров и блужданиях по подземельям — словом, о романтической фантастике и её связи со школьной программой</i> .....	156
<b>Глава 9.</b> <i>«Вон тот в шляпе — убийца»: о силе художественных штампов...</i> .....	160
<b>Глава 10.</b> <i>Коллективный разум в фантастике</i> ...	168
10.1. <i>Изучать ли сегодня Стругацких?</i> .....	170
10.2. <i>Несколько примеров из новейшей литературы</i> .....	175
<b>Заключение</b> .....	177
<b>Приложение 1.</b> Элективный курс «Твой ровесник в мире современной художественной литературы». Для учащихся средней школы .....	178
<b>Приложение 2.</b> Программа элективного курса по литературе «Человек и его поступок. Отражение в литературе» (7 класс) .....	195
<b>Приложение 3.</b> Рекомендуемый список современной отечественной и зарубежной литературы (конца XX — начала XXI в.). Для чтения и изучения с учениками средней и старшей школы .....	198



a901557d-c95e-11e3-888e-0050569c7d18

Учебное издание

*Серия «Учимся с «Просвещением».  
«Просвещение» — учителю»*

**Кутейникова Наталья Евгеньевна  
Оробий Сергей Павлович**

**ФОРМИРОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ  
КОМПЕТЕНЦИИ ШКОЛЬНИКА  
ДЕТСКО-ПОДРОСТКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА XXI ВЕКА**

Учебное пособие для  
общеобразовательных организаций

Центр гуманитарного образования  
Редакция русского языка и литературы  
Зав. редакцией *С. И. Красовская*  
Ответственный за выпуск *Т. А. Неретина*  
Редактор *Т. А. Неретина*  
Художественный редактор *А. П. Присекина*  
Художник *Е. В. Мазина*  
Техническое редактирование  
и компьютерная вёрстка *Е. В. Власовой*  
Корректор *О. В. Крупенко*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции  
ОК 005—93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Под-  
писано в печать 28.01.16. Формат 60 × 90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская.  
Гарнитура SchoolBookCSanPin. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 0,00.  
Тираж 3000 экз. Заказ № .

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».  
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.