

Принципы «главной закладки» на уроке литературы

Евгений Ильин

В 3-м выпуске журнала мы начали публикацию бесед учителя-новатора Е.Н. Ильина с коллегами об уроке литературы, о том, как, какими приёмами увлечь учеников книгой, как побудить их полюбить художественную литературу. Продолжаем тему, которая, на наш взгляд, даст словесникам обильную пищу для размышлений и практического действия.

Книга не для табеля и журнала, а для жизни

Не удивляйтесь, речь пойдёт о треугольнике, — не Бермудском, а педагогическом, равностороннем, но... перевёрнутом. У математиков и словесников разные пути к вершинам. Итак, мысленно представим треугольник. Пометим вершину буквой К, что означает **книга**; левый верхний угол уже совсем не загадочным Л — **литература**, куда вписывается книга; правый (он же и праведный) обозначим буквой У. Верно: **ученик**, которого нужно воспитать, научить.

Огромную массу словесников **книга** сразу зовёт влево: в **литературу**. Что ни говори, а идти таким путём легче: духовных затрат — минимум. Прочитал, допустим, «Онегина», затем что-то о нём из Белинского, прихватил ещё методичку, несколько вырезок из газет, журналов, всё это в портфель и — на урок! Ни особых умений, ни дарований не нужно, чтобы доказать: «Онегин» — энциклопедия; критический реализм начинается с него; что это роман, а не байроническая поэма; Татьяна открывает галерею русских женщин, а Онегин — лишних людей; он и Печорин во многом похожи, но олицетворяют разные эпохи; присутствие автора в повествовании и в связи с этим обилие лирических отступлений. На этом пути словесник духовно не развивается и даже (пусть простят мне резкое слово) паразитирует за счёт «обслуживающей» литературы, взяв на себя пассивную функцию транслятора. На отрезке К — Л книга работает с книгой, а ученики лишь созерцают этот процесс, изредка подключаясь к нему. В «Онегине», конечно, присутствует автор как действующее лицо, рассуждают они, а мы, выходит, — бездействующие? Изучаем то, где нас нет? Тогда, простите, «Онегин» — не энциклопедия. В любой великой книге, если покопаться, всё и всех отыщешь. Значит, и в «Онегине». А нет, так что-нибудь другое почитаем или посмотрим. Наступает момент, когда, оглянувшись, словесник видит лишь нескольких, самых добросовестных, идущих за ним. Остальные безнадежно отстали, многие и вовсе не трогались с места. Обидно, не правда ли? Тогда начинается «социологический анализ», с привычной терминологией:

этот — отстает, потому что туповат; тот — абсолютно пустоголов; его приятель — болван... Бездуховное, загубленное поколение...

Путь в **литературу** для многих ребят — это путь в никуда, ибо нет ответа на главный вопрос: зачем **книга**? Для общего развития? Так оно и без книги возможно, слава богу, не в XV веке живём. А связывать книгу с книгой и что-то из этого извлекать — занятие тех, кто не умеет собирать мопеды, приёмы и вообще ничего не умеет. Так думают многие ребята, ничуть не смущаясь, когда мы называем их прагматиками, рационалистами. А учитель, выбравший путь наименьшего сопротивления, не своё выдающий за своё, да ещё зовущий за собою, — разве не прагматик, хоть и записался в романтики?

Изначально отверг я линию К — Л и резко шагнул вправо — к ученику. Путь этот нелёгкий и, честно скажу, требует немалых личных затрат, зато окупаемый. Здесь **литература** — в самой книге, а ученик — в человеке. Главное увидеть его ещё крупнее, чем саму книгу. И тогда — чудо! Без призывов, понуканий, угроз, зачётов ученик сам пойдёт навстречу книге, в которой нашёл, а то и открыл себя. Прочитать уже не проблема — не спеша, с прикидкой и оглядкой на свою, а не только персонажную эволюцию. Мы пытливы к книге, которая даёт ответ, значит, и спасти её от неприятия нужно её же собственной природой — ответами! Сделать книгу духовным зеркалом ученика, а не только эпохи, отражённой в ней, и литературы, где она прописана, как в крупноблочном доме. Моя **главная закладка** — не в самой книге, а между книгой и учеником: она-то и спасает обе ценности. Я поклонился с термином «проходить» литературу. Книга не для табеля и журнала, не для экзамена, а для жизни.

«Неужто и впрямь все ваши ученики читают?» — часто задают мне вопрос. Ну, допустим, не все. Даже не прочитавший книгу со временем прочитает, ибо некогда ощутил в ней себя.

Методика обнаружения своего «я» в художественном произведении ещё только зарождается, но ей принадлежит будущее. Ввожу такое понятие, как «синтез ценностей», за которым — механизм приобщения ученика к книге. Каждую **ценность** в отдельности («книгу» и «ученика») наука осмыслила, но их взаимодействие не разгадала и не обеспечила.

Если движение от книги к ученику — в основном образование, т. е. информация, выдаваемая учителем, то встречный путь ученика к книге и книгам — самообразование. Ученик сам себе интереснее любой книги, только боится признаться в этом, настолько запуган «культурными ценностями». На повороте от книги к себе рождается личность! И это уже новый, гораздо более мощный импульс духовного развития.

Конечно, треугольник всего лишь условное, графическое изображение сложного процесса литературного образования. Тем не менее он отражает ключевой аспект: в какую сторону — влево или вправо — сделать свой первый шаг словеснику. Не только судьбы учеников и книг, но и его собственная зависят от этого шага.

Учебная роль художественной книги — нравственно (!) помочь школьнику средствами искусства, поиск болевой точки, той, где книга и жизнь пересекаются. Она потому и болевая, что к ней нельзя остаться безучастным, равнодушным. Нужна реакция, ибо затронут нерв.

Принцип гуманизации знаний ученика. Опирается на интересы ученика на каждом этапе и в каждом аспекте урока, решая основную, учебную задачу. Человек — во всём! — так

бы я определил свой принцип. Этот принцип можно истолковать ещё и как **принцип главной закладки**, которая разрушает барьеры между книгой и жизнью, даёт ученику не костыли мёртвых знаний, а надёжную опору. Школа, помоги мне! — с такой мыслью идут ребята ко мне на урок. И я помогаю им, осваивая книгу — на **жизненной** основе! Однажды я понял: нет способа помощи, равного уроку. Не в шутку считаю себя учителем-ремонтником, ибо приходится латать прорехи семейного и школьного воспитания, прорехи, которые пока ни числом, ни размером не уменьшаются.

Двумя основными тенденциями реализую свой принцип: **отбором знаний** и — **особой тематикой уроков**, соответствующей характеру и особенностям гуманистического знания.

...Сцена военного совета в Филях («Война и мир»). Без неё трудно представить роман, как и самого Кутузова, принявшего решение оставить Москву. А реакция шестилетней Малаши на слова и поведение «дедушки»? Да и схватка Кутузова с Беннигсеном в панораме разворачивающихся событий тоже весьма любопытна. Как и обстановка деревенской избы, где происходит совет, поставивший на карту судьбу России...

Были времена, когда кропотливо и долго разбирал эту сцену, акцентируя её ключевую роль в сюжетно-композиционном рисунке толстовской эпопеи, а фразой: «Да, будут они конину жрать!» — раскрывал метафорическую основу народного мышления Кутузова, стратегию его идеи. Нравственные аспекты были столь же весомы, как и познавательные. Какой моральный груз брал на свои плечи Кутузов, отдавая Москву? Коротким экскурсом в последующие главы диагностировали самочувствие фельдмаршала. Когда стало известно, что французы отступают, он заплакал. То

были слёзы не только победы, но и душевного облегчения. Невыплаканная слеза, оказывается, наполняла Кутузова с той минуты, когда опустели дома и улицы Москвы и столицу охватил пожар. Пожар был и в его душе.

Я и по сей день, может, не изменил бы своему вчерашнему уроку, если бы не стал отодвигать от себя книгу: раз, другой... И вдруг прямо перед собой увидел — его, ученика! Увидел и понял, что есть в романе страницы поважнее сугубо исторических. И тогда, не изменяя патриотическим чувствам и учебной программе, из деревенской избы перебрался... в дом Ростовых в тот критический момент, когда, подчинившись воле Кутузова, они, как и все, покидали Москву. Решил ознакомить ребят с другим «советом», где решающей фигурой был уже не Кутузов, а Наташа, а в роли Беннигсена выступила её маменька. Не военный совет, а семейный. Правда, по-своему он тоже военный, исторический, ибо в подтексте та же тревога за Москву, но и за семью тоже, которую, как и Россию, надо спасать. Итак, мы в доме Ростовых.

...«Что это, мой друг, я слышу, вещи опять снимают?» — спрашивает графиня мужа. Обратим внимание на малоприметное «опять», из-за которого в графской семье чуть не вспыхнула ссора. «Вещи» — всё, что осталось у хлебосольных, гостеприимных Ростовых, ныне почти разорённых. Велико и понятно желание уложить на подводы ковры, хрусталь... И хотя подвод, в общем, не мало, но всего уместить невозможно. Потому и «снимают»: по нескольку раз. И вот «опять» снимают с подвод вещи. Добрейший граф несколько подвод отдаёт под раненых, что находятся во дворе Ростовых. «Ведь это всё дело наживное, а каково им оставаться, подумай», — робко оправдывается он перед женой. «На раненых есть правительство», — упрекает она мужа. Как

всё-таки поразительно меняются ценности, когда под угрозой наши вещи.

Повинуясь жене, граф велит «опять» грузить вещи. В эту нелёгкую для Ростовых минуту и раскрывается характер Наташи: такого состояния, на котором кровь, ей не надо. «Мерзость» и «гадость» то, что делают сейчас Ростовы. Такими словами вперемежку с ласковыми, извинительными («маменька», «голубушка») надеется она образумить самого дорогого ей человека. «Маменька, это нельзя; посмотрите, что на дворе!.. Они остаются!..» — не говорит, а кричит Наташа, возмущаясь, что мама оказалась в числе тех, для кого фарфор, хрусталь, ковры дороже людей. Подумаем над загадочным «они».

Словечко-то толстовское. Скажи его не Наташа, а сам автор, наверняка, был бы курсив. Кто **они**? Ну, понятно, раненые: уже этого достаточно, чтобы их не оставить. А ещё? «Солдаты, защитники Москвы!»; «Русские, родные!»... Толстой дорожит именно такими минутами, открывающими в человеке братское, вселенское. Репликой безымянного солдата: «Нынче не разбирают... Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва», — он выразил и душевное состояние Наташи. Слово-то одно, а скольких сблизило! В этом — более важная для русских победа: нравственная. Неужели маменька не понимает, что в этом **они** могли оказаться Николенька, Петя — её сыновья? Чуть позже о смертельно раненном князе узнают все Ростовы, а сердцем, интуицией уже сейчас Наташа предчувствует это... Совесть звучит в Наташином «нельзя». В этой семье царил атмосфера доброты, душевности. Вот он — главный капитал Ростовых! Друг к другу тянулись и сами Ростовы, что отнюдь не во всякой семье бывает. Оставить раненых и взять пожитки — останутся ли сами они Ростовыми? Сможет ли Наташа,

как сейчас, обожать своего брата Петю, что-то прощать ограниченной Соле, называть маму «голубушкой», чтить безмерно отца? Пусть хорошенько подумает мама, что увозить на подводах... Вместе с отцовской гордостью за свою теперь как никогда любимую дочь к графу приходит и желанное облегчение: он плачет «счастливыми слезами».

«Подводы с ранеными одна за другой съезжали со двора», — пишет Толстой. Тронулись в путь на четырёх экипажах и хозяева, материально ещё больше разорённые, но — обогатившиеся духовно. Не «правительство», а они отвечали за раненых в тот грозный час.

Как в искусстве, у каждого урока — сверхзадача. В чём она? Идти к ребятам не только с **темой**, но и жгучей **проблемой**. Когда тема и проблема пересекаются, как горизонталь с вертикалью, урок обретает свою учебную и нравственную ёмкость.

Вещизм, своекорыстие, жадность, нравственная глухота — всё то, что называем метким жаргонным словечком «жлобство», ныне представляет немалую опасность. Толстовская проблема «лишнего» сейчас как никогда актуальна. «Лишним» может оказаться и «нужное», если оно не принято совестью. Нет, я не задал вопроса: как бы поступила сегодняшняя Наташа, окажись она на месте толстовской. Такие аналогии недостойны ни урока, ни уважительного отношения к школьнику. Не школяру, а человеку открывалась книга и изучалась не для предмета, а чтоб не погрязнуть в своих и чужих вещах, забыв о людях...

Судьбоносная страничка требует обжигающей формулировки, лишь тогда она поманит в книгу, заставит непременно прочитать её. Знания, от которых зависит наша нравственная судьба, нельзя упаковывать в

традиционные безликие формулировки. Нужна **тема**, созвучная идее, непременно броская, интригующая.

«Что грузить на подводку?», «Как среди «людей» остаться человеком?» — темы школьного сочинения по роману «Война и мир». Можно и по-другому: «Это мерзость! Это гадость!»

«Дорогой, многоуважаемый шкаф!» (по пьесе «Вишнёвый сад»). Тема урока, притом открытого, на котором присутствовали знатоки литературы, методисты, учителя... Лица мгновенно засветились пониманием тех «возможностей», какие таила тема. Шкаф (шкапик) — одно из действующих, пусть неодушевлённых, лиц комедии. По возрасту ещё старше, чем Фирс: сто лет! Вдвое старше Гаева, шкаф по-своему говорит об истинном долголетии того, кто сделал его. Да, вместе со старым домом, возможно, будет сломан и шкаф, который господу не сумели защитить, хотя и называют «дорогим», «многоуважаемым». Тем не менее шкафу дано пережить и эпоху лопахиных. Этот образ, думаю, обращён к очень важной стороне человеческого бытия: дела не должны умирать раньше нас! Между прочим, хороший обычай — выжигать дату и ставить своё имя на вещи, которую сделал. Этим как бы даёшь лицо — и себе, и вещи, одухотворяешь её датой рождения...

Чехов ни единым штрихом не проясняет, есть ли хоть одна книга в шкафу. Единственный в пьесе, кто появляется с книгой, — это Лопахин, но из того ли она шкафа? Суть, однако, не в этом. Не столько перед книжным, сколько перед столетним (!) шкафом нужна речь того, над кем занесён лопахинский «топор».

Гуманизация знаний через их отбор по принципу **болево**й точки и **острой** формулировки радикально перестраивает урок литературы. Назову, не комментируя, ещё несколько

тем, рождённых принципом «главной закладки»:

Два затмения («Слово о полку Игореве».)

«Зачем мне прямо не сказали?» («Горе от ума».)

Как легко стать мерзавцем! («Мёртвые души».)

Две истории любви («Отцы и дети».)

Диалог с должжителем («Премудрый пескарь».)

Что открывается с высоты яснополянского холмика? (О жизни и исканиях Льва Толстого.)

Им было что терять! («Мать».)

«Как невнимательно мы живём!» (Арбузов «Жестокие игры».)

Телефонное убийство (Алексин «Безумная Евдокия».)

Подобная тематика — система гуманистических знаний, рождённых нравственным потенциалом книги и реализуемых уроком.

Спрашивают: имеет ли принцип «главной закладки» какое-либо отношение к преподаванию точных дисциплин? Или это привилегия гуманитарных пауков?

Вглядитесь в уроки естественного цикла. Знания здесь, как правило, оторваны от людей, которые их дали миру, значит, и от людей, которые получают их, — от ребят. А ведь за таблицей Менделеева — не бестелесный идеал, в котором давно умерла живая мысль, и не холодная абстракция, подарившая миру открытие, а реальная, временами очень даже горькая, человеческая судьба. Не увязать ли «судьбу», хотя бы в основных, ключевых аспектах, с таблицей? Вот вам и новое отношение к таблице — не школярское, а человеческое. Точно так же и с математикой, физикой. Постигаемые законы Ньютона, мы должны приблизиться и к самому Ньютону, а не только к знаниям, которые он оставил в готовом виде. Никакие структуры, схемы и т. д.

в полном объёме не донесут знания до ребят, если за формулами не увидим образы живых, полнокровных людей. Мало дать в учебниках их портреты с коротенькой биографией. Сегодня они, как люди, просятся к нам на урок, чтобы спасти для нас то сокровенное, что наполняло их жизнь высоким смыслом. Вот и заполним одну из клеток таблицы Менделеева не элементом, нет (для этого надо быть Менделеевым!), а какой-нибудь обжигающей подробностью о самом Менделееве.

По законам искусства

Вот так бы и урок начать, как Гончаров своего «Обломова»: «В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город, **лежал** утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов». По сути, всё уже сказано малоприметным на первый взгляд, но ключевым словом: лежал. Утро, день, вечер, а затем и годы и вся жизнь Обломова связаны с этим ключевым словом, и роман — не иллюстрация, а внутреннее развитие трагического процесса «лежания» с выявлением причин, тупиков, последствий... **В одном слове — вся книга!**

...«Прежде чем угостить Пьера картошкой, Каратаев достал складной ножик, разрезал на своей ладони картофелину на равные две половины... и поднёс Пьеру». В балагане темно. Каким чудом совершилось это равенство двух половинок? Важность детали Толстой акцентирует порядком слов, интонацией. Как камень, брошенный в воду, художественная деталь даёт круги нарастающего интереса, мыслительной активности, захватывая одну страницу, другую, а порой — и всю книгу, Кто ещё из героев романа в той или иной мере воплотил в себе каратаевское равенство, а в ком его вовсе нет? Урока и даже уроков мало, чтобы разо-

браться в толстовской загадке. А пока... Испытаем самих себя: нынче же вечером, как только стемнеет, попробуем и мы на своих ладонях разрезать печёную или варёную картофелину «на равные две половины». Это — задание. Лишь с виду забавное; на самом-то деле очень даже серьёзное. Вдруг открылись истины той душевной доброты, которая не сортирует на более и менее достойных её, а каждому даёт поровну.

Подлинно великое искусство, тревожащее нас, — сплошные **вопросы**. Кто виноват? Что делать? Нередко вопросы безответные, но от этого они не менее жгучие. Вопрос — выстрел в душу! Иного способа разбудить мысль — нет.

«Читайте,
завидуйте,
я — гражданин...»

К кому обращается Маяковский? Снова безответный вопрос в том смысле, что ответов много: на целый урок хватит! И — на целую жизнь: читайте (стихи, поэмы, пьесы, письма...).

Не признаю фронтальных бесед, когда ребят не спрашивают, а буквально «расстреливают» вопросами.

— Вопросов будет много, думайте быстрее! — говорит учитель.

Вот это «много» и «быстрее» в результате приводит **к ничему**. Тому в немалой степени способствуют и сами вопросы:

— В каком чепце Коробочка встретила Чичикова?

— В каком костюме пришёл Кирсанов на дуэль с Базаровым?

— Сколько платьев сменила Анна Каренина? (Слышал все эти вопросы на уроках коллег.)

А ведь можно и о другом спросить и одним (!) вопросом заполнить всё: почему гладкословный Каренин вдруг зашнулся на слове «перестрадать»?

Художественная книга немыслима без творческого приёма. Значит,

не может состояться и рассказ о ней, если словесник не использует своего **приёма**, не только объясняющего, отражающего, но ещё и зримо демонстрирующего процессы искусства. **Ничего не делать просто так, всё осмысленно** — закон урока литературы.

Однажды минут десять тщательно разглядывал руки ребят-десятиклассников, подходя к одной парте, к другой, бросая по ходу мимолётные реплики.

— «Ногти-то, ногти, хоть сейчас на выставку посылай!» Не помнишь откуда? Верно, «Отцы и дети». Кто и о ком говорит?

— «И в кольцах узкая рука...» Продолжай дальше...

— «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей». Да, это Пушкин. Но что помешало Онегину быть «дельным»?

— Такие ногти, как у тебя, имел шолоховский Давыдов. Не в слесаря ли готовишься?

Обошёл почти весь класс, видя доброжелательные улыбки ребят, ожидающих что-то. Но это и нужно, чтобы ожидали. Как в интересной книге — хочется забежать вперёд. Тут-то и нужно оглянуться и кое-что повторить. Пора бы, кажется, и тему записывать? Рано. Запишем, когда ответим на вопрос: у кого из великих людей были грязные ногти?

Вот и начался урок — тишиной ненайденного ответа. Торопить, подталкивать, наводить — излишне. Тишина сама по себе фрагмент урока и пусть «работает» подольше. У кого же... ногти... грязные? Из великих!!! Может быть... А впрочем... Нет, исключено! Неужели?... Чепуха! У кого же тогда?

Минуты урока, когда каждый смотрит в себя, будто в телекамеру, я называю драгоценными. Не экономить их, а продуктивно расходовать — в молчаливом, динамичном поиске. Так кто же ответил на во-

прос? Никто. Тогда возьми мел, пойдик доске и запиши тему: «То мореплаватель, то плотник...» (По роману «Пётр I».) Ну вот, и свалился камень с плеч. Сколько «петров» знавала история, а великим-то стал один — «вечный работник». Тут, конечно, и «трон» сыграл свою роль, и «время», но главное — работник!

Великая вещь — интрига! Во всём. Особенно в желании помочь юному человеку не пугаться грязных ногтей...

Как-то предложил ребятам написать сочинение, но не ставить фамилий и вообще по возможности изменить почерк: угадаю или нет? Тема: «Никто не верит, но все повторяют... («Горе от ума»)). Предстояло изобличить недругов Чацкого. Торопить не стал, «сдадите через...» «Завтра!» — потребовал класс. «Завтра» не устраивало меня, хотелось, чтобы ребята всерьёз поработали над темой. Но... Всё, что делается с нетерпением, и есть настоящая учёба! Способности здесь совпадают с интересами. Значит, завтра...

Структуры, формы деловой игры, в основе которой всё тот же творческий приём, разнообразны. Иногда ребята ищут один, но характерный эпитет, предположим, к Базарову. Не определение, а эпитет: ёмкий, существенный, красочный. Тридцать слов — тридцать личностных оценок и Базарова, и себя. Каждая такая оценка может стать сочинением, уроком, импульсом к перечитыванию романа.

Помню, у меня заболела десна и щека заметно припухла. Обычный флюс. Явиться в таком виде на урок мешало самолюбие. С другой стороны, не пойти тоже нельзя: издалека приехали гости. Значит... Что же касается щеки, то, по-своему, она может быть наглядным пособием. Приду и сразу (!) спрошу: у кого из литературных героев тоже был флюс? У же не на меня, не на мою припухшую

щёку, а в литературу будут смотреть. И урок состоится, и самолюбие спасено творческим приёмом. Сегодня он необходим ещё и по другой причине: знание для некоторой части ребят всё труднее «давать», «прививать», надо ещё и с трудом «протаскивать». Творческий приём, даруемый искусством, в этом смысле незаменимое средство.

Теперь уже не спорят: быть или не быть учителю артистом. Быть! Ибо только артист, т. е. художник, имеет право открыть на уроке художественную книгу. Её недостаточно прочитать, объяснить — ею надо взбудоражить, увлечь, как это делают кинорежиссёры, театральные постановщики, радиочтецы. Над своими заветными творениями, которые мы называем безликим словом «текст», Гоголь, к примеру, работал как артист. Проигрывал каждую строчку и записывал, если она нравилась ему — другому Гоголю, который наблюдал как бы со стороны. А ведь за нами, словесниками, наблюдают не менее строгие ценители. Они не пропустят, отвергнут даже гоголевскую, выверенную строчку, если она не воскрешена с тем же пылом и жаром и в той же интонации, с какими рождалась в тёмной комнате, при свече, за конторкой... Разве не удивительно, что, помимо Гоголя, незаурядными актёрами были Чехов, Блок, Маяковский... Всякое творчество, тем более художественное, в основе — игровое, импровизационное. Значит, передать его и приобщить к нему в какой-то другой манере нельзя.

Просчёт традиционной методики ещё и в том, что, всячески ратуя за эстетическую (!) интерпретацию художественного текста, она вместе с тем недоверчиво, высокомерно относится к учителю-артисту, импровизатору. Её идеал — комментатор, толкователь. Так народился тип полувузовского, полужкольного, а в общем

безликого академического словесника, способного понять саму книгу, но не её душу. И не увлечь ею. Как и всё живое, импульсивное, душа доступна художнику, т. е. артисту.

Педагогика экспрессии (жеста, мимики, интонации...) как особая ветвь науки не существует. Слово и только слово — вот инструмент урока. А так ли? В моей практике немало случаев, когда жест бывал красноречивее слов, а мимика в кратчайшую долю секунды досказывала то, на что потребовались бы монологи. Где нужно всего лишь мимолётное движение души, там и самые проникновенные, задушевные слова не достигают цели.

Продукция сегодняшних пединститутов, между прочим, — сплошной брак: манекены, а не артисты приходят на урок — скованные, зажатые, скороговоркой что-то бормочущие... Каменное лицо, загипсованные руки, безлико транслирующий голос... Вот и верь такому, будто бы Анна Керн пробудила в душе поэта «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слёзы, и любовь».

Понаблюдайте за людьми, которые жестикуют. Какие разные руки! Этот протягивает ладони, точно дарит себя; тот — хвастливо вскидывает вверх, ожидая триумфа, признания; другой раздумчиво потирает подбородок, дескать, минуточку, сейчас что-то очень-очень важное скажу. Как-то на уроке повторения попросил ребят вспомнить характерные жесты литературных героев. Хотелось, чтобы, не заглядывая в книгу, точно в яви увидели бы их снова. Сколько любопытного открылось! Барон («На дне») любит картинно, по-барски засовывать руки в карманы, произнося своё излюбленное «дальше», хотя дальше уже некуда. Нагульнов («Поднятая целина») то и дело прикладывает ладонь к нагрудному карману гимнастёрки,

где рядом с партбилетом Лушкин плаetchек. Размахивающий руками Лопачин («Вишнёвый сад») с его циничной репликой «за всё могу запла-тить»... А жестикуляция Иудушки Головлёва — и вовсе особая тема.

Артистизм — уже не достояние одиночек, а современное учебное средство, которым обязан овладеть каждый. Иначе — парадоксы. По вечерам, не выходя из дома, ребята встречаются с Гурченко, Джигарханяном, Табаковым, Быковым, а утром, точно из другого мира, приходит к ним чем-то похожий на робота, холодный, суровый и скучный, до тошноты правильный учитель, изрекая: «Мой друг! Отчизне посвятим души прекрасные порывы!» А порывов-то и нет, одни потуги. «Театр урока» как проблема вообще не поставлена наукой. Отсюда многие серьёзные промахи, в частности и такой.

Не только у авиаторов, но и у словесников бывает нелётная погода... Вроде бы и тема хорошая, обкатанная, есть и в запасе кое-что не открытое, манящее, а вот полёта — полёта мысли! — нет. Нет и всё тут. Погода «давит». Те из нас, кто на уроках не любит и не умеет «лить воду», особенно ощущают «процент влажности», перепад температур и прочие капризы атмосферы. Импульсивно скачет кривая учительского красноречия. От этого попадают в странную зависимость от погоды и ребята: снижается их настроение, интерес. **Самочувствие**, очевидно, такая же профессиональная проблема, как и эрудиция, педагогический стаж, методическая оснащённость.

Как победить погоду? В комплексе учительского, а в общем-то актёрского мастерства изначально включил и эту проблему. Разве не обидно, скажем, на открытом уроке вместо сверкающей россыпи точных, ограниченных фраз вдруг выдать крупные,

обильные капли пота? Выпил воды, победить себя можно, но только искусством игровых перевоплощений, творчеством особого рода, когда ты сам есть в том, о чём рассказываешь. Обиду Чацкого, метания Онегина, боль Печорина, одиночество Базарова, муки Раскольниковца, тупики Болконского и Пьера, сомнения Левинсона постигал не только через их, но и как бы через свой, личный опыт. Между прочим, ребята в момент «усекают» наше отношение к персонажу. Если только **рассказываем**, можно и не слушать, но если **сопереживаем**... Камень преткновения многих словесников — во внутренней отчуждённости от персонажей.

На ослабленном нерве

Я не зазвучу,

Я уж свой подтяну, подновлю,

подвинчу!

Просты и мудры эти слова В. Высоцкого и очень-очень необходимы школьному учителю, который нередко путает, чей нерв подкручивать, чтобы «зазвучать» — свой или ученика; а если свой — то как это делать? Отвечаю: как артисты! Они умеют «доставать» себя, потому что нужен успех! А успех — это внимание. Кто мы есть, если нет его?

Итак, чтобы анализ не убивал искусство, он сам должен быть искусством. **Художественная книга требует и художественного подхода**. Понять и объяснить её можно лишь теми же средствами, какими она создавалась. Строить урок по законам искусства — вовсе не субъективная позиция отдельных артистических натур, а потребность самой книги. **Художественный анализ художественного произведения**. Всякий иной метод противоречит природе искусства. Закон триединого «О», рождённый многолетним поиском: очаровать книгой, открыть героем, обворовать писателем — всецело реализуется этим методом.