



## культурология образования

**Титова Мария Александровна,**  
*соискатель Российского государственного  
социального университета, преподаватель,  
научный сотрудник АНО «Центр народного образования»,  
старший научный сотрудник МГУ им. М. В. Ломоносова*  
[aviamaria@yandex.ru](mailto:aviamaria@yandex.ru)

### **Социальная эффективность формата «несерьезности» против принципа реализма в искусстве, педагогике и науке**

О проблематичности принципа «реализма» позволяют говорить многие актуальные процессы в современном искусстве, науке и педагогике. О том, что процесс образования не может сводиться к «реалистической» задаче передачи знания, пишут сегодня даже на первых страницах газет: «2010 год, как Год учителя, позволил привлечь внимание общества к тому, каким должен быть современный учитель. Сегодня школьники купаются в море информации, поэтому роль учителя – носителя знаний меняется на роль проводника, гида в потоке информации. Сегодня востребована новая модель: прежде всего учитель должен научить ребенка учиться, заложить умения эффективно выстраивать траекторию будущего развития» [15, с.3]. Остаются спорными тезисы о новизне задач: действительно ли, задача учителя «научить ребенка учиться» является новой; и действительно ли, никогда раньше не стремились воспитать в молодых людях «эффективность» (может быть, просто использовали другое слово?). Однако на первых полосах газет не может быть ничего сказано о другой задаче – задаче человеческого общения – о развитии и укреплении детской фантазии, о предоставлении детской фантазии нового поля – искусства, науки, общественной деятельности. Если значение фантазии для художественного образования редко оспаривается, то значение смелой фантазии для науки, общественной деятельности и вообще для *человека* часто остается незамеченным. Процесс образования может быть рассмотрен как частный случай человеческого общения. Если принять за данность, что задачи передачи информации у человеческого общения сегодня уже нет, ведь с тех пор, как существует Интернет, эта проблема решена *технически* (для того чтобы получать информацию, сегодня людям нет необходимости общаться) – возникает вопрос: как решать вторую задачу человеческого

общения, а значит, человеческого образования. И здесь художественное образование может, действительно, стать гидом, «проводником в море информации», а разговор о «детских высказываниях» - моделью постановки проблемы.

Впервые разговор о «детских высказываниях» завел Ж. Пиаже. Пиаже помещает «детские» высказывание в поле научного дискурса затем, чтобы сказать некоторые совершенно новые для науки своего времени вещи – он апеллирует к «детским» высказываниям как к фактам, как к неоспоримым свидетельствам. Начав говорить о том, что «ребенок – это не маленький взрослый», он показывает, что есть формы речи, которые расходятся с обычным научным представлением о назначении речи. Пиаже при помощи «детских» высказываний проводит разделение двух типов речи: есть речь, которую обычно рассматривают как пример «взрослой» коммуникации и которая связана с передачей информации, критикой, просьбами, угрозами, вопросами, ответами – и есть речь, которая не преследует никаких утилитарных задач и которая связана с удовольствием (Пиаже называет ее «эгоцентрической», потому что она не связана ни с каким объектом). Наука времен Пиаже не любила говорить о «беспредметном» - однако есть факты, которые не описываются при помощи представлений об «объективной», «взрослой» коммуникации. И здесь «ученый» Пиаже попадает в ловушку: он мастерски проводит различие двух типов речи, но остается в плену у «псевдонаучных» представлений о человеческой иерархии. Во времена Пиаже культурной Европе слишком важно было доказать «естественное» превосходство культурного европейца (так сказать, «нормального взрослого») и важно было, чтобы это сделала наука: «Ясно, что здесь функция речи отклоняется от своего назначения: индивидуум, говорящий сам для себя, испытывает от этого удовольствие и возбуждение, которое как раз очень отвлекает его от потребности сообщать свои мысли другим... Итак, функциональная проблема речи может быть поставлена *даже* (курсив мой – М. Т) и по отношению к нормальному взрослому. Тем более, конечно, она может быть поставлена по отношению к больному, к первобытному человеку или к ребенку...»[12, с.57].

Л.С.Выготский меняет «теоретическую упаковку» фактов, открытых Пиаже. Выстраивая лестницу восхождения к научному понятию, замечательный логик научной и художественной мысли апеллирует к детским высказываниям для того, чтобы сказать об «общении» – изначальном и неременном условии любого понятия, в том числе, «научного». Если «эгоцентрическая речь» ребенка является для Выготского свидетельством изначальности условия общения для всякого развития мысли, то само понятие «эгоцентрической» речи, или даже «аутизма» – является, скорее, примером неудавшегося научного понятия. «Тема общения (самая антисоветская и самая

антизападная) является самой общечеловеческой темой, болевым нервом общечеловеческого развития. И Выготский, и Бахтин этот конвергентный нерв нащупали! Главное – духовно и физически свободное общение, пусть площадное (агора — тоже площадь), пусть вульгарное (риторика вышла из разговора с толпой), но неподрасстрельное, непринужденное – ни морально, ни экономически – общение! Если выполняется это главное риторическое требование к функционированию *общества*, то остальное приложится: и развитие внутренней речи, и творческое изобретение, и логичное расположение, и бодрое воплощение» [11, с. 347].

Говоря о детской речи, Выготский противопоставляет подчинению слова утилитарным задачам «коммуникации». «То, к чему мы пришли, может быть выражено в самых немногих словах. Мы видели, что отношение мысли к слову есть живой процесс рождения мысли в слове. Слово, лишенное мысли, есть прежде всего мертвое слово. Как говорит поэт:

И как пчелы в улье опустелом,  
Дурно пахнут мертвые слова» [3, с.335].

И наконец Чуковский, поместив «детские» высказывания в поле общественного интереса, порождает процесс общения, который охватил почти всю историю и всю территорию Советского Союза. Тысячи и тысячи людей (но прежде всего интеллигенция) читают, собирают, пересказывают «детский лепет». Такая «деятельная» и «умная» любовь к детворе противопоставляет себя другой традиции – «реализму». С одной стороны, люди мысли и слова: биологи, инженеры, учителя – с другой, здание науки. Подобное столкновение вечно ищущей научной мысли с вечно знающим научным «реализмом» Чуковский описал в пронзительном эпизоде борьбы с «аппаратом» (с «учеными»-«педологами») речь идет о случае, произошедшем в детском костнотуберкулезном санатории, где лежала в ту пору младшая дочь Чуковского.

*«Это было в Алушке в 1929 году. Больные ребята изнемогали от зноя. Они шумели и хныкали. Какая-то растяпистая женищина кудахтала над ними по-куриному, но не могла их унять.*

*Я пришел издалека и, чтобы обрадовать их, начал читать им «Мюнхаузена».*  
*Через две минуты они уже ржали от счастья»*[18, с. 185].

Это отрывок из главы под названием «Разговор о Мюнхаузене». Текст датируется 1929 г. Размышления Чуковского о власти художественного слова, фантазии, воплощенной в слове, происходят на фоне борьбы за жизнь дочери. В предельном переживании, для Чуковского детская сказка – это победа над болью. О том, как создавалась единственная дореволюционная сказка Чуковского «Крокодил», автор пишет

следующее: «Стихи сказались сами собой. Я страшно торопился: не было времени раздумывать, подбирать эпитеты, подыскивать рифмы, нельзя было ни на миг останавливаться. Вся ставка была на скорость, на быстрейшее чередование событий и образов, чтобы больной мальчуган не успел ни застонать, ни заплакать. Поэтому я тараторил, как шаман..»[5].

И «лекарство», предлагаемое детям Чуковским, действительно:

*«С чувством нежнейшей благодарности к автору я читал, под взрывчатый хохот ребят, и про топор, залетевший на луну, и про путешествие верхом на ядре, и про отрезанные лошадиные ноги, которые паслись на лугу, и когда я на минуту останавливался, ребята кричали: «Дальше!»*

*Но вот подбегает ко мне эта женщина, и на лице у нее красные пятна:*

*- Что вы! Что вы!.. Да мы никогда, ни за что!..*

*И хватает у меня из рук мою бедную книгу, и глядит на нее, как на жабу, и двумя пальцами уносит куда-то, а больные дети режут от обиды, а я иду растерянно за женщиной, и руки у меня почему-то дрожат» [18, с. 186].*

О действенности слова Чуковский говорит и в другом месте – уже на примере грамматических предпочтений в речи ребенка. Он приводит следующие «детские высказывания»:

*«- Часы часикают.*

*- Вся елка обсвечкана! Вся елка обсвечкана!*

*Брат трехлетней Нины играет на балалайке. Нина страдальчески морщится:*

*- Не балалай, пожалуйста!...*

*Прищемив себе руку дверью, ребенок кричит:*

*- Ай, я задверил руку!*

*И пусть родителей коробит это смелое производство глагола, ребенок считает его совершенно нормальным.*

*-Отскорлупай мне яйцо.*

*- Замолоточь этот гвоздик.*

*- Бумага откнопкалась.*

*- Я защекала свою карамельку!*

*- Ого-го, как ладошкаются!» [18, с.32].*

Чуковскому хорошо заметен конфликт: «взрослых» коробит «смелое производство глагола», ведь его собственный поход к слову «система» называла «чуковщиной». Здесь непримиримое противостояние, здесь спор невозможен: «Я ждал возражений, но эти люди были из породы недумаящих и даже как будто обиделись, что я приглашаю их

самостоятельно мыслить. Только один из них, высоколобый и мрачный, безапелляционно сказал, что мои рассуждения – *чуковщина*» [18, с.186].

Всесоюзный «доктор Айболит» обивает пороги «главного педолога» детского костно-туберкулезного санатория в Алупке: «Глаза у педагогов были каменные. Но я уже не мог замолчать» [18, с.186].

*«На птице, смотрите, сидит Айболит*

*И шляпою машет и громко кричит:*

*«Да здравствует милая Африка!»*

*И рада и счастлива вся детвора:*

*«Приехал, приехал! Ура, ура!»* [17, с.92].

Чуковский отчаянно борется за смелость мысли, за художественность слова, за действенность образа: «Фантазия есть ценнейшее качество ума человеческого, и ее нужно тщательно воспитывать с самого раннего детства, – как воспитывают музыкальное чутье, – а не топтать сапогами. Ленин сказал о фантазии: «Напрасно думают, что она нужна только поэту. Это глупый предрассудок! Даже в математике она нужна, даже открытие дифференциального и интегрального исчисления невозможно было бы без фантазии. Фантазия есть качество величайшей ценности» [8, с.284]. Но и оружие ленинской риторики бессильно против тех, кто требует «спасти» детей от всякой «дряни» [18, с.186]. Как свидетельствуют о том эпизоды, описанные Чуковским, всегда были и будут те, кто стремится «воспитать трезвых, деловых людей» [18, с.186]. И «растяпистая женщина», и «какой-то молодой в тюбетейке» «говорят со мной так, будто я пойманный вор»: «И объясняют мне учительным тоном, что в книге для советских ребят должны быть не фантазии, не сказки, а самые подлинные реальные факты» [18, с.186].

Действительно, если обратиться к «подлинным реальным фактам», то обнаружится парадокс: как раз «деловые» люди обычно и не отличаются «трезвостью». По данным Всемирной организации здравоохранения, в последнее время так называемый «менеджерский» алкоголизм, то есть алкоголизм *деловых людей*, ответственных работников, выходит на первое место в мире [16].

Конечно, строки из газеты 1924 г. выглядят сегодня старомодно: «Предлагаем заменить народные нереальные, фантастические сказки простыми реальными рассказами, взятыми из мира действительности и природы!» [10]. Но «детские высказывания» из дневника автора данного газетного воззвания – просто любящей матери, служат и для Чуковского, и для современного читателя самыми очевидными свидетельствами: «Как видно из ее дневника – а этот дневник напечатан, – ее маленький мальчик, словно в

отместку за то, что у него отняли сказку, стал с утра до ночи предаваться самой буйной фантастике. То выдумает, что к нему в комнату приходил с визитом красный слон, то будто у него есть подруга – медведица Кора; и, пожалуйста, не садитесь на стул рядом с ним, потому что – разве вы не видите? – на этом стуле медведица. И – «Мама, куда ты? На волков! Ведь тут же стоят волки!» [14, с.52].

«Детские высказывания» звучат даже убедительнее, чем оценки признанных педагогов-практиков: «Я всегда честно старался разобраться в педологической «теории», но с первых же строк у меня разжижались мозги, и я не знал даже, как квалифицировать всю эту теорию: бред сумасшедшего, сознательное вредительство, гомерическая дьявольская насмешка над всем нашим обществом или простая биологическая тупость. Я не мог понять, как это случилось, что огромной практической важности вопрос о воспитании миллионов детей, то есть миллионов будущих и притом советских рабочих, инженеров, военных, агрономов, решается при помощи простого, темного кликушества и при этом на глазах у всех» [1, с.112].

Попытки «педологов» воспитать «трезвых, деловых людей» определяют одну из основных направленностей «системы» образования и сегодня. Так, издательский дом «Первое сентября» представляет на своем сайте «Фестиваль педагогических идей» – проект Митрофановой О. В. «Классный час «Имидж делового человека»» [9]. Педагог Митрофанова начинает с утверждения: *«Чтобы определить свой имидж, человек должен развивать умение оценивать себя со стороны, оценивать собственную значимость, свои личностные качества. Я сейчас попрошу вас назвать **черты современного делового человека**»*. И сама же предлагает четкий и ясный ответ: *«человек компетентный, умный, имеет хорошее образование, коммуникабельный, способен к продуктивному деловому общению, отличный специалист, преследующий практические цели, обладает деловой этикой, нравственен, умеет хранить коммерческую тайну»*. Принципы делового реализма в таком определении налицо: умный – значит, компетентный и коммуникабельный. Задачи реализма, представленные педагогом, подаются как новейшие и современнейшие веяния. Однако не менее «реален» и тот факт, что «тупорылый и душный реализм лабазника, реализм самоваров, тараканов и гривенников» [18, с. 195] не представляет из себя ничего нового.

Если вспомнить о двух типах речи Пиаже [12, с. 57] (социальной и «эгоцентрической»), то речь педагога Митрофановой будет всецело относиться к типу «социальная», ведь она, безусловно, связана с передачей информации, являет собой и вопрос, и ответ, содержит в себе критику «несовременности» и начинается с приказа: *«Чтобы определить свой имидж, человек должен...»*. Безусловность подобного приказа

заклучена в его тавтологичности: кому и что должен человек, если он определяет *свой* имидж? – ответить на этот вопрос невозможно, а поскольку мысль становится невозможной, то приказ звучит слепым императивом. Стоит определить, в чем, действительно, больше аутизма – в «детских высказываниях»:

*«- А будильник никогда не спит?*

*- А чулку от иголки не больно?»*[18, с.193]

– или в той формуле, с которой педагог Митрофанова начинает свой открытый урок: *«Добрый день! Мы начинаем с вами новое занятие. Давайте сейчас немного разомнемся и сделаем такое упражнение: Нужно будет каждому поочередно говорить две фразы: «Меня зовут...» и «Я люблю себя за то, что...» по кругу».*

Третья глава книги Чуковского «От двух до пяти» посвящена развенчанию все новых и новых педагогических теорий. Глава называется «Борьба за сказку» и включает в себя шесть статей, датированных разными годами (с 1929 по 1960). И в 1929, и в 1934, и в 1936, и в 1956, и в 1960 находились все новые «педологи», считавшие своей главной задачей спасение ребенка от свободной мысли, фантазии и воспитание в детях делового реализма. В 1933 году идеалом «педологов» был такой шаблон: *«изобразался разбитной, наловатый мальчишка, которому все сказки трын-трава. К нему прилетала фея и приносила скатерть-самобранку. Но он*

*Руки*

*В брюки*

*Запихал,*

*Прыснул,*

*Свистнул*

*И сказал:*

*«Очень, тетя,*

*Вы уж врите!*

*Ни к чему теперь, гражданка,*

*Ваша «Скатерть-самобранка».*

*Никого не удивите*

*Этой штукою в Нарпите...»* [18, с. 198]

Неудивительно, что находятся дети, восприимчивые к подобным шаблонам:

*«Ну, а я предпочитаю,*

*Знаете, вагон трамвая»* [18, с. 198].

Чуковский пишет о 30-ых, что книжек, насаждающих подобный шаблон, было много, «и нельзя сказать, чтобы они совсем не влияли на тогдашних детей» [18, с.198].

Свои впечатления от «результатов» работы «педологов» Чуковский описывает так: *«С чувством острой жалости прочитал я в одном из журналов, как четырехлетний ребенок оказался до такой степени оболванен своим воспитанием, что, выслушав от матери поэтическую сказку о «Гусях-лебедях», тоже стал избобличать ее во лжи:*

*-Ты все врешь, мама: печка не говорит, и яблоко не говорит, и речка не говорит, и девочка не спряталась в речку, девочка утонула [10, с.9].*

*И ведь рада, ведь горда воспитательница, что мальчик оказался такой умный и трезвый: она приводит его слова как образец для других, хотя, повторяю, в каждом, кто любит и знает детей, этот ребенок вызывает такую щемящую жалость, словно он слепой или горбатый» [18, с.198].*

Разнообразны приемы, которыми пользуется Чуковский в своей «борьбе за сказку». «В разговоре о Мюнхаузене» (1929 г.) он приводит свидетельства того, что значило художественное слово для его собственного ребенка и для других детей, попавших в костнотуберкулезный санаторий: «Слушая их блаженное ржание, я впервые по-настоящему понял, какое аппетитное лакомство для девятилетних людей эта веселая книга и насколько тусклее была бы детская жизнь, если бы этой книги не существовало на свете» [18, с. 185]. В тексте под заглавием «Акулов не бывает!» он выступает как гневный обличитель: «Об этом ли реализме мы должны хлопотать? И не кажется ли нам, что его подлинное имя – мещанство? Мещанство достигает в этой области великих чудес: до такой степени вытесняет оно из детского быта сказку, что иные – особо несчастные – дети даже в подполье не уносят ее, а с самого раннего детства становятся скудоумными практиками. Мы еще не окончательно вырвали их из мелочей обывательщины. И среди них есть немало таких, которые трезвее, взрослее, практичнее нас; и если их нужно спасти от чего-нибудь, так это именно от страшного их практицизма, внушенного старым, обывательским бытом. А педагоги порою беспокоятся, дрожат, как бы дети и впрямь не подумали, будто сапожки растут на деревьях. Эти несчастные дети так подозрительно относятся ко всякому – самому поэтичному – вымыслу, что все сколько-нибудь выходящее за черту обыденности считают наглой и бессмысленной выдумкой. Когда в одной школе повели с ними, например, разговор об акулах, один из них поспешил заявить:

*- Акулов не бывает!*

*Ибо ничего диковинного для них вообще на земле не бывает, а есть только хлеб да капуста, да сапоги, да рубли»[18, с.196].*

В тексте 1934 г. под заголовком «Пора бы поумнеть!» Чуковский разоблачает «псевдодетское» высказывание, приведенное в обличительной статье некоего



заведующего школой. Критик Чуковского негодует по поводу «Персея», помещенного на страницах детского журнала «Еж»: *«Особенно не дает мне покоя мой девятилетний сын, ученик второй группы, который с негодованием упрекает меня (как будто я в этом виноват):*

*- Смотри, папа, весь журнал посвящен памяти Ленина, а тут вдруг такая бессмыслица о какой-то Медузе, о серых бабах и тому подобное!»* [18, с. 201].

Данный случай с особой яркостью показывает, что «детское высказывание» часто используется как критерий истины и отсылает в таком случае к риторике «буквальной», неverified истины – к Библейским или мифологическим текстам: «И Раппопорт похвально, что он постиг «всю правоту детского негодования» и вознегодовал вместе с сыном». Такой «истинностный», неverified смысл «детского высказывания» становится очевидным благодаря лжи, которую в той же мифологической риторике изобличает Чуковский:

*«- Иль ты ослеп и не видишь, так должен был сказать сыну Раппопорт, - что тут же, на этих страницах, напечатан рассказ о зайце? А вот карикатуры, где изображается цирк. А вот поэма о героях-водолазах, а вот статья о кукольном театре, а вот о самодельных Петрушках, а вот об апельсиновых плантациях, - и все это, по-твоему, посвящается памяти Ленина? Не стыдно ли тебе лгать, милый сын?»* [18, с. 202].

Таким образом, попав на страницы детского журнала, слово мифа оживает в новой фантастике, в новой битве: «Он умудрился каким-то фантастическим образом так изолировать себя от литературы всего человечества, что ему ни разу не случилось наткнуться ни в одной из читаемых книг ни на Андромеду, ни на Медузу Горгону! Он чистосердечно уверен, будто все эти гениальные образы выдуманы мною специально для журнальчика «Еж», и вот делает мне выговор за то, что я – гений и сочиняю такие шедевры! И все это было бы только забавно, если бы под письмом Раппопорта не красовалась невероятная подпись: заведующий школой такой-то» [18, с. 203]. Фантасмагория действительности лишь повторяет формулу Лакана: «То, что отвергнуто в символическом возвращается в настоящем» – и вот уже «Еж» становится ареной борьбы мифического героя, тов. Раппопорта, с Медузой Горгоной – «нелепостью и бессмысленностью описанных в этом рассказе эпизодов, насыщенных самым грубым, нелепым и бессмысленным суеверием» [18, с. 200]. А поскольку миф всегда имеет многоуровневую структуру, то мифическая фантасмагория снова оживает и в советском настоящем - в отчаянной борьбе Чуковского за жизнь художественного вымысла: «Я уделяю Раппопорту так много внимания потому, что эти левацкие фребели все чаще

пользуются квазиреволюционными лозунгами, чтобы тормозить и коверкать литературное развитие советских детей. В Москве и в Ленинграде они приутихли, но на периферии бушуют по-прежнему» [18, с. 203].

В 1936 г. – следующий «оборотень» - библиотекарь Ковалева: *«Странные, подумал я библиотекари в Вязниках! Считается, что библиотекарь – человек образованный, руководящий просвещением обширного круга читателей, а эта Ковалева даже не слыхала о «Бароне Мюнхаузене» и, нисколько не стыдясь, заявляет, что сюжет всемирно прославленной книги явился для нее полным сюрпризом»* [18, с. 205]. При помощи риторики «детского негодования»: *«Этот «самый правдивый человек на земле» так врет о себе своих подвигах, что сбивает детишек с толку»* [18, с. 204], – невежество делового реализма занимает позицию судьбы: *«Она чувствует себя судьей, а меня подсудимым. Мы имеем дело отнюдь не с любознательным чистосердечным невежеством»* [18, с. 205].

И, наконец, в 1956г., в тексте «Обывательские методы критики» Чуковский воспроизводит при помощи формулы «От 2 до 5» - риторические фигуры диалога Платона «Государство».

Платон в третьей книге диалога «Государство» приводит доводы «реализма», борющегося с художественным словом:

*«- Я думаю, мы признаем удачным то, что у Гомера говорит Диомед:*

*Молча стой, [Капанид,] моему повинуюсь совету,*

*а также и стихи, близкие по содержанию:*

*Силой дыша, приближались ахейцы.*

*Молча шагали, вождей опасаясь своих...*

*Одобрим мы и все, что на это походит.*

*- Прекрасно.*

*- Ну, а вот это:*

*Пьяница жалкий с глазами собаки и сердцем оленя!*

*и следующие затем стихи – разве они хороши? Да и вообще хорошо ли, чтобы кто-нибудь из простых людей позволял себе в речах или стихах такие выходы по отношению к правителям?*

*- Нет, совсем нехорошо.*

*- Я думаю, рассудительности юношей не будет способствовать, если они станут об этом слушать. Впрочем, такие вещи могут доставлять удовольствие, в этом нет ничего удивительного. Или как тебе кажется?*

*- Именно так»* [13, с. 154].

Платон приводит немало подобных доводов, свидетельствующих о том, что разговор о реализме – это не изобретение XXI века:

*«- Нельзя также позволить нашим воспитанникам быть взяточниками и корыстолюбцами.*

*- Ни в коем случае.*

*- Нельзя, чтобы они слушали, как воспеваются, что*

*Всех ублажают дары – и богов и царей величайших.*

*Нельзя похвалить и Феникса, воспитателя Ахилла, который будто бы разумно советовал Ахиллу принять дары и помочь ахейцам, если же не будет даров, не отступить от своего гнева» [13, с. 155].*

Чуковский приводит в своем тексте совершенно аналогичные доводы:

*«Ведь если применять предлагаемый критиком наивно-утилитарный критерий, придется отнять у детей и некрасовского «Дедушку Мазая», который вызывает в ребячьих сердцах горячее сочувствие к зайцам:*

*Зайцы – вот тоже, - их жалко до слез!*

*Жалко до слез – вы подумайте! Жалко до слез грызунов и вредителей! И как радуются, как ликуют ребята, когда Мазай спасает всех этих зайцев от гибели и отпускает их в лес, чтоб они – даже страшно сказать! – и дальше размножались на воле» [18, с. 208].*

Чуковский не только воспроизводит тему третьей книги «Государства», но и повторяет риторический прием Платона – диалог, в котором автор не выступает от первого лица:

*«- Да, я теперь вижу и сам, что поступил необдуманно, - ответил бы, вздыхая, Владимир Васьковский. – Но будьте добры, объясните, пожалуйста, почему же народ, а вслед за ним и великий народный поэт забывают во время своего общения с детьми, что миллионами рублей исчисляется вред, наносимый зайцами нашим огородам и плодовым деревьям? Почему те самые крестьяне, которые кровно заинтересованы в истреблении хищников, внушают своим малышам пылкое сочувствие к ним?*

*- Объяснить это, конечно, нетрудно! – ответила бы названная Комиссия Союза писателей. – Дело в том, что тысячелетним своим педагогическим опытом народ имел возможность убедиться, что сколько бы ни влюбляли младенца в сереньких и беленьких зайчонков, заек и зайчонков, этот младенец, когда станет мужчиной, с удовольствием примет участие в охоте на зайцев» [18, с. 209].*

Следует обратить внимание еще на одно совпадение мотивов – и в тексте третьей книги «Государства» Платона, и в «Обывательских методах критики» Чуковского, и даже

в рассуждении об «эгоцентрической речи» Пиаже. Во всех этих текстах появляется один и тот же мотив – мотив удовольствия, «занимательности». Приведем лишь строки из ответа Комиссии по детской литературе на письмо жителя Забайкалья, Владимира Васьковского, уличившего сказку Чуковского «Муха-Цокотуха» в «стремлении вызвать к паразитам сочувствие»: *«Вы правы в самой постановке вопроса, – заявляет указанная комиссия, – К сожалению, некоторые наши писатели, работавшие в области детской сказки и детского дошкольного рассказа, действительно ради занимательности совершили ошибки, наделяя вреднейших зверей, птиц и насекомых качествами положительных героев»* [18, с. 210].

Выготский в работе «Психология искусства» указывает на то, что художественный текст, и вообще художественное произведение противоречит не только «реальности», но и самому себе: «Мы можем поставить вопрос гораздо шире и говорить не только о лирической эмоции, но во всяком художественном произведении различать эмоции, вызываемые материалом, и эмоции, вызываемые формой, и спросить, в каком отношении эти два ряда эмоций находятся друг с другом. Мы уже заранее знаем ответ на этот вопрос. Он подготовлен всеми предыдущими рассуждениями, мы едва ли ошибемся, если скажем, что они находятся в постоянном антагонизме, что они направлены в противоположные стороны и что от басни и до трагедии закон эстетической реакции один: *она заключает в себе аффект, развивающийся в противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит свое уничтожение»* [4, с. 272]. В пользу гипотезы Выготского о противостоянии формы и материала в художественном произведении говорят и искусствоведческие исследования стихотворного ритма. По мнению А.Белого, ритм есть не соблюдение размера, а отступление от него. Эти отступления проявляют известную правильность, вступают в определенное сочетание, и вот их систему Белый кладет в основу понятия ритма [2]. Наблюдение подобной правильности отступлений и легло в основу разграничения двух понятий размера и ритма. «Необходимость такого разграничения проистекает из того, что слова нашей речи оказывают сопротивление размеру, который хочет их уложить в стих» [4, с. 277]. Противостояние ритма размеру – лишь частный случай общего принципа противостояния «формы материалу», выступающего как «закон эстетического переживания». Выготский приводит примеры подобного противостояния и в лирике, и в эпосе, и в драме, и в театре, и в живописи, и в графике, и в скульптуре, и в архитектуре: «То же самое показывает пример готической архитектуры. Нам кажется замечательным тот факт, что художник заставляет камень принимать растительные формы, ветвиться, передавать лист и розу; нам кажется удивительным и то, что в готическом храме, где

ощущение массивности материала доведено до максимума, художник дает торжествующую вертикаль и добивается того эффекта, что весь храм стремится кверху, весь изображает порыв и полет ввысь и самая легкость, воздушность и прозрачность, которую архитектурное искусство извлекает в готике из тяжелого и косного камня, кажется лучшим подтверждением этой мысли» [4, с. 303].

Эстетическое наслаждение Выготский описывает как «разряд» в «той деятельности фантазии, которой требует от нас всякий раз восприятие искусства» [4, с. 274]. Возможно, работу Выготского справедливее было бы назвать «Физика эстетического переживания». «Закон» «эстетической реакции» он описывает как «столкновение противоположных импульсов», которое приводит «к взрыву, к разряду нервной энергии»; как «самосгорание», «приводящее к разряду». Таким образом текст Выготского сам являет тот же принцип противостояния формы и материала: материал, в данном случае, - искусство, а форма – законы физики. Для Выготского мысль (и в искусстве, и в науке) – это победа над «реальностью»: «Аэростат подымается потому, что он легче воздуха, и, в сущности говоря, не представляет победы над стихией, потому что он просто плывет по воздуху, а не преодолевает его, его тянет кверху, а не сам он идет; напротив того, аэроплан, машина тяжелее воздуха, каждую минуту своего подъема падает, встречает сопротивление воздуха, преодолевает его, отталкивается от него и подымается именно в силу того, что падает. Вот такую машину тяжелее воздуха напоминает настоящее произведение искусства» [4, с. 288].

Эстетическое наслаждение невозможно тогда, когда, желая «развернуть трагедию ревности», автор выбирает ревнивого и подозрительного человека в герои, связывает его с женщиной, которая дает сильнейший повод для ревности, и, наконец, устанавливает между ними такие отношения, при которых ревность кажется совершенно неизбежной спутницей любви. Если бы Шекспир, поступил по подобному рецепту, то «получилась бы обыкновенная пошлость, как получилась она из пьесы Арцыбашева «Ревность», когда автор изобразил драму, в которой ревнивый и подозрительный муж ревнует готовую каждому отдаться жене, и когда отношения между супругами всецело освещены со стороны общей спальни» [4, с. 292]. И напротив, как справедливо заметил Пушкин «Отелло от природы не ревнив – напротив: он доверчив». «Доверчивость Отелло есть одна из основных пружин трагедии, все удается именно потому, что Отелло слепо доверчив и что в нем нет ни одной черты ревнивца. Можно сказать, что весь характер Отелло построен как полярно противоположный характеру ревнивца. Совершенно по тому же способу строит Шекспир характер Дездемоны: эта женщина полная противоположность тому типу женщин, которая могла бы дать повод для ревности. И

наконец, самое важное, любовь Отелло и Дездемоны представлена в таком платоническом, в таком голубом свете, что один из критиков истолковал некоторые намеки в пьесе так, что Отелло и Дездемона не были связаны настоящим браком. Именно здесь достигает своего апогея трагический эффект, когда не ревнивый Отелло убивает из ревности не заслуживающую ревности Дездемону» [4, с. 291].

Самый простой пример «символического противостояния», дающего место мысленному наслаждению, – детские стихи- «перевертыши». О прочном укоренении в разных культурах подобных интеллектуальных упражнений говорит Чуковский. В книге «От 2 до 5» он дает другое их название – «нескладухи»:

*Вы послушайте, ребята,  
Нескладуху вам спою:  
«Сидит корова на березе,  
Грызет валяный сапог».*

Чуковский выделяет подобные произведения детского фольклора в особую группу и дает ей название «стишки-перевертыши». Поэт-исследователь пытается дознаться «какова же их практическая цель в системе народной многовековой педагогики» [18, с. 230]: «И все же я долго не мог доискаться, в чем польза детского влечения к игре в «перевернутый мир». Ни у русских, ни у иностранных писателей я не нашел о нем ни единого слова. В конце концов разгадка этого странного явления нашлась. Но не в литературе, а в жизни» [18, с. 231].

Далее в тексте следует свидетельство Чуковского-родителя:

*«И вот как-то входит ко мне дочь – на двадцать третьем месяце своего бытия – с таким озорным и в то же время смущенным лицом, точно затевает необыкновенную каверзу. Такого сложного выражения я никогда не видел у нее на лице.*

*Еще издали она крикнула мне:*

*- Папа, ава – мяу! – то есть сообщила сенсационную и заведомо неверную весть, что собака, вместо того чтобы лаять, мяукает. И засмеялась поощрительным, несколько искусственным смехом, приглашая и меня смеяться этой выдумке.*

*Я же был склонен к реализму.*

*- Нет, - ответил я, - ава – гав.*

*- Ава – мяу! – повторила она, смеясь и в то же время ища у меня на лице выражения, которое показало бы ей, как ей следует относиться к этой еретической выдумке, которой она даже чуть-чуть испугалась» [18, с. 231].*

Чуковский видит в этом эксперименте собственной дочери – «интеллектуальную дерзость», доставляющую человеку радость и наслаждение. Это наслаждение выдумкой,

«небывальщиной», которое основано на прочном знании «бывальщины» [18, с. 227]. Чуковский подкрепляет свою догадку разнообразным фольклорным материалом из сборников «Великорусских народных песен», изданных проф. А.И.Соболевским; «Немецких народных баллад» и Oxford Dictionary of Nursery Rhymes и т.д. «Перевертыши» упрочивают представление малыша о действительности, потому что без такого представления невозможно было бы наслаждение шуткой: «все подобные нелепицы ощущаются ребенком именно как нелепицы. Он ни на минуту не верит в их подлинность. Навязывание предметам несвойственных им функций и признаков увлекает его как забава. В русских малых фольклорных жанрах эта забава нередко принимает характер игры в обмолвку: «Полтора молока кислого кувшина...»» [18, с. 277].

Подобная забава связана с ощущением собственной смелости: «То была первая шутка, которую моя дочь ощутила как шутку на двадцать третьем месяце своего бытия. Она почувствовала, что не только не страшно «переворачивать» по своей прихоти мир, а, напротив, весело и очень забавно, лишь бы только рядом с этим неправильным представлением о мире в уме оставалось сознание правильного» [18, с. 232]. Чуковский считает подобные забавы важной разновидностью игры – особой категорией игры, игрой ума, потому что ребенок играет не только камешками, кубиками, куклами, но и мыслями:

«Недаром Коля Шилов так смеялся, когда ему удалось перевернуть знакомую фразу о звенящих колокольчиках и летающих птицах.

- Птички звенят, колокольчики летят! – сказал он на третьем году жизни и захохотал от такой еретической выдумки» [18, с. 233].

На фоне подобных свидетельств с новой силой звучит и тезис А.Бадью: «Если искусство есть встреча с настоящим посредством предъявления средств искусственного, тогда искусство повсеместно» [20, с. 77]. «Детские высказывания» нарочито нелепы, однако их нелепость и составляет их красоту, поскольку позволяет проявиться скрытому в них отношению к «настоящему». Проблема «реализма» с одной стороны, и фантазии и новаторства – с другой, возникает в любой области человеческой мысли. В искусстве проблема «реализма» очевидна. Но и в науке ее с достаточной ясностью выделяют те, кто способен на смелость мысли. П.Л. Капица в ответ на вопрос Л.М. Кагановича о том, «как реальны те перспективы», которые вытекают из его работ, пишет: «Первое, что надо помнить, что это есть *новый* метод, не испытанный жизнью. Вы строите метро, хотя бы первое в Союзе, но у Вас все же есть полная уверенность, что это должно выйти, т.к. они работают в других странах. Тут у нас в *конечном* стремлении задача того же масштаба, но полной уверенности, что она осуществима, не может быть, пока она не будет испытана жизнью, т.к. она еще нигде не осуществлена. Поэтому первые условия, которые будут

требоваться от ее работников, - это вера, надежда и любовь, т.е. энтузиазм» [6, с. 176]. Капица подчеркивает «небывалость» всякого научного новшества, а соответственно нерелевантность критериев «реализма» в отношении всякой новой формулы – порождена ли она наукой, искусством, общественной жизнью или «детским высказыванием». Не «реализм», а «энтузиазм» делает небывалое – возможным. В целом, о «реализме» сложно сказать лучше, чем это сделал Р.Якобсон, анализируя употребление данного термина в теории литературы: «Поскольку теоретики и историки искусства (в особенности литературы) не различают разнородных понятий, скрывающихся под термином «реализм», постольку они обращаются с ним как с мешком, беспредельно растяжимым, куда можно упрятать все что угодно» [19, с. 392].

Об эффективности того формата общения, к которому не применимы оценки «реализма», можно говорить на примере искусства, науки и педагогики. Важнейшей особенностью формата «несерьезности» является его положительная окрашенность. Неудивительно, что книга Чуковского о детских высказываниях переиздавалась в Советском Союзе более двух десятков раз. Тысячи советских людей и в первую очередь литературная, художественная и интеллектуальная элита включились в процесс всесоюзной шутливо-серьезной «деятельной и, главное, умной любви к детворе»: «Среди друзей моей книги, издавна сообщавших мне свои наблюдения над детской речью, я должен с благодарностью назвать Маргариту Алигер, Ираклия Андроникова, Агнию Барто, гроссмейстера Д.Бронштейна, Бориса Житкова, Всеволода Иванова, Игоря Ильинского, В.М.Конашевича, Наталию Крандиевскую, С.Маршака, Сергея Михалкова, Юрия Олешу, В.О.Перцова, Е.П.Пешкову, Алексея Толстого, Константина Федина, Виктора Шкловского» [18, с. 6].

Однако о формате «несерьезности» невозможно говорить на первых полосах газет. Поэтому к «серьезным» требованиям системы образования хотелось бы добавить надежду на встречу с учителем-художником и смелыми одноклассниками.

## **Литература**

1. Балабанович Е. «А.С.Макаренко», М., 1951.
2. Белый А. Символизм. М.,1910.
3. Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт,1999.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство,1968.
5. Григорьева С. «Весенняя Чукоккала» <http://subscribe.ru/archive/science.news.nauka/>.
6. Капица П.Л. Письма о науке. М.: Московский рабочий,1989. С.176
7. Кирпичев В.Л. Фантазия в науке.//«Известия Киевского политехнического института», 1903.
8. Ленин В.И. Заключительное слово по политическому отчету ЦК на XI съезде РКП (б), 28 марта 1922 года. Соч., т.33.



9. Митрофанова О.В. Класный час «Имидж делового человека»// Фестиваль «Открытый урок». <http://festival.1september.ru>
10. «На путях к новой школе», 1924, №1.
11. Пешков И.В. Еще раз «Мышление и речь» или о предмете риторики.//Послесловие к изданию: Выготский Л.С. Мышление и речь.М.: Лабиринт,1999.
12. Пиаже Ж. Эгоцентрическая речь в кн. «Речь и мышление ребенка» (М.—Л., 1932). [Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления. // Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Петухова. М.: Изд-во московского университета, 1982].
13. Платон. Государство. Цитируется по изданию: Платон. Собрание сочинений в четырех томах. Т.3. М.: Мысль, 1993.
14. Станчинская Э.И. Дневник матери. История развития современного ребенка от рождения до 7 лет. М., 1924. С.52.
15. Соломатина О. Обыкновенное чудо. Тематическое приложение к газете «Коммерсантъ» №50 (Business Guide-Образование), 8 декабря 2010.
16. «Трезвое слово». <http://trezvoeslovo.ru>
17. Чуковский К.И. Доктор Айболит.// Сказки. М.: Детская литература, 1972.
18. Чуковский «От 2 до 5». М.: Детская литература, 1962.
19. Якобсон Р. О художественном реализме// Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
20. Badiou A. Le Siècle. Paris: Seuil, 2005.