



**О том,
как можно работать
с фильмом «История одного назначения»
на уроках, посвященных Льву Толстому
в 7–10 классах**

Евгения Абелюк
заслуженный учитель Российской Федерации

ПРИТЯЖЕНИЕ ТОЛСТОГО



В сегодняшнем профессиональном сообществе то и дело слышны дебаты на тему «изучать или не изучать роман “Война и мир”?», «не слишком ли он велик?», «не чрезмерно ли сложен для школьников?» и т. д. Вопросы эти ставятся остро как никогда прежде; иногда такие прения своим эмоциональным накалом скорее напоминают кулачные бои, нежели цивилизованные споры.

Однако современная школа по-прежнему держится за изучение сложного творчества Л. Н. Толстого, и не только его романа-эпопеи. Прежде всего, потому что созданное писателем — лучшие страницы русской классики, ставящие вопросы, провоцирующие на размышления, заставляющие сопереживать героям, радоваться безукоризненной художественной форме.

Кроме того, очень многое в литературе XX и XXI вв. откликается на Толстого. Или даже выстраивается в логике толстовских рассуждений. Вот первые, приходящие в голову, примеры: не получится глубоко прочитать «Белую гвардию» Михаила Булгакова, «Жизнь и судьбу» Василия Гроссмана, «Генерала и его армию» Георгия Владимова или «Лестницу Якова» Людмилы Улицкой, не соотнося их с романом «Война и мир». А значит, художественные миры Толстого и его публицистические выступления открыли человеку такие ценности, без понимания которых уже нельзя жить; с этими ценностями соотносит себя последующая литература.

Вот и получается, что изучение Толстого — важная культурная традиция, связывающая поколения.



А ЧТО В ПРОГРАММАХ?

Традиционно изучение творчества Л. Н. Толстого в школе выстраивается по вертикали.

Будучи совсем маленьким, в начальной школе ребенок читает рассказы и басни из «Азбуки», в средней изучает «Кавказского пленника», плюс — одну из повестей автобиографической трилогии («Детство», «Отрочество» или «Юность», в зависимости от программы), плюс — рассказ «После бала» и иногда — один из «Севастопольских рассказов» (в зависимости от программы); в старших классах анализирует роман «Война и мир», иногда также повесть «Хаджи Мурат» или повесть «Смерть Ивана Ильича».

Конечно, эти произведения оказались в школьной программе не случайно — в них так или иначе решается главный толстовский вопрос — вопрос духовного роста и обстоятельств, ему способствующих; все герои этих произведений переживают некое событие, круто поворачивающее их жизнь.



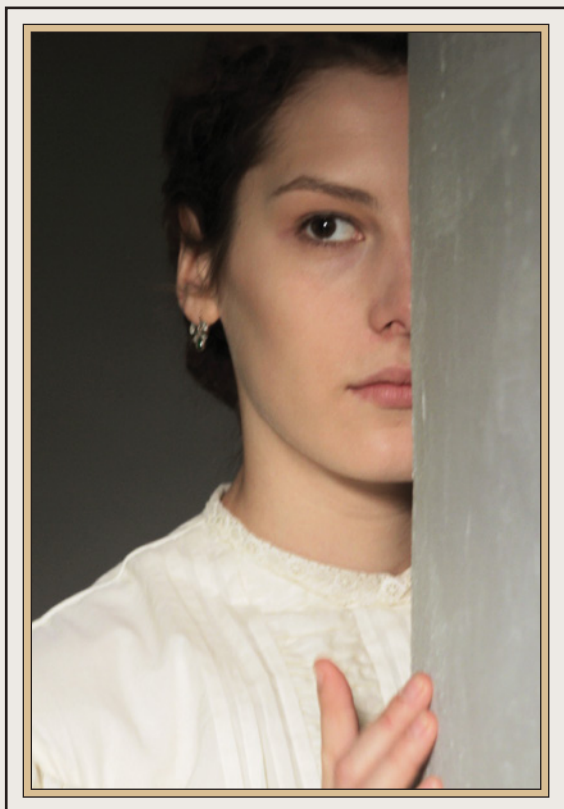
ХОТЕЛОСЬ БЫ НЕ ПОТЕРЯТЬ...



О жизни Льва Толстого речь в школе тоже идет — об отдельных и разных эпизодах его биографии: о жизни в Ясной Поляне, о службе в армии на Кавказе и в Севастополе, о начале писательства (чаще какой-то один период, в зависимости от программы).

Однако целостного представления о творческом пути писателя, о его личности не возникает, и при изучении философски углубленного и публицистически страстного наследия писателя это оборачивается большими потерями.

Неслучайно, например, современный молодой человек не представляет себе, какое влияние имел Лев Толстой на русскую публику три-четыре поколения назад. Не знает, что едва ли не больше, чем художественные произведения, внимание общества привлекали высказывания писателя о должном образе жизни, его собственный стиль жизни в Ясной Поляне, его публицистические выступления. И конечно, теперешнему старшекласснику неведомо, насколько распространено было толстовство, возникшее на основе идей писателя, высказанных не только в его художественных произведениях, но и в публицистических статьях.



Например, не идет в школе речь о том, что в какой-то момент своей жизни толстовством увлекся такой своеобразный человек, как Бунин, который даже пытался «опроститься»: занимался физическим трудом — набивал обручи на бочки, распространял издания толстовской литературы. С этой целью ездил по ярмаркам, а потом открыл в Полтаве книжный магазин. (Впрочем, Бунин быстро разочаровался в толстовстве, а точнее, в толстовцах.)

Рассматривая интерес к Толстому и его идеям как примету определенной эпохи русской жизни, многие писатели делали толстовцами своих героев. Таков Иконников — может быть, и не самый заметный, но очень важный персонаж «Жизни и судьбы» Гроссмана. Таков Саня Лаженицын из романа Солженицына

«Август Четырнадцатого». Через толстовство прошел Николай Николаевич Веденяпин, один из ведущих героев романа Патернака «Доктор Живаго». О толстовстве спорят в горьковской «Жизни Клима Самгина». И даже авторы «Золотого тельца» со свойственным им остроумием заставляют Остапа Бендера назвать себя толстовцем.

Скорее всего, не знают школьники и о том, что популярность Толстого-писателя, мудреца и проповедника — не ограничивалась границами России: к концу XIX в. он был известен всему миру.

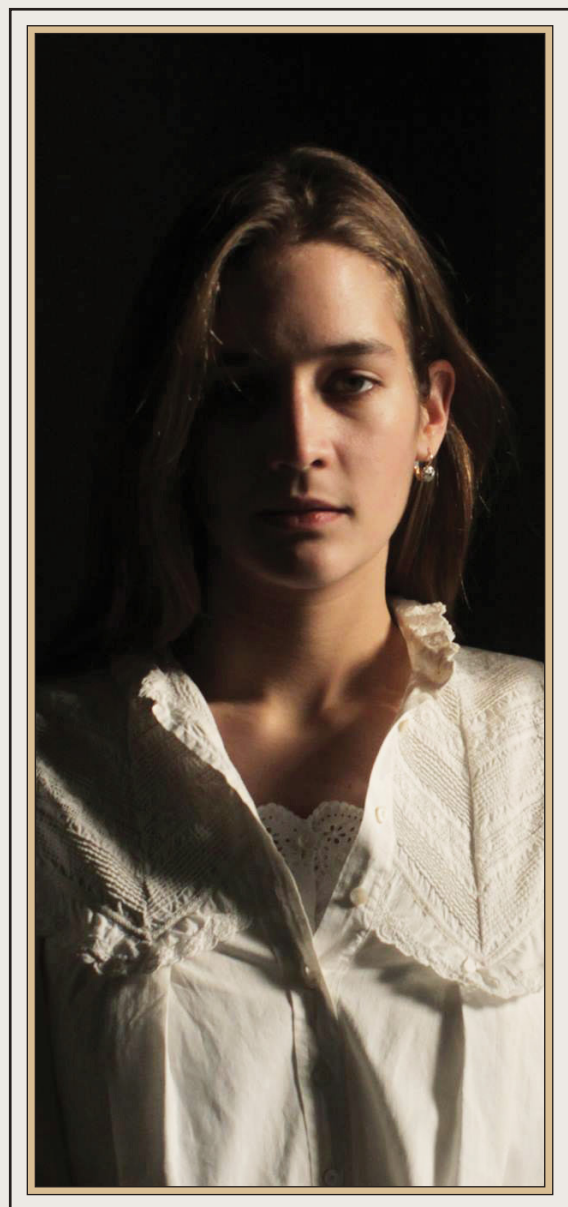
Его много переводили на иностранные языки. Одно из первых — английское издание «Детства» (1862). Начиная с 1870-х гг., произведения писателя регулярно издавались во Франции и Германии. В 1880-е появилось первое серьезное исследование произведений Льва Толстого — его автор французский критик Мельхиор де Вогюэ (*"Le Roman Russe"*, 1884). В 1990-е годы в Европе, наряду с отдельными произведениями, стали выходить и переводные собрания сочинений.



Еще один показательный пример мировой известности писателя: как-то один из гостей Ясной Поляны рассказал Толстому, что на Брюссельской всемирной выставке был разыгран спектакль — «шествие мудрецов». Конфуций, Будда и Толстого изображали люди, имевшие некоторые представления об идеях тех, кого они изображали: мало того, что они были загримированы и одеты в соответствующие костюмы — публика задавала «актерам» вопросы, на которые нужно было отвечать в духе, соответствующем учению того или иного мудреца (В. Булгаков. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. Гослитиздат, 1960. С. 373).



ЧТО БЫ МОГЛО ПОМОЧЬ ЧИТАТЕЛЮ?



Толстой относится к тем авторам, чьи художественные произведения теснейшим образом связаны с привычкой ежедневного самоанализа и анализа вообще всего происходящего. С 1847 года и до конца жизни (то есть в течение 63 лет) Толстой вел дневник, который в каком-то смысле был его литературной школой.

В этих наблюдениях писателю открывались особенности индивидуальной человеческой психологии и психологии общества в их отношении к этике. Такие открытия не забываются — они оформляются в стойкие словесные формулы и всплывают в сознании снова и снова.

В результате обнаруженное в ранней молодости вдруг возникает в зрелых произведениях Толстого. (Несмотря на то, что взгляды писателя на протяжении его долгой жизни менялись.)

Знание обстоятельств внешней и внутренней жизни Толстого, представление о тех событиях, которые помогали ему формировать себя в самые разные периоды, могли бы помочь освоить художественный и духовный опыт писателя в их единстве.





ФИЛЬМ В РОЛИ ПОМОЩНИКА



Но сколько бы часов на преподавание у учителей-словесников ни было, их всегда не хватает. Для того, чтобы расширить пространство урока и время общения с литературой, всегда приходится изыскивать какие-то дополнительные ресурсы.

Как такую возможность и стоит рассмотреть фильм режиссера Авдотьи Смирновой «История одного назначения» (сценарий А. Смирновой, А. Пармас, П. Басинского).

События в фильме разворачиваются в Ясной Поляне и в пехотном полку, расквартированном неподалеку от толстовской усадьбы. Идет 1866 год; Льву Толстому (*актер Евгений Харитонов*) — 38 лет; он уже написал известные школьникам автобиографическую трилогию и «Севастопольские рассказы» и работает над эпопеей «Война и мир». Но живет Толстой не только писательством — он и азартный устроитель своего поместья (для хозяйства выписывает из Японии особых черных свиней, собирается заказать в Аргентине гуано и думает о разведении кавказских лошадей), и создатель школы для крестьянских детей (и отношения с детьми у него замечательные, легкие и радостные).

Толстой — в центре внимания авторов фильма, однако он не главный герой, хотя все центральные события сюжета с ним связаны: писатель выступает в роли защитника на военно-полевом суде — защищает он ротного писаря Шабунина, которому грозит смертная казнь.

На роль главного героя претендует генеральский сын, поручик Гриша Колокольцев (*актер Алексей Смирнов*). Это молодой самоуверенный человек, поначалу и шалопай, и идеалист одновременно. Попав в полк, он честно и прямо высказывается о том, что ему не нравится. Например, в строевой подготовке пехотинцев видит злонамеренную муштру; неграмотных солдат собирается учить азбуке; говорит, что хочет создать для пехотинцев столярную артель. Это от него, Григория Колокольцева, Толстой узнает о грозящей Шабунину (*актер Филипп Гуревич*) опасности, Колокольцев же просит Толстого защищать в суде писаря. Однако к концу фильма Григорий Аполлонович Колокольцев уже не таков — он превращается в служаку и карьериста, причем это перерождение происходит с ним как-то незаметно, будто против его воли.

Иная, хотя и не менее удивительная, метаморфоза случается с другим персонажем — прапорщиком Стасюлевичем (*актер Сергей Уманов*).

Свой особый путь проходит писарь Шабунин.

Свой — Лев Толстой.

Так, «История одного назначения» оказывается фильмом об истории человеческой души, и не одной, а нескольких. И напоминает школьникам уже прочитанные произведения писателя, объединенные общим мотивом духовного развития героя; помогает увидеть в этом мотиве мировоззренческую доминанту писателя.

Однако эта кинолента может дать преподавателю и иные возможности, причем очень богатые. Дело в том, что в центре фильма не столько герой или герои, сколько событие — защита ротного Шабунина — и то, как в нем проявляют себя все персонажи.

Для Толстого этот эпизод — особый, поворотный, объясняющий зрителю, как создатель автобиографической трилогии, «Севастопольских рассказов» и «Войны и мира» превратился в того Толстого, которого мы обычно называем поздним, — в Толстого после случившегося с ним духовного переворота. Выстраивая таким образом фильм, его авторы фактически дают зрителю в руки своеобразную оптику — инструмент для осмысления необъятного творческого наследия Толстого.

Таким образом фильм «История одного назначения» может стать контрапунктом в системе уроков по Толстому.





ФИЛЬМ ЗАДАЕТ ВОПРОСЫ



Как же раскрутить это сложное целое? Пожалуй, стоит начать с вопросов, которые возникают у зрителей по ходу просмотра, с любых — и конкретных, и общих:

— Почему, когда Григорий Колокольников, прибыв в полк, обустривает свое жилье, первым делом ставит на своем столе скульптурный портрет Вольтера?

— Почему за время действия фильма симпатичный Колокольников так изменился и было ли его превращение неизбежным? Можно ли считать, что он совершил предательство и если да, кого и что он предал?

— Каков все-таки капитан Яцевич (*актер Лукаш Симлат*), часами, до изнеможения, заставлявший солдат маршировать на плацу, а в конце фильма неожиданно заявивший Григорию Колокольникову, что презирает его?

— Как относиться к отцу Григория, генералу Колокольникову (*актер Андрей Смирнов*); как расценить его отношение к гибели Шабунина; каковы его представления о чести?

— Как воспринимать Софью Андреевну (*актриса Ирина Горбачева*)? Почему в фильме делается акцент на том, что ее задевает внимание мужа к крестьянам, и она фактически ревнует его к народу? Как отнестись к соединению в ней истеричности и великой любви?

— Как объяснить то смирение, с которым Шабунин готов принять смерть?

— Как бы изменилось содержание фильма, если бы смертный приговор был вынесен Шабунину за воровство (пусть он был и невольным его участником), а не за то, что он оскорбил офицера?

— Почему в первой сцене фильма Лев Николаевич говорит, что перешел в отделение 2-го класса для своего спокойствия, а не из чувства справедливости — ведь именно так кажется зрителю? Меняются ли по ходу развития сюжета взгляды графа Толстого и если меняются, можно ли понять, как? Какие слова, какие детали могут это показать?

— Как выглядят в фильме отношения Толстого с учениками его яснополянской школы?

— Как складываются отношения Толстого и Шабунина? Какие конкретные детали характеризуют эти отношения?



Хорошо бы при этом, кроме вопросов, касающихся непосредственных зрительских впечатлений и недоумений, задаваться вопросами, связанными с художественным решением фильма.

Например, если смотреть внимательно, видно: события, происходящие в фильме, показаны так, будто они увиденны разными персонажами. Что-то представлено с точки зрения Колокольцева-младшего, что-то — с точки зрения графа Толстого.

— Какие события с чьей позиции показаны? С какой целью создатели фильма меняют ракурс изображения?

— С какой целью введен в фильм образ Дашутки (*актриса Анна Рышарева*)?

— Что изменилось бы, если бы в фильме не было сцены панихиды, когда жители деревни на рассвете пришли на могилу Шабунина? Как сделана эта сцена?

— Почему исполняется здесь нетрадиционное для панихиды песнопение «Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся...»?

— Что необычного в музыкальном сопровождении к фильму (*композитор Баста — Василий Вакуленко*)? Какие разные музыкальные стили соединяют создатели фильма?



ПЕРЕКЛИЧКИ С ТЕКСТАМИ ТОЛСТОГО



В фильме показывается «диалектика души» героев (правда, не всех, и стоит подумать над тем, какие герои для этого выбираются). Такая подача персонажей отвечает методу Толстого.

А что если сравнить способы изображения психологического движения героев в фильме и в произведениях Толстого?

Есть в фильме и очевидные (иногда прямые) переклички с текстами Толстого, можно предложить школьникам поиграть в «узнавайку» и найти их.

Например, напрашивается параллель сцены со слоном, которого напоили шампанским и таким образом погубили, и эпизода с медведем, плавающим в Мойке с привязанным к спине кварталным. С истории с медведем

начинается в романе «Война и мир» путь Пьера Безухова; с истории со слоном в фильме — линия Григория Колокольцева.

Случайно услышавший разговор братьев Толстых и сочувствующий положению Татьяны Берс (актриса *Елизавета Янковская*) Григорий Колокольцев произносит слова, хорошо знакомые читателям «Войны и мира»: «Ежели бы я был не я, а красивейший, умнейший и лучший человек в мире я бы сию минуту на коленях просил руки...»

Характеристика, которую в финале своего романа писатель дал Наташе Ростовой («Теперь часто видно было одно ее лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была одна сильная, красивая и плодовитая самка») вспоминается в связи с персонажем фильма, по сути противоположным Наташе, — это учительница сельской школы с нигилистическими взглядами, живущая в доме Толстого (актриса *Анна Михалкова*); она говорит о себе, что она самка, не способная производить потомство.

Когда Толстого из фильма спрашивают о романе, который он теперь пишет, он отвечает, что остановился на описании крупной и красивой ноги, которую теряет молодой человек.

Этот ряд можно и продолжить. Главное, в каждом случае хорошо бