Посвящается учителям-словесникам
Забайкальского края

ПРЕДИСЛОВИЕ

Основной мыслью учебного пособия «Постижение великой литературы» является процесс формирования культуры чтения художественных произведений на основе восприятия их как искусства слова, т.е. через научное освоение закона единства содержания и формы, порождающего органическую целостность художественного текста.

Автор учебного пособия ясно представляет всю сложность и напряженность методической деятельности учителя в решении проблемы изучения художественного произведения в единстве содержания и формы, поэтому в пособии предпринимается попытка определить систему анализа произведений как творческих событий великих художников слова.

В парадигме современных педагогических проблем, созвучных ключевым идеям ФГОС, в настоящей работе предлагаются пути изменения характера учебной деятельности, в частности, через существенное изменение типологии вопросов и заданий к тексту.

Определяющей основой в разработке современных методик в обучающей практике, по мнению автора пособия, должно стать применение культурологического подхода к раскрытию глубинного историко-культурного и духовно-нравственного содержания литературных произведений как центрального положения в реализации системно-деятельностного подхода в современном обучении и воспитании детей. Культурологический подход в пособии рассматривается прежде всего как научно обоснованная методология, определяющая смысл литературного образования как культурного процесса, создающего условия возникновения обновленной педагогической реальности, в которой возможно пробуждение личностного и творческого отношения к прочитанным текстам на уровне искусства слова.

В пособии сформированы принципы культурологического направления в динамике анализа художественных созданий и

представлена методическая система их воплощения непосредственно в процессе обучения в классе, студенческой аудитории, на курсах повышения квалификации учителей русского языка и литературы и других предметных областей. Автором проведено за последние 5 лет 198 мастер-классов и открытых занятий по обозначенным выше проблемам.

Структура учебного пособия обусловлена жанрово-родовой сущностью художественной литературы.

Работа написана с учетом глубоких научных достижений выдающихся отечественных и зарубежных филологов, философов, педагогов, психологов, историков, имена которых названы в библиографии к пособию.

Глава I

Научно-методические основы формирования культуры чтения художественных текстов

Только одна литература
неподвластна законам тления.
Она одна не признает смерти.
М.Е. Салтыков-Щедрин

Достойнейшей иллюстрацией, раскрывающей смысловой диапазон высказывания Салтыкова-Щедрина, может послужить гениальное создание А.С. Пушкина «Воспоминание» (1828).

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда...

В самом начале стихотворения слово «смертный» первично воспринимается читателем в прямом лексическом значении, как обыкновенный человек. Известно и понятно выражение «все мы смертны». Но в пушкинском контексте это слово приобретает колоссальное, общечеловеческое значение. В шуме дня человек чаще всего проявляет себя обыденно и в различных ролях, выполняя многие и многие необходимые обязанности. Но «умолкает шумный день, и на немые стогны града» из глубины вселенной опускается ночь, и суета дня уходит. Человек в ночи остается наедине со вселенной. И наступает торжественный момент: Пушкин открывает читателю пространственный образ вселенского масштаба, и человек становится частицей вселенной. Так смертный человек у поэта наделяется другой, более высокой значимостью. Он пребывает теперь еще и в своем глу-

бинном естестве: один на один с самим собой, когда отпадает повседневная потребность играть какие-либо роли. Наступает то органическое состояние, когда не надо притворяться, лгать, лицемерить. В эти минуты человек становится истинным, настоящим. И в «часы томительного бдения» острее, больнее и безжалостнее всего «горят змеи сердечной угрызенья», это очищающие душу переживания, порожденные самым главным свойством человека — совестью. И возникают горькие и возвышающие, светлые чувства. «Печаль моя светла», — скажет поэт в другом стихотворении. Это те моменты духовной жизни человека, когда он бесстрашно познает и судит самого себя.

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Образный «длинный свиток», на котором записана «жизнь человеческого духа», может вызвать у читателя ассоциации, связанные с историческими реалиями. Человечество ведь не только осознает тяжкие периоды своей истории, но склоняется переписать ее, подправить, «смыть печальные строки». Такого рода проявления относятся к миру лживых целесообразностей. А.С. Пушкин же с бесстрашной психологической пронзительностью изображает живую душу человека в ее горькой чистоте, печали и возвышении. А это самое древнее и вечное.

