



литература в образовании

Полосухина Ирина Анатольевна,
научный сотрудник
ФГНУ ИХО РАО, г. Москва

**Представления современных подростков
о ценности художественного творчества (тестирование 2011 г.)**

Отношение читатель – художественная литература рассматривается нами как один из значимых аспектов в актуализации пространства художественной культуры времени. Современная общая проблематика такой взаимосвязи реализуется в общепризнанном мнении, что растущее поколение ничего не читает, особенно – классическую литературу, и переживает духовный кризис.

Основное содержание представлений современных подростков о ценности и смысле художественного творчества мы черпали из ответов семи- и десятиклассников на тестовое задание под условным названием «Поэты». Тест, как и все задания этого исследования, фиксировал, в соответствии с экспертным ключом, уровень развитости эстетического вкуса подростков при восприятии и вкусовой оценке ими поэзии. Наш пример – частный случай большого тестового исследования, в предварительном анализе которого мы хотим предложить ряд соображений не только о развитости поэтического вкуса сегодняшних семиклассников и десятиклассников и качестве восприятия ими искусства, но и о понимании ими смыслов художественного творчества, а также, что представляется нам чрезвычайно показательным для «духа времени», об их отношении к ценности свободы, не только творческой, но и общей. Ценность полученных исследовательских результатов определяется для нас тем, что это не ответ на анкету общего типа «назови своего любимого писателя», а интервью реального подростка в условиях фиксации сиюминутного восприятия стихотворения без указания его автора и названия.

Тестовое задание предполагало распределение ребенком предложенных в тесте трех стихотворений (В. Набокова «Он отвернулся от холста...», К. Бальмонта «Бог создал мир из ничего...» и А. Пушкина «Поэту») по вкусовым предпочтениям и пояснение мотивов выбора. Чтобы обрисовать модель относительно адекватной, по моим

представлениям, эстетической реакции на стихотворения, предложенные в тесте, я опишу свой поиск и свое восприятие этих поэтических примеров и отчасти особенностей творчества их авторов.

Вот эти стихи:

1.
Он отвернулся от холста
И в сад глядит, любуясь свято
Полетом алого листка
И тенью клена лиловатой
Любуясь всем, как сын и друг,
Без недоверья, без корысти,
И капля радужная вдруг
Спадает с вытянутой кисти.

Набоков В. Собр. соч.:
В 5 т. Русский период. Т. 1. С. 508.

2.
Бог создал мир из ничего.
Учись, художник, у него, —
И если твой талант крупица,
Соделай с нею чудеса,
Взрасти безмерные леса
И сам, как сказочная птица,
Умчись высоко в небеса,
Где светит вольная зарница,
Где вечный облачный прибой
Бежит по бездне голубой.

Бальмонт К. Избранные стихотворения.
Переводы. Статьи / Сост. В. Бальмонт. М.: Худ.
литература, 1980. С. 192.

3.
Поэт! Не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Она в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Пушкин А. С. Полн. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М.; Л., 1950. С. 165.

Начну с Пушкина и с его отношения к читателю, потому что весь дальнейший анализ связан с оценкой восприятия его поэзии детьми как современными читателями. Реализуемая во всем нашем исследовании модель анализа предполагала (кроме экспертного «ключа») сравнительную оценку содержания художественного восприятия подростка с оценкой данного стихотворения не столько авторитарно литературоведческой, сколько оценкой самого экспериментатора в его живом восприятии. Поэтому я и предпосылаю детским откликам некоторое общее, ценное для меня

отношение к авторам наших «тестовых примеров», к их стилю и смыслам в целом и к произведению, которое оценивает ребенок.

Читатель в творчестве Пушкина всегда занимал особое место. Об этом свидетельствуют многочисленные обращения к читателю в его произведениях, темы произведений, моделирование читательского мировидения в текстах. Исходя из этого можно выделить три типа читателя. Первый – это читатель современник, к которому Пушкин постепенно охладевал и от которого постепенно дистанцировался. Процесс и причину этого он определил в заметке о Боратынском, волей-неволей сказав и о себе: «...лета идут, юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отдаляется от них и мало-помалу уединяется совершенно» (цит. по: Н. Е. Меднис. С. 9). Второй – текстово реализованный читатель, включенный в структуру художественного текста. Он реализуется через воображаемое, «моделируемое слово читателя», включенное в текст, что дает возможность противопоставления двух моделей мира – автора и читателя. Пушкин выстраивает диалог «автор – читатель», где слово читателя выступает как знак-представитель определенного литературного стиля и типа мышления, сформированного этим стилем. Это озвученное в тексте читательское ожидание: «Читатель ждет уж рифмы розы; / На, вот возьми ее скорей!», диалогически соотнесенное со словом автора, это литературность и связанные с нею штампы, которым противостоит живое слово художника (подробнее об этом см. Н. Е. Меднис). И, наконец, третий тип читателя, который сложнее всего описать. Можно было бы назвать его читателем-единомышленником, читателем-соучастником, который, возможно, удален во времени, а возможно, нет. В случае с Пушкиным четко определить это невозможно, в отличие от других поэтов: например Боратынского, Мандельштама, для которых читатель – это незнакомец, дистанцированный во времени и пространстве.

Пушкин до сих пор в контакте со своим читателем, в диалоге с ним, он не морочит его. Именно поэтому его легко читать, легко понимать и «присваивать». Несмотря на то, что Пушкин отстоит от нас уже на два столетия, мы до сих пор слышим «его человеческий голос в его божественных стихах» (А. Ахматова. С. 43). Его творчество стало не то чтобы даже бесконечным источником цитат, а бесконечным полем для осознания. Но к Пушкину не обращаешься в поисках готовых ответов на неразрешимые вопросы, он не учит, как жить и что делать, не морализирует, не создает вычурно-гротескных образов, глядя на которые у читателя должно возникнуть чувство протеста и отторжения. Читая Пушкина, испытываешь ощущение, что находишься в диалоге с

живым человеком, что между читателем и автором нет времени и пространства, хотя это, конечно, и не так. Легкое понимание Пушкина – это своего рода иллюзия. «Мы не хотим признаться себе, что душевный мир Пушкина для нас такой же чужой, как древнего ассирийца или Каштанки» (М. Гаспаров. Цит. по: И. Сураг, С. Бочаров. С. 8). Можно опустить колкость фразы, но понятно, что хотел сказать автор, и трудно спорить с ним. И Набоков: «...то, что делают с гением в поисках человеческого элемента, напоминает ощупывание и рассматривание погребальной куклы, похожей на розовые трупы покойных царей, уже заgrimированных для похоронной церемонии. Разве можно совершенно реально представить себе жизнь другого, воскресить ее в своем воображении в неприкосновенном виде... Сомневаюсь в этом; думается уже сама мысль, направляя свой луч на историю жизни человека, неизбежно ее искажает. Всё это будет лишь правдоподобие, а не правда, которую мы чувствуем» (В. Набоков. С. 542). Мы чувствуем ее в творчестве поэта. Единственно возможный способ узнать Пушкина – это читать его и размышлять над прочитанным, над его поэтическим словом, в котором и скрывается истинная душа поэта. Она-то, «душа в заветной лире», и остается открытой читателю сквозь время. Набоков писал, что истина Пушкина не поблекла ни на одно мгновение, и дух этой истины он ощущает в себе. Смыслы пушкинских произведений – «в глубине постановки вопроса, а не в однозначности ответа» (Ю. Лотман. С. 192). Это и есть универсальный язык Пушкина, который одновременно упрощает и усложняет понимание его произведений. Он как будто говорит с читателем простыми словами и смыслами, грызущими и раскачивающими стабильность мироощущения каждого: «Дар напрасный, дар случайный, / Жизнь, зачем ты мне дана?». Универсальность и глубина высказывания при внешней доступности и простоте фразы – отличительная черта пушкинского стиля. Поэтика Пушкина вообще не предполагает готовых ответов: всё зависит от самого читателя, его способности погружаться в текст максимально глубоко, чтобы за внешней понятностью, очевидностью сказанного видеть глубокие и неразрешимые философские подтексты.

Пушкин всегда предельно точен, нет ничего лишнего, каждое слово на своем месте, изысканность и лаконичность слога, создают точные смыслы и ощущение правды жизни в художественном мире. Эпитеты, сравнения не украшают текст, а предельно емко и ярко передают образ: он воплощается кристально ясно, просто и неповторимо: «Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит; / Прозрачный лес один чернеет, / И ель сквозь иней зеленеет, / И речка подо льдом блестит». Объяснить творческий метод Пушкина можно, повторить – нельзя. За внешней простотой и легкостью скрывается сложная внутренняя поэтическая эмоция, что и создает обманчивый

эффект простого понимания, как, например, в стихотворении «Обвал», которое на поверхностном сюжетном уровне можно назвать пейзажной зарисовкой. Но реальная картина горного ущелья и бьющегося в нем Терека претворяется в реалии внутренней жизни, образы природы рисуют пейзаж души.

Конечно, Пушкин играет смыслами и словами, бывает ироничен, насмешлив, парадоксален, использует «огромное количество цитат, реминисценций и намеков, до предела активизируя культурную память читателя» (Ю. М. Лотман о «Евгении Онегине»), но в то же время остается понятным и близким. С Пушкиным никогда не чувствуешь себя глупым, мучительно несовершенным или смешным. Как сказал Абрам Терц, «гулять с ним можно» (с. 140).

Стихотворение «Поэт! Не дорожи любовью народной» не единственное в творчестве Пушкина, затрагивающее темы поэта и толпы, в широком смысле поэта и читателя, предназначения художника, его отношения к себе и своему труду («Поэт», 1827; «Поэт и толпа», 1827-1828; «Разговор Книгопродавца с Поэтом», 1824; «Пророк», 1826; «Труд», 1830; «Ответ анониму», 1830; «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836). Этот список подчеркивает, насколько глубоко волновали его эти темы и как регулярно он к ним возвращался. Но, даже просто читая стихотворение «Поэту», можно прийти к подобным выводам. Об этом свидетельствуют и интонация, и композиционное построение, и постановка проблемы, и лексика стихотворения. Оно написано в форме сонета и обращения поэта к собрату по перу, но это лишь на первый взгляд: на самом деле поэт обращается к самому себе и говорит со своим внутренним поэтом. В философском смысле это обобщение предшествующих и последующих поэтических опытов, которое сопрягается с личным опытом лирического героя, что делает это стихотворение и архетипическим, и глубоко личным.

Первая читаемая тема стихотворения – отношения художника с толпой. Как параллель к этому можно привести суждение Пушкина в письме к Вяземскому «Толпа <...> в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего» (Цит по: И. Сурат, С. Бочаров. С. 85). Толпа в данном контексте – это не просто самодовольно-уверенное в незыблемости своих обывательских ценностей общество, но и непонимающий, жестокий в своем непонимании и суждениях читатель, пытающийся встроить художника в свою парадигму. Вторая тема – трагическое одиночество художника и внутренняя свобода. «Ты царь: живи один»; царь – это всегда внутреннее одиночество при внешнем скоплении людей, ощущение собственной избранности и оторванности от мира. Трагическое понимание того, что избранность, причастность – это тяжелая ноша, которая не дается безвозмездно, а требует жертв. И слово «царь» здесь

употреблено даже не в исконно русском его понимании, а в глубоко архаическом: он и тот, кому поклоняются, и тот, кого приносят в жертву: «Восторженных похвал пройдет минутный шум; / Услышишь суд глупца и смех толпы холодной». Но жертва тут понимается двояко: поэт одновременно и жертва, и тот, кто приносит жертву: он жрец, это подчеркивает и лексика стихотворения. За избранность он платит одиночеством, но в этой жертве и награда – вдохновение, «плоды любимых дум», внутренняя свобода – это то, чего лишены «ничтожные дети мира». И труд поэта – это не праздная романтическая забава, а благородный подвиг, за который он не требует наград, не потому что он выше этого, а потому что это дело его жизни, существо его призвания, и находятся они (награды) в нем самом, и свой «высший суд» он сам. Внутренне право идти «дорогою свободной» и не зависеть от мнения большинства лишь подчеркивает его избранность. Но одновременно поэт является и заложником собственной избранности, потому что «всех строже оценить... свой труд» умеет только он. И здесь мы приближаемся к третьей, глубинной теме стихотворения, которая создает движение внутрь, к подлинным творческим проблемам. По форме это сонет, стихотворение из четырнадцати строк, в котором два катрена и два терцета. Композиция сонета предполагает сюжетно-эмоциональный перелом, который в классическом сонете приходится, в большинстве случаев, на переход от катренов к терцетам. Здесь я бы выделила два перелома, точнее надлом и перелом: надлом интонации происходит на девятой строфе, что соответствует классике жанра, когда смысловая интонация обращения сменяется приобщением к тайне, к познанию себя и оценке своего творчества, что влечет за собой неизменный вопрос об удовлетворенности. Именно на это место, на двенадцатую строфу, а еще точнее, на вопрос «Доволен?», приходится основной эмоциональный перелом. Это самый главный вопрос, который задает себе художник. С самим собою и своим творческим даром и творческим делом выясняет он отношения. От того, с каким внутренним акцентом читатель ставит этот вопрос, зависит дальнейшее прочтение ответа на него.

Первая трактовка, и наиболее очевидная – доволен, вопрос формальный, заданный для самоуспокоения и предполагающий утвердительную интонацию. А значит, и дальнейшие строфы предполагают взгляд поэта на толпу сверху, как на нечто неважное и нестоящее в своих проявлениях глубокой эмоциональной реакции художника. Отстраненность и безразличие к ее действиям. Вторая – и в этой двойственности и «глубине вопроса» весь Пушкин – сомнение, смешанное с удивлением. Если художник доволен своим произведением в полной мере, то как он сможет оценить его и быть своим «высшим судом»? Положительный ответ на этот вопрос отменяет творческую неуспокоенность и внутренний поиск. И если ты в полной мере доволен своим творением,

то ты стоишь этой толпы, ее осуждения и пренебрежения, пусть она бранит тебя, потому что имеет на это право. Сказать определенно, какая трактовка единственно верная, трудно; прелесть в том, что их две, и они дополняют друг друга. Однозначность ответа тут не подразумевается. Неколебимым остается треножник поэта, а старания толпы посягнуть на него – лишь неопасной детской шалостью, неспособной очернить то, что находится за гранью доступного для нее предела? Или это закономерная плата и награда за разрешенный себе покой и удовлетворенность, за право не оставить сомнения в себе – читатель волен решить для себя сам. Тексты Пушкина, помимо мощного эстетического удовольствия, дают возможность ощутить неоднозначность, размытость и все-таки красоту бытия.

Теперь попробуем сопоставить стихотворение «Поэту» и два других (см. выше) между собой, поскольку мы использовали их в тестах, измеряющих литературный вкус школьников, а затем проанализировать ответы детей. Начнем со стихотворения В. Набокова. Оно оказалось неожиданно сентиментальным и наивно-розовощеки для Набокова-прозаика. Сложно сказать, как он сам оценивал это стихотворение, но выглядит оно как квинтэссенция того самого прекраснотушия, против которого в той или иной форме он высказывался в своих романах и лекциях. «С чувством, чем-то родственным фанатической ненависти, Себастьян Найт выискивал вещи, некогда свежие и яркие, а ныне изношенные до нитки, мертвые среди живых, мертвые, но подделывающиеся под живых, крашенные-перекрашенные, но все принимаемые ленивыми умами, безмятежно не ведающими обмана». Наверное, это стихотворение можно назвать подделывающимся под живое. Созданный образ кажется приторным. Полет алого листка, лиловатая тень клена, откуда ни возмись появившаяся радужная капля, которая, видимо, и сама не зная, откуда взялась, с удивлением «вдруг» свисает «с вытянутой кисти» и неожиданное слово «свято» создают глупо-восторженную картину. Возникает образ умиленного обывателя, который представляет себе сладенькую жизнь в искусстве. Ощущение, что поэт сам не верит тому, о чем пишет, поэтому стихотворение распадается на две части, в одной сентиментальная картинка, в другой – попытка наивной доброты, а вместе, как мне слышится, ложь. Стихотворение кажется незаконченной сентиментальной зарисовкой, в нем нет подлинной поэтической эмоции, которая смогла бы развить его. Верится с трудом, что Набоков, считавший, что подлинное искусство само по себе не есть нечто целомудренное или бесхитростное, мог относиться к этому стихотворению серьезно и что это не тот самый «стеб» над «ленивыми умами». А строфа о любующемся сыне и друге представляется едва ли не самой ироничной во всем стихотворении, где того гляди мог бы появиться и Дух Святой, да в рифму не попал.

При выборе этого стихотворения мы руководствовались тем, что дети свободны от филологических предрассудков и не знают тонкостей творческой эволюции Набокова. Они должны были увидеть, что оно излишне сентиментальное и одномерное по сравнению с Пушкиным, но более лиричное и эмоциональное по сравнению с манифестом Бальмонта, полным штампов.

Стихотворение Бальмонта выглядит как поэтическая игра, когда знаешь, что его автор – Бальмонт. Но это когда знаешь. Оно похоже на манифест, на обращение к молодым художникам, на руководство по поэтическому действию, на инструкцию для начинающего поэта – одним словом, на что угодно, только не на стихотворение, обладающее сложной поэтической эмоцией, позволяющей выразить и развить всю глубину и трагичность поэтического призвания. Автор предлагает художнику «соделать» со своим талантом-крупницей те самые чудеса, которые пытался «соделать» пушкинский Сальери в тщетной потуге стать Моцартом. Образ поэта не определен и расплывчат, в нем нет цельности, законченности, и он распадается на две части. С одной стороны, это необходимость возвращать что-то огромное из очень малого, а значит, напряженно трудиться, а с другой – ожидание чуда, легкое и непринужденное отношение к себе и творческому труду, которое может быть присуще художнику (пушкинский Моцарт), но при условии, что его талант не крупница.

Первое, что бросается в глаза после прочтения, – обилие штампов, которые можно было бы принять за недостаток таланта и вкуса, будь это любой третьестепенный провинциальный поэт, но не Бальмонт. Сложно предположить, что он не замечал и не чувствовал их, а значит, впустил в свое стихотворение намеренно. Режет слух и псевдосказочная интонация, читаемая на образном и лексическом уровнях. Все эти чудеса, леса, небеса, сказочные птицы, вольные зарницы не кажутся случайными в своей наивности. Стихотворение выглядит как пародия на расхожее наивно-восторженное представление о поэте и поэтическом гении и, будучи пародией, само себя пародирует, как если бы оно было написано тем самым поэтом, о котором идет речь. Это стихотворение можно воспринимать как иронию над «любителями искусств», имеющими склонность в назидательном тоне порассуждать о вопросах им чуждых и далеких и именно поэтому кажущихся простыми. Известно ироничное высказывание Пушкина о взгляде обывателя на труд поэта: «Как Пушкин стихи пишет: перед ним стоит штоф славнейшей наливки, он хлоп рюмку, другую, третью – и уж начинает писать». Однако сам Пушкин, будучи «избранным, счастливецом праздным», писал в «Пророке» на эту тему совсем иное. Образ порхающего поэта оказывается не чем иным, как издевкой над

расхожим мнением о том, как пишутся стихи, и именно поэтому стихотворение полно штампов и избитых образов.

Сложное восприятия таланта и творческой судьбы, искажается банальностью образов и рифмы, прямолинейностью интонации, идиллически-сказочными мотивами. Все вместе создает образ легкого, незамысловатого поэта-обывателя, не помышляющего о вдохновении, а лишь о чудесах, о поэтических эмпиреях, в которых он окажется, если будет исправно трудиться. И труд этот не «подвиг благородный», а соделывание чудес, и образцом здесь служит образ Бога-волшебника, который «создал мир из ничего». Но, как известно, «из ничего не выйдет ничего». И если предположить, что Бог творит из своей божественной сущности, то ничего – это так же много, как и мало. И вот художник, который еще недавно, как казалось, был уподоблен Богу, уже выглядит смешным со своей крупницей.

В то же время первая строфа может являться парафразом библейских строк: «Умоляю тебя, дитя мое, посмотри на небо и землю и, видя все, что на них, познай, что все сотворил Бог из ничего и что так произошел и род человеческий» (2 Мак 7:28). Могущество Бога обнаруживается в том, что он может создавать из ничего, художник – нет. В этой связи он оказывается неравным Богу. Произведение искусства нельзя создать из ничего. Искусство настолько материально, насколько оно является порождением этого мира, но в то же время неуловимо и божественно. И насколько художник чувствует свою причастность и избранность, настолько он чувствует и свое несовершенство. В этой связи хотелось бы привести стихотворение Ходасевича на ту же тему:

*Горит звезда, дрожит эфир,
Таится ночь в пролёте арок.
Как не любить весь этот мир,
Невероятный Твой подарок?*

*Ты дал мне пять неверных чувств,
Ты дал мне время и пространство,
Играет в марева искусств
Моей души непостоянство.*

*И я творю из ничего
Твои моря, пустыни, горы,
Всю славу солнца Твоего,
Так ослепляющего взоры.*

*И разрушаю вдруг шутя
Всю эту пышную нелепость,
Как рушит малое дитя
Из карт построенную крепость.*

(Ходасевич В. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч.
Н. А. Богомолова. Л., 1989. С. 143. Б-ка поэта. Большая сер.).

Возможно, стихотворение Бальмонта лишь остроумная шутка над теми, кто считает искусство ремеслом, а талант – мышцей, которую можно накачать, над утилитарным представлением о творчестве, о слишком прямом восприятии искусства, над штампованным восприятием поэзии, над читателями, которые ждут этих поэтических штампов. Взрастил леса, умчался в небеса – всё легко, ненавязчиво, просто, и «облачный прибор» почему-то «бежит по бездне голубой», довершая полноту картины. И мы опять возвращаемся к пародии.

Дети воспринимают стихотворение Бальмонта впрямую. В тройке означенных стихотворений оно стало лидером. Многим очень понравилась легкость прочтения и усвоения. Его посыл оказался близок современному ребенку. Дети искренне верят, что труд, упорство в достижении цели, сильное желание и стремление к ней приведут, в конечном итоге, к успеху. Если будешь много трудиться, многого добьешься. Сама по себе, отдельно взятая эта мысль не вызывает протеста и даже, наоборот, заслуживает поощрения тем, кто так считает. Современные девочки и мальчики всерьез и искренне высказывались в этом ключе. Похвально, что в них есть желание прилагать усилия, развиваться, что-то сделать самим в жизни, а не получить всё каким-то чудом. Но вот только вызывает вопросы прочтение этого стихотворения. Мы пытались проверить эстетическое восприятие детей, но в такой реакции ничего эстетического нет. Ребята реагировали на тему стихотворения, на то, что сказано, а не как. И тема оказалась многим настолько близка, что заслонила собой стиль или даже сыграла ему на руку. «Про художника, как и тут... тут какой-то мудрый человек говорит, как встарь...»; «Возникает образ, сказочная птица, картина перед глазами»; «Более сказочное и вселяет надежду: вот он будет хорошо рисовать»; «Нравится потому, что идея: надо стремиться, и всё получится, а таланта просто не существует, есть усердие. Нет ничего невозможного!»; «Потому что можно извлечь советы и в жизни: надо стремиться к цели, и всё получится. Даже если талант – крупица, надо стремиться к цели, чтобы он вырос во что-то более глобальное»; «Нравится, что тоже есть призыв. Даже если ты не особо талантлив, все равно развивай эту крупицу, поднимайся выше и в глазах остальных»; «Дает надежду и веру, и если нет таланта, то есть надежда, если прикладывать усилия, всё получится»; «Потому что дает картину надежды на чудо»; «Отражено, что автор призывает к тому, что, даже если у тебя не так много таланта, всё равно нужно пробовать и стараться»; «Оно заставляет задуматься, читается легко, на одном дыхании. Всему нужно учиться. Если Бог создал человека, то Он не создал его просто так. Надо найти свое место в жизни и реализовать его»; «Смысл. Автор говорит, что ты, как Бог, можешь из ничего сделать шедевр»; «Тут призывают, что ты должен заниматься своим делом с удовольствием. Оно

какое-то не очень понятное: тут вроде про природу и про талант...». Все эти высказывания объединяет одна несложная мысль: талант не главное, труд важнее. Не могу сказать, что уловлена она совсем уж неверно, но иронии явно не хватает. Смущает слишком утилитарное восприятие стихотворения, проецирование сказанного на себя, отсутствие рефлексии. Произведение нагружается смыслами, которых в нем нет, но которые близки и понятны читателю.

Некоторые копнули глубже и увидели не просто призыв, а призыв, адресованный художнику. Тема стихотворения конкретизируется, речь идет не просто о таланте и самореализации, а о таланте художника. Сужение темы говорит о более отстраненном восприятии: ребенок видит и выбирает не только то, что ему близко, но и то, что заложено в тексте и к нему прямого отношения не имеет, хотя и может вызывать симпатию. «Принуждает. Оно в какой-то степени унижает художника, принуждает»; «Чувствуется призыв к художникам, чтобы они воспользовались красотой природы и создавали произведение искусства»; «Художник сравнивается с Богом, он может всё творить как он видит и даже то, чего нет в жизни»; «Автор призывает заниматься возвышенными вопросами (бытия, философии) и чтобы художник учился изображать мир у Бога, увидеть в обыденных вещах предметы для изображения в стихах, и когда он сможет видеть необычное в обычном, то возрастет талант, который сделает его выше других поэтов»; «Художник учится у Бога и может создать шедевр»; «Обобщение, про всех поэтов, про мир, всеобъемлющее»; «Художнику дают, так сказать, цель, направление, чтобы он к чему-то стремился. Художник чем-то как Бог, но свой мир он создает на холсте». Но все эти отклики с разной степенью глубины понимания и прочтения пересказывают содержание стихотворения. Уровень эстетической реакции здесь невелик.

Конечно, были попытки реагировать на форму и через нее на содержание. Таких ответов тоже немало. «Оно похоже на детское, по-детски написано»; «Потому что здесь хорошо представляется картина. Ничего лишнего нету. Похоже на что-то из Библии, на притчу, что ли»; «При чтении представляется картина этого произведения, динамичная рифма. Там побывать можно при чтении – в мире, созданном автором»; «Не читается и странный стих, не удобен для прочтения»; «Стиль высокопарный, не производит сильного впечатления, а высокопарность отталкивает, похоже на Державина»; «Напомнило Маяковского, советских поэтов, а они мне не нравятся». Эмоциональные оттенки данных ответов разные, кому-то нравится стихотворение, кому-то нет, одни видят простоту, другие – высокопарность; все воспринимают его с разной степенью эстетической дистанции. Но очевидно, что здесь есть попытка эстетической реакции путем сравнения этого стихотворения с другими произведениями, включения его в знакомый литературный

контекст (в том числе и детский) и через него определения, как оно написано, и своего отношения к нему. Оставляя за скобками так называемую ожидаемую «правильность» восприятия данного текста, замечу, что меня поразили сами критерии оценки читаемого. Это почти набоковское «представляется картина», хотя представляться ей особо не из чего, «можно побывать в мире, созданном автором» и уж совсем виртуозное «ничего лишнего нету». В данном случае не важно, что все эти реакции не попадают в «правильную» цель, – главное, что дети вообще пользуются такими критериями в оценке текста. Нельзя не отметить и меткое замечание о Библии. Конечно, ребенок не мог знать о прямой библейской аллюзии, предполагаемой в этом тексте, но он ее угадал и, возможно, почувствовал здесь притчу, не только опираясь на упоминание Бога, а усмотрев в образном строе стихотворения иносказательность.

Были высказывания, которые мне сложно как-то классифицировать, но которые заслуживают особого внимания. Я бы сказала, что это «взрослые», по-своему философские ответы, не характерные для большинства детей. Уровень эстетической реакции в них тоже не слишком высок, но не заметить подобные высказывания невозможно: они стоят особняком от всех других. «Не согласен с мыслью автора, что талант можно наработать, если работать» – это прямо противоположная мысль всему сказанному выше об этом стихотворении как детьми, так и самим автором. Ребенок разводит понятия «усердие» и «талант», для него они не взаимозаменяемы. Он намеренно подчеркивает, что не согласен с автором, гораздо более легко относящимся к понятию талант, нежели он сам. «Не понравилось, потому что говорится, как надо делать, нет свободы», здесь ребенок делает акцент на недопустимой для художника ситуации – отсутствии свободы. Нет свободы – нет творчества, нет смысла. «Повелительное наклонение не нравится. Грандиозные цели, а ты чувствуешь себя маленьким. Как я буду учиться у Бога». Рискну предположить, что это ответ ребенка, сочиняющего (что – музыку, стихи, рассказы, – неважно). Первое, что бросается в глаза, – неприятие повелительного наклонения, лишаящего творческой свободы, грандиозные цели, уничтожающие творческую интенцию, и возникающее отсюда ощущение себя как чего-то маленького, не соответствующего всему этому. Второе – это вопрос «Как я буду учиться у Бога?», который является вопросом скорее не по содержанию, а по грамматической форме. Конечно, ребенок осознанно не вкладывал в это высказывание мысль о том, что художник не равен Богу, но так или иначе она угадана в этом высказывании. Здесь стоит местоимение «я», наверное, потому, что, как я уже говорила, ребенок сочиняет, но это также может быть прочтено и как короткая эстетическая дистанция, когда ребенок отождествляет себя с образом художника. Однако такое отождествление уже само по себе

нетривиально. В любом случае в ответе прочитывается давящее ощущение от стихотворения, заставляющее почувствовать собственное несовершенство.

Все эти темы есть у Пушкина, но угол прочтения совсем иной. Его можно выразить словами одного из детей: «Здесь призывают к действию (о Бальмонте). Он создает настрой, что действительно кажется, что создашь какое-нибудь чудо. Поднимает настроение, надежду дает. Но не такое, как 3-е (Пушкин), потому что тут задуматься не над чем. А в 3-е ты вдумывался». Реакции на пушкинское стихотворение были самые разные. Как и в случае с Бальмонтом, некоторые не замечали, что в стихотворении речь идет не о любом человеке, а о поэте, но, так как стихотворение более сложное, это непонимание затрудняло и искавляло прочтение. «Сдержанное, мрачное, даже есть какая-то грубость»; «Тут, наоборот, наплевательское отношение к обществу. Тоже призыв, но к эгоизму»; «Тверд, спокоен и угрюм, мне такие люди не нравятся, люблю позитивных людей»; «Здесь сформулирована идея, которая мне очень нравится, что живи так, как тебе нравится, делай то, что тебе нравится, не смотри на мнение других. То, что я делаю, совсем необязательно должно всем нравиться»; «Если человека обидели, то он должен слушать свое сердце» «Мне показался слишком тяжелым, навевает на какие-то грустные, тяжелые размышления»; «Идет напутствие, и немного труднее читать. И представить пейзаж не можешь»; «Это самовлюбленный эгоист; А кто это написал? Как-то с моей душой не резонирует. И потом эта свобода, свобода – все современные субкультуры пропагандируют эти мысли, надоело это»; «Слишком большое и непонятное, слишком грубое, здесь только приказывают и всё»; «Эгоистичное стихотворение, живи только для себя, не дорожи ничьей любовью, оставайся какой есть». Неправильное понимание темы привело к тому, что стихотворение показалось мрачным, грубым, угрюмым или выглядело как призыв делать то, что тебе нравится, не считаясь ни с кем. Но если подобное непонимание у Бальмонта не меняло общего эмоционального посыла стихотворения, то у Пушкина оно его искажает. Почему это происходит? В пушкинском стихотворении тема определяет все остальные, более глубинные пласты произведения, у Бальмонта тема – это тема пародии, которую дети не видят и не понимают, а на поверхностном уровне прочтения искажения несущественны. В этом контексте стихотворение Пушкина оказывается и более сложным, и более простым для восприятия и понимания. Сложность его в том, что оно содержит несколько уровней смыслов, но в этом и его простота. Каждый читатель может погрузиться или остаться на том уровне, который он в состоянии воспринять и осмыслить, и на каждом из этих уровней он найдет свой смысл. У Бальмонта уровень только один и довольно поверхностный. Но если отталкиваться от мысли, что это стихотворение – пародия, то оно требует специальных

знаний для понимания, т. е. специальной филологической подготовки, чего нельзя сказать о тексте Пушкина: он общедоступен. И кажущаяся простота Бальмонта при ближайшем рассмотрении ставит неискушенного читателя в щекотливое положение, а сложность Пушкина рассеивается. В этой связи возникает еще один вопрос: можно ли давать детям текст, требующий специальной подготовки? Ответ прост. Проверка специальных филологических знаний не входила в нашу задачу, на основе этого текста проводилось тестирование на эстетическое восприятие, на способность видеть штампы и банальности в художественном произведении и отличать их. И с этой точки зрения стихотворение Бальмонта вполне подходит, потому что штампы всегда остаются штампами, намеренные они или нет. В каком-то смысле искусственные штампы даже лучше, потому что они более нарочитые и вычурные. Упор делался на то, что дети должны были почувствовать некоторую фальшь в самой поэтической эмоции бальмонтковского стихотворения: оно менее искреннее, банальное в силу своей вычурности.

Некоторым детям язык стихотворения Пушкина показался сложным и перегруженным. «Много всего лишнего. В конце забываешь, что было вначале. Целое не складывается»; «Оно неплохое, но сложное в чтении, после прочтения ничего не остается, кроме недоумения»; «Оно более угрюмое, серьезное. Про одиночество что-то может быть»; «Не надо дорожить любовью, художник должен быть спокоен и угрюм, кажется угрюмым, негативным, не понятно, почему автор так решил»; «Что-то знакомое... Лермонтов? Нет. Оно совсем угнетает»; «Оно, конечно, восторженное. Но его слишком много, слов могло бы быть меньше». Сложность Пушкина «в чтении» заключается не в том, что он давно уже не наш современник и язык его произведений отличается от современного. Это сложность поэтической эмоции и глубины вопроса, проявляющих себя в языке. Дети споткнулись не об язык как таковой, а о содержание, выраженное и проявленное в языке. За внешней простотой формы скрываются сложные вопросы творчества, связанного с ним одиночества, судьбы поэта, которые им пока не очень понятны. Это непонимание вызывает неприятие.

Но, конечно же, были дети, у которых понимание стихотворения не вызвало затруднений, которые предпочли его двум другим, и их было достаточно много, в противном случае Пушкин не оказался бы на втором месте. «Это Пушкин? Он подчеркивает человеческий индивидуум, свободу, независимость»; «Это диалог с самим собой о том, как другой поэт попал в похожую ситуацию, а нельзя было свои мысли высказывать. Надо усовершенствовать то, что можешь, а твой труд никто лучше тебя не оценит. И не надо слушать тех, кто завидует»; «Очень серьезное наставление о том, что твой труд – это твое личное дело, не нужно знать мнение остальных. Вот тот же Пушкин,

его в ссылку сослали за то, что был против крепостного права... (разве? – *И. П.*) ну, или из-за декабристов...»; «Очень похоже на Лермонтова. Для всех мил не будешь: пишешь, пишешь, от сердца отрываешь, неважно, что скажет народ... Зато тебе стало легче»; «Потому что здесь дается правильный совет художнику, да и любому творцу: неважно мнение других – сначала могут хвалить, потом им не понравится – нужно самому свой труд оценить. Мнение других важно, но не настолько, чтобы при неудаче бросать свое дело, а при успехе слишком зазнаться»; «Про поэта, который описан как благородный рыцарь»; «Форма сонета, точно выражает мысль и ярко передает поэта, вопросы и слова проникают в сознание»; «Совет автора поэту, и описано это как на самом деле происходит, относиться хладнокровнее, если кому-то не нравится, никто не заставляет читать, пиши для тех, кому нравится»; «Потому что надо поэту рассказать, чтобы он не был... чтобы он не пытался быть похожим на всех, чтобы оставался в своём репертуаре... был сам собой»; «Оно более такое... говорится правильно всё. Остаётся в сознании всё... интересно... дальше его ещё раз читать и ещё раз»; «О поэте, как он совершил свой путь. Не бояться насмешки: нравится ему, и хорошо»; «Для поэта, как Библия, всё правда»; «Какое-то тревожное оно, но главное: если ты сам доволен своим делом, надо идти вперед». Как видно из высказываний, самый распространенный ответ, что это некое обращение к художнику, совет не обращать внимание на мнение большинства и руководствоваться только собственным мнением в оценке своего труда. Такие высказывания доказывают, что Пушкин не так уж далек от современного читателя и сложен для его восприятия, всё зависит от самого читателя. Интересно сравнение с Библией, в котором коротко, но предельно ёмко выражены и суть стихотворения, и отношение ребенка к нему. Как сакральное знание не может быть подвергнуто сомнению, так и художественная правда этого стихотворения не вызывает у читателя вопросов. Очень важно, что в данном случае ребенок находится в идеальной эстетической дистанции по отношению к тексту: он воспринимает его отстраненно, но предельно глубоко. Иногда Пушкина принимали за Лермонтова, что само по себе не плохо и может считаться своеобразным маркером времени, угадыванием и отнесением стихотворения к определенному стилю, эпохе. Стоит отметить также высказывания о сонете и о точности выражения, что, безусловно, было присуще Пушкину как никому другому, и о сравнении поэта с благородным рыцарем, в котором образно отражены и самопожертвование, и подвиг, и труд. Всё это дети, может быть и в большей степени интуитивно, но улавливают. В реакциях на стихотворение Набокова дети в большинстве своем разделились на две группы: тех, кто счел это стихотворение более описательным и нежным по сравнению с двумя предыдущими, и тех, кто не удовлетворился его простой

описательностью. Многие отмечали, что в нем нет глубокого смысла, только описание, пусть и красивое, из чего можно сделать вывод, что для современных детей в художественном произведении зачастую важна не только картинка, но и то, что скрывается за ней, то есть вторые, третьи уровни смыслов, которые, как ни странно, оказываются для них важны. «Здесь прекрасно описан художественный процесс. Но не несет в себе такой нужной информации, как два остальных (стихотворения – *И. П.*). Просто описание. Прекрасное, но описание»; «Не понравилось. Оно поверхностное. Здесь сел, написал. Просто рифма, поэтическое описание, как художник рисует – без всякого смысла глубокого»; «Тоже понравилось, тоже бессмысленное. Чтобы человек бескорыстно относился ко всему, совершал бескорыстные поступки. Но для меня больше значимо 3-е (Пушкин)»; «Содержание маленькое, скучное»; «Оно такое, более простоватое, что ли...»; «Более художественное, этим меньше понравилось» (под художественностью здесь видимо понимается все та же описательность); «Это просто описание. Человек видит что-то и это описывает. Нет какого-то смысла особенного, ни призыва, ничего. Просто красиво описано. Это про одного человека, а не про всех. Это произошло один раз и больше даже может не повториться»; «Ничего не делает, просто смотрит». Конечно, были дети, которым нравилось именно это стихотворение, и именно в силу своей описательности, пусть иногда и сентиментальной. Они находили его нежным, красочным, трогательным, нечему не учащим, легким, по сравнению с двумя предыдущими. «Стихотворение душевное, доброжелательное и легко вызывает ответное чувство»; «Оно нежнее, чем все остальные»; «Человек так заморожен природой, что он не замечает все, что вокруг него. Он принимает ее такой, какая она есть, и она ему нравится. Ему это дорого»; «Люблю природу, приятно находиться рядом с холстом, падение листка, и капля радужная вдруг, красота создается сама по себе, и художник не старается сделать грандиозную картину, природа сама ее создает»; «Художник, он так загляделся на природу, хотел рисовать, но не смог оторвать взгляда от природы. Хорошо, когда люди видят красоту окружающую. Идеи я здесь особой не увидела, но написано красиво»; «Автор говорит о том, что нужно находить предмет для своих творений в обычной жизни, описывать “без недоверия, корысти”, т. е. так, как есть. Но оно короткое и выглядит незавершенным, сначала казалось, что это не собирательный образ художника, а про кого-то конкретного»; «Мне понравилось то, что оно и немножечко лирическое, грустное такое, но сам стих красиво написан, красивое описание, красивое сочетание слов: “алый листок”, “клен лиловатый”»; «Оно какое-то такое доброе, светлое. В нем нет ничего... оно ни к чему не принуждает. Родилось за один раз, легкое стихотворение». Интересно, что те, кому не понравилось это стихотворение, реагировали на смысл, которого для них здесь

оказалось недостаточно, стихотворение показалось им слишком простым, слишком описательным, одномерным. Описательность в данном случае явилась синонимом простоты, но не пушкинской, а противоположной ей, простоты без второго и третьего дна, простоты очевидного, и поэтому неинтересного. Дети, которым оно понравилось, реагировали в большинстве своем на эмоцию, важным для них оказалось не содержание, а настроение и образный строй. Многие делали акцент на том, что оно красиво написано. В определенном смысле это можно считать эстетической реакцией.

Стихотворение Набокова стало самым понимаемым, но не самым выбираемым. Почти все дети легко поняли его, но поняли однозначно, решив, что речь идет не о художнике в широком смысле слова, а о художнике-живописце. Такое упрощение сделало его для одних неинтересным, а для других лирическим и доброжелательным. Нагромождение сентиментальных образов создавало иллюзию красоты и подкупало детей. Образ художника оказался вполне конкретным на фоне идиллического пейзажа.

По итогам теста Бальмонт оказался на первом месте, Пушкин на втором, а Набоков на третьем. Это значит, что самое плохое стихотворение по условию задания оказалось самым выбираемым, однако самое лучшее все-таки было вторым по степени предпочтения. Это уравнивает картину. Да, дети не замечали штампов и банальностей в стихотворении Бальмонта, скорее, наоборот, они привлекали их, создавая иллюзию легкости слога, воспринимали сказанное не как обращение к художнику, а как личный совет, утилитарно, без необходимой степени отстраненности (эстетической дистанции) и конечно, не заметили никакого подвоха со стороны автора, хотя оговорюсь, что это и не предусматривалось. Поэтому стихотворение показалось им легким, близким, жизнеутверждающим, что и обусловило выбор. При этом степень эстетической реакции в этом выборе была очень невелика. Пушкина воспринимали по-разному. На фоне Бальмонта и Набокова он иногда казался слишком мрачным, угрюмым, эгоистичным, непонятым, далеким. Объясняется это серьезным и глубоко личным отношением автора к теме. По сравнению с двумя другими текст Пушкина отличает глубина осмысления сказанного, емкость поэтических образов и абсолютная точность в языке. Некоторые дети замечали это, их привлекали смысл и правдивость стихотворения. Но правдивость не житейская, а художественная. Многие понимали, что речь идет не о рядовом человеке, а о поэте, художнике, воспринимали этот образ обобщенно, но с достаточной степенью эмоциональной включенности, живо реагировали на сказанное, в редких случаях даже угадывали автора. Такая реакция говорит о правильном уровне эстетической дистанции, к которой в определенной степени располагает и сам текст, и доказывает, что Пушкин не так уж далек от современного читателя и для того, чтобы понимать его, требуются не

культурный и филологический багаж, а внутренний потенциал человека. Набоков подкупал sentimentalностью, но немногих. Она заслонила собой возможность неоднозначного и более глубокого прочтения стихотворения, а образа-картинки оказалось для большинства детей недостаточно.

Литература

1. Алексеева Л. Л. Эволюция художественно-эстетического образования на старшей ступени школы. М., 2009.
2. Ахматова А. А. О Пушкине. М., 1989.
3. Абрам Терц. Прогулки с Пушкиным. СПб., 1993.
4. Копылов Р., Полосухин В., Торшилова Е. Искусство, оно зачем?.. М., 2008.
5. Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995.
6. Меднис Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М., 2011.
7. Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 2000.
8. Радомская О. И. Эстетическое воспитание учащихся в процессе интегрированного преподавания изобразительного искусства в общеобразовательной школе // Культура, опыт, воображение развивающейся личности в художественном образовании. Сборник научных трудов и материалов научно-практической конференции. (Сер. Художественная культура и образование). Вып. II. М., 2008. С. 121–124.
9. Радомская О. И. Особенности развития творческого воображения у детей // Интеграция искусства в систему непрерывного образования: воспитание искусством детей и молодежи как фактор социализации личности в меняющемся мире: Сб. науч. ст. / Ред.-сост. Е. П. Олесина; Под общ. ред. Л. Г. Савенковой. М.: ИХО РАО, 2008. С. 49–53.
10. Сураг И., Бочаров С. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002.
11. Торшилова Е. М. Эстетическая компетентность: содержание и смыслы. М., 2008.
12. Торшилова Е. М. Общая одаренность и педагогика искусства. М., 2009.