Нетленными становятся великие произведения, открывающие все многообразие мира и человека. «Действие человека мгновенно — одно действие книги множественно и повсеместно», — говорит А.С. Пушкин. Эта замечательная мысль великого поэта о литературе нашла свое воплощение в предлагаемой Концепции филологического образования, созданной ассоциацией учителей русского языка и литературы России. Автор сопроводительной статьи к Концепции особо отмечает, что «в процессе формирования гуманитарно-культурной среды, в ко-

торой литература вместе с другими эстетическими феноменами, а также русским языком как важнейшим средством общения и самого бытия литературы будут занимать ведущие позиции. Примечательно и то, что в проекте наличие школьного предмета “Литературы” в составе обязательного перечня предметов общего образования составляет одну из самых заметных, очевидных особенностей национальной системы образования в России. Это поистине наше национальное достояние, это то, что мы можем транслировать всему миру и демонстрировать как завидный образец для подражания» [16, с. 16]. Какие долгожданные слова!

Понимание русской литературы как национального достояния не сможет состояться в школьной практике без создания глубокой системной профессиональной подготовки учителя русского языка и литературы, которому предстоит решать сложнейшую в методологическом и методическом плане проблему — привлечения детей к чтению.

Литературное образование в школе предполагает прежде всего формирование читательской культуры учащихся, когда чтение становится частью самой жизни. Чтение художественной литературы — это особый вид деятельности, в условиях которой возникает сосредоточенное внимание, порождающее активное взаимодействие на уровне автора — текста — читателя, а следовательно, сотворчества. Возникновение сотворчества сопровождается процессом развития феноменального качества психики человека — воображения, являющегося органическим свойством личности. Воображение как основополагающая функция творческой деятельности играет в ней самую существенную и незаменимую роль. В любых областях познания окружающей действительности, в творческом поиске воображение выступает как основа освоения культурно-социального содержания жизни и глубочайшего рефлексивного состояния на путях самораскрытия и самоопределения личности. «Развитие у детей творческих способностей, воображения необходимо не для того, чтобы все были художниками, а для того, чтобы никто не был рабом», — сказал Джанни Родари. Поэтому глубокое и естественное чте-

ние художественных текстов плодотворно и незаметно влияет на личность школьника, постепенно вызывая в нем духовное средоточие. Справедливо утверждение: если люди перестанут читать, они перестанут думать (Дидро).

Высота духовного уровня общения с произведением вырастает из тонкого видения особенных взаимоотношений, заключенных в авторском тексте. И раскрытие духовно-нравственного содержания литературного произведения может происходить через чтение его как *искусства слова*. От степени эстетической реакции зависит характер и оригинальность сотворчества автора и читателя, которое возможно при условии личностного восприятия художественного текста как явления искусства. Богатство содержания может открыться только через понимание словесного творчества, поэтому обучение восприятию художественных созданий как словесного творчества, как художественной деятельности автора должно стать одним из приоритетных направлений в отечественном литературоведении и методике преподавания литературы, особенно в профессиональной подготовке учителя к такому виду деятельности.

Система литературного образования в современном преподавании в достаточной степени не разработана и требует пристального поискового внимания преподавателей вузов, методистов и школьных учителей. Перспективными и актуальными в условиях введения ФГОС нового поколения представляются научное обоснование и методическая разработка системного обучения чтению литературного произведения как искусства слова, как самого необходимого условия рождения читателя. Задача, безусловно, трудная, так как в обществе и в школе наблюдается падение читательского интереса к подлинным шедеврам отечественной классики. Можно много говорить о дурном влиянии СМИ, телевидения и Интернета, но согласимся с тем, что школа не смогла стать противовесом негативным процессам и не смогла удержаться на высоте, которая позволила бы учителю профессионально определять читательские ориентиры школьников. К 2010 г. тенденции падения интереса к чтению стали более зна-

чительными. Происходит и падение интереса к русскому языку. Русский язык у многих школьников вызывает раздражительные эмоции, особенно когда речь заходит об ЕГЭ. Напомним себе, что литература мирового значения, которая создана на русском языке, читается от случая к случаю. Бесконечные колебания и неопределенные установки в выборе приоритетов в преподавании литературы, недостаточная компетентность учителя не способствуют развитию читательских вкусов школьников, их самостоятельному выбору подлинно художественных творений, чтение которых открывает мир человеческой культуры. Если чтение не станет обыденной привычкой и потребностью, то невозможно представить становление и сохранение национальной культуры и полноценного развития образования. Горько сознавать, что наши юные граждане пройдут мимо великой русской литературы, созданной на великом языке.

В системе формирования читательской культуры учителя центральное положение занимает освоение теоретических основ анализа художественного текста — восприятие его в единстве содержания и формы — основного закона искусства. Воплощение анализа произведения в единстве содержания и формы происходит по законам самого искусства слова. В этом аспекте на первый план выдвигается филологическое исследование текста, проявляющее природу словесного творчества. Сущность филологического анализа художественных текстов определяется особенностями филологии, которая как наука развивалась и развивается на синтезе языкознания, литературоведения, текстологии, источниковедения, искусствоведения. Через анализ лингвистических и стилистических уровней текстов филология исследует духовную культуру человечества. Интегративная по своему характеру, она предстаёт научным способом интерпретации художественного текста, развивая тем самым интегративное осмысление произведений.

Непременное условие полноценного филологического прочтения текстов, по мнению С. Аверинцева, «состоит в постоянном нравственно-интеллектуальном усилии, преодолевающем

возможности человеческого понимания» [1, с. 374]. В этом высказывании сформулированы важнейшие методологические принципы анализа текстов. Ключевым словом *усилие* обозначено глубокое, проникновенное состояние читателя, исследователя, способного открыть через «нравственно-интеллектуальное» осознание богатство и красоту художественных созданий. Именно такого рода «усилие» оберегает читающего от произвола в толковании произведений, порожденного субъективистским подходом, связанным с собственной концепцией, далекой от текста или «чистым идеологизмом». Заметим: субъективное, т.е. личностное, восприятие читателя ничего не имеет общего с произволом. Субъективность возникает, по утверждению А.П. Скафтымова, в периоды «смены мнений о художественном объекте, что свидетельствует о том, что меняется, совершенствуется и изощряется понимание и степень глубины эстетического постижения, но сам по себе объект в своей значимости остается все же неизменным» [20, с. 173—175]. Научным критерием филологического анализа является и другая мысль ученого: «Состав произведения сам по себе носит нормы его истолкования» [20, с. 173—175].

Филологический анализ методологически строится на основе понимания формирующих принципов художественного текста, закономерностей его взаимодействий с многогранными аспектами языка. Главное, что исследует филологический подход, — это проявление одновременности единства содержания и формы в слове, детали, в самом малом моменте текста, когда происходит открытие художественного содержания. Объектом филологического рассмотрения становится широкий круг художественных сторон, составляющих произведение, особенно язык, который не является только соединением языковых единиц, а эстетически преображенный, в новом качестве, он выполняет уникальные, а в гениальных произведениях — единственные в своем роде художественные функции. Филологический анализ может осуществляться на занятиях по литературе и русскому языку: интегративный характер его позволяет естествен-

но вбирать элементы лингвистического анализа и теснейшим образом взаимодействовать со стилистическим.

Таким образом, анализ художественного текста — это прежде всего прочтение его в органической неразрывности содержания и формы. Эффект единства содержательного и формального рождается в процессе эстетического преображения лингвистических явлений в художественный строй. Художественная целостность произведений, обладающих самоценностью и единственностью, органично претворяется в словесном творчестве. Поэтому эстетическое восприятие читателя возникает и развивается при условии осознания художественного текста как словесного искусства, и поэтому художественные тексты на уроках литературы и русского языка в научном плане целесообразнее осваивать в их идейно-тематическом содержании через проникновение в мир формы, т.е. непосредственно самого языка. «Содержание как словесно-структурный элемент произведения должно аналитически обнаруживаться в глубоком исследовании его поэтических форм», — писал академик В.В. Виноградов [5, с. 6]. А великий психолог Л.С. Выготский открыл, что «душевный процесс при восприятии искусства подводится под формулу: от эмоции формы к чему-то последующему за ней. Во всяком случае, начальный и отправной момент, без которого понимание искусства не осуществляется вовсе, есть эмоция формы» [8, с. 247].

Классики филологии убеждены, что форма — это особая языковая реальность, в которой заложена глубинная диалогическая сущность содержания. Принципиально значимые выводы крупнейших исследователей художественного текста дают полное основание пересмотреть традиционный путь анализа произведения (от содержания к форме). Начинать его следует с восприятия формы («эмоции формы»), ибо только в данной форме художественное создание со всеми мыслями, идеями окажет эстетическое воздействие. Те же мысли и идеи, воплотившись в другую форму, влияют иначе и вызывают иной эстетический эффект. А форма творится языковыми средствами. И подлинное

постижение содержания художественных творений происходит через аналитическое вхождение в мир формы. Прочтение произведения в единстве содержания и формы, по мнению В.В. Виноградова [6, с. 6], «преодолевает чистый идеологизм в истолковании художественного произведения, усматривающий смысл и содержание поэтической вещи где-то вне ее, над ней и разбиравший это содержание независимо от стилистической структуры самого произведения — на фоне развития умственных и этических направлений». Академиком Виноградовым точно подмечены все типичные просчеты традиционной методики при изучении филологических дисциплин, существовавших под прессом идеологии.

Филологический принцип в рассмотрении произведений полноценно может быть воплощен через системно-деятельностный подход, который открывает возможность на стыке различных наук и в диалектическом соотношении таких категорий, как автор — художественный текст — читатель, в широком контексте осознать его общечеловеческое содержание. В понимании Бахтина автор и читатель в момент рождения произведения и затем его функционирования пребывают в бесконечном, динамичном диалоге и сотворчестве. «Автор-творец “открывается” в своей подлинной сущности, в том невыделимом моменте его, где содержание и форма неразрывно связываются, и больше всего мы ощущаем его присутствие в форме» [3, с. 362].

Итак, Виноградов, Выготский первой ступенью анализа считают восприятие формы, углубленное осмысление которой позволяет видеть широту идейно-тематического содержания. Созвучны идеям Виноградова, Выготского методологические положения Бахтина и Винокура по анализу текстов.

В контексте вышеназванных принципов представим филологическую интерпретацию стихотворения Ф.И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...».

Образ вселенского пространства в этом стихотворении Тютчев творит простым грамматическим оборотом: «и от земли до крайних звезд». Ставшие привычными в употреблении «земля»

и «звезды» в синтезе с предлогами «от и до» обретают новые поэтические импульсы. Эти слова становятся измерителями сложных взаимоотношений земного существования и высшей духовности. Временные планы в стихотворении проявляются от библейского «гласа вопиющего в пустыне» до Паскаля с его «мыслящим тростником», до вечно неспокойного «и поныне». В бесконечности времени и пространства тютчевского творения остается безответное одиночество, и лексикой предельного эмоционального наполнения (вопиющий в пустыне, отчаянный протест) у читателя рождается чувство трагической безысходности. Где истоки этой безысходности?

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.

Существительное «певучесть» в начале произведения передаёт плавность, величие накатывающихся волн, поставленное первым в начале стихотворения оно не только вызывает в воображении читателя торжественную картину моря, но и задает мелодичную ритмичность, в самом напеве первой строки слышится музыка морской стихии. Слово «певучесть» встраивается в синонимический ряд, в котором слово «гармония» является доминантой (певучесть, гармония, стройный мусикийский шорох, невозмутимый строй во всем, созвучье полное в природе и общий хор природы). Так возникает образ природы, гармоничной по своей сути. Этот на редкость богатый и выразительный синонимический строй композиционно противопоставлен (антонимичен) второму синонимическому складу (разлад, душа не то поет, ропщет, глас вопиющего в пустыне, души отчаянный протест). Контекстуальная организация контрастного единства этого синонимического проявления проясняет, подчеркивает трагическую тему разлада между человеком и природой, которая углубляется и вырастает до мирового «отчаянного протеста.

На центральный проблемный вопрос: «Откуда, как разлад возник?» — Тютчев дает ответ нравственно-философской значимости, с которым трудно не согласиться. Разгадка, по мысли поэта, скрывается «в нашей призрачной свободе». Чтобы осознать психологическое содержание и состояние «призрачной свободы», следует раскрыть художественное значение эпитета «призрачный» через контекст синонимических единиц (иллюзорная свобода, обманчивая, кажущаяся, мнимая и т.д.). Эта «призрачная» свобода иллюзорно ввела человечество в мир ложных ценностей, и оно утратило естественную связь с природой.

Таким образом, прочтение стихотворения Ф.И. Тютчева как единства лексико-грамматических, структурных языковых средств, как объемного содержательного контекста, который оказывает влияние на восприятие поэтического текста, формирует филологическую способность понимать целесообразность использования языковых явлений в процессе воплощения идейно тематического содержания. В динамике филологического анализа текста стихотворения Ф.И. Тютчева видим, как реализуются принципиально необходимые в современной науке культурологические подходы итнегративного и диалогического видения художественных произведений. Как путь проникновения в глубину содержания текста, филологический анализ исполняет одно из актуальных назначений — понимать и слышать другого человека, другую культуру, другую эпоху.

В процессе развития авторского художественного творчества все большую значимость приобретает читатель. Естественное состояние автора — быть понятым — раздвигает границы таких категорий, как текст—автор—читатель. Между ними рождаются подчас сложные, противоречивые отношения, не поддающиеся простому объяснению, поэтому на стыке психологии, философии, эстетики, языкознания, литературоведения, литературной критики возникает научно-методическая проблема интерпретации. В научной литературе интерпретация обозначается как метод литературоведения и литературной критики, толкование смысла произведения в определенной культурно-исторической

и культурно-социальной ситуации его прочтения. Интерпретация основана на принципиальной «открытости», многозначности художественного образа, который требует неограниченного множества толкований для полного выявления своей сути и способов к долгой исторической жизни, обогащающей его новыми значениями [34, с. 330]. Основой такого представления об интерпретации является известная концепция А.А. Потебни о «множественности интерпретации».

Научное прочтение текста не может состояться без учета первичных впечатлений читателя, зрителя, исследователя, но культура прочтения ничего общего не имеет с тем, «когда художественный образ механически перекладывается на один из наличных кодов, т.е. схематизируется, рационализируется, либо когда полнота деятельности сводится к ее отражению» [34, с. 330]. Автор статьи точнейшим образом определил тенденции некоторых современных интерпретаторов. Подобное отношение к художественному тексту порождает гиперпроизвольные интерпретации: от советского вульгарно-социологического подхода до новомодных прочтений (непременно религиозного или фрейдистского «анализа»). То есть происходит использование литературных произведений для построения своих нравственных или идеологических конструкций.

Проиллюстрируем на конкретном примере.

В статье В. Непомнящего о «Моцарте и Сальери» А.С. Пушкина (Литература в школе. — 1996. — № 3) встречается такое рассуждение: «...дальше следует кощунственное по существу именование Моцарта, смертного человека, пусть и гения — “богом”; затем этот языческий титул сменяется ветхозаветно-христианским названием “херувим” — за этим-то следует убийство». Безусловно, импровизации В. Непомнящего иногда очень любопытны, но вовсе не убедительны. В пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери» восклицание: «Ты, Моцарт, бог...» употреблено в переносном значении (как бог в музыке), выражающем абсолютное совершенство в творчестве. Из контекста «Моцарта и Сальери» ассоциацией с Христом у читателя не возникает.

Вывод о кощунстве ошибочен: причина — в прямолинейном прочтении пушкинского текста. Заметим, универсальность содержания произведений Пушкина, его гениальная восприимчивость, безусловно, сказались и в неповторимой всесветности религиозных тем и мотивов: от шутливых до торжественно высоких. Но, как показывает мировое пушкиноведение, великий поэт вечно привлекателен и интересен всеми гранями сотворенных им созданий.

Самые величественные и значительные произведения, как правило, отличаются множеством внутренних коллизий. «Внутренние сцепления», противоречащие друг другу, составляют сложнейший мир произведения искусства, глубинное содержательное состояние которого, безусловно, вызывает различные прочтения. На этом пути обнаруживаются индивидуальные, необычные и противоречивые трактовки, но идущие от текста, а не вне его, поэтому ведущей задачей литературного образования становится разработка методики эстетического чтения текстов на пространстве самих произведений. Первооснова адекватного толкования — это внимательный читатель. Бесспорно, идеальная адекватность невозможна, и тем не менее человек с таким его природным качеством, как восприятие, всегда будет стремиться наиболее полно познать явления искусства в их истинном смысле и выразить свои открытия словом. Особенности восприятия могут быть обусловлены различными факторами (уровень образованности, функционирование в другой национальной среде, в другом климатическом поясе и т.д.).

Например, своеобразие восприятия сельского школьника порождается окружающим миром, который влияет на его сознание. Как реки вытекают из истоков, как деревья и цветы вырастают из земли, так естественно возникает неведомое городскому жителю чувство простора и свободного, здорового дыхания, так проявляется и особенное видение и мышление деревенских детей. Вчитаемся в текст К.Г. Паустовского о благодатном влиянии природы на человека: «Должно быть, у каждого человека случается свое счастливое время открытий. Случилось и у меня одно

такое лето открытий в лесистой и луговой стороне Средней России — лето, обильное грозами и радугами... В это лето я узнал наново — на ощупь, на вкус, на запах — много слов, бывших до той поры хотя и известными мне, но далекими и непережитыми. Раньше они вызывали только один обычный скудный образ. А вот теперь оказалось, что в каждом таком слове заложена бездна живых образов. Какие это слова? Их так много, что трудно решить даже, с каких слов начинать. Легче, пожалуй, с "дождевых". Я, конечно, зная, что есть дожди моросящие, слепые, обложные, грибные, спорные, дожди, идущие полосами, — полосовые, косые, сильные окатные дожди и, наконец, ливни (приливни).

Но одно дело — знать умозрительно, а другое дело — испытывать эти дожди на себе и понять, что в каждом из них заключена своя поэзия, свои признаки, отличные от других дождей.

Тогда все эти слова, определяющие дожди, оживают, крепнут, наполняются выразительной силой. Тогда за каждым таким словом видишь и чувствуешь то, о чем говоришь, а не произносишь его машинально, по одной привычке.

Между прочим, существует своего рода закон воздействия писательского слова на читателя» [18, с. 151, 152].

Подумаем, при каких же условиях происходит это воздействие? А если не происходит, то писательское слово теряет всякий смысл. Смысл обретается в момент общения со словом, которое слышит человек от другого человека, и когда общается «с пажитями и лесами, водами, старыми ивами, с пересвистом птиц, с каждым цветком, что кивает головой из-под куста лещины». И не умозрительно, а «на ощупь, на вкус, на запах» открывается слово в единении с природой. Такое единение рождает великие произведения и чуткого, проницательного читателя. В поэтическом высказывании К. Паустовского намечается как бы и линия движения учительской мысли, создающей условия благотворного влияния художественного слова на личность обучаемого. Поэзия природы заключает великую силу воздействия. И в то же время нельзя не учитывать современное социально-

экономическое состояние села с безработицей, пьянством одних и изо всех сил выживающих других. История сельской жизни в России наполнена трагическими событиями и переломами.

Процесс экономического и культурно-нравственного раскрестьянивания имеет длительную и трагическую историю. Начавшись с массового обезземеливания крестьян в дореволюционной России, он завершился в «великую эпоху стирания граней между городом и деревней», в эпоху коллективизирования собственности и обобществления сознания, тоталитарно навязанного коммунистической идеологией. Обезземеливание и отмирание естественного достоинства хозяина уничтожили специфические качества крестьянского труда, связанного прежде всего с землей-кормилицей. Неразрывная связь труда с природными циклами, с законами природы формировала в крестьянине органическую обязательность, строгость, соразмерность во всяком деле и совестливость. Еще в XIX в. замечательный русский писатель Глеб Успенский подметил величественную и естественную силу «власти земли» над крестьянином. Образ многогранен. Он включает не только социально-экономические стороны, но и эмоциональный опыт деревенского труженика. Чувство земли — это сердцевина крестьянского мироощущения и его осознания своего места в природе, во вселенной. Такая власть — не насилие, а порождение многовековых традиций, создающих укорененность и осмысленность в многообразии жизни. Если насилие и являлось, то оно, как правило, произрастало из различных конфигураций политической власти. «Оторвите крестьянина от земли, от тех забот, которые она налагает на него, от тех интересов, которыми она волнует крестьянина, добейтесь, чтоб он забыл “крестьянство”, — и нет народа, нет народного миросозерцания, нет тепла, которое идет от него», — писал Г. Успенский («Крестьянин и крестьянский труд») [27, с. 148].

Отобрали и добились необходимых изменений в психологии крестьянина... Живет теперь современный человек в деревне с чувством неполноценности, какой-то вторичности по сравне-

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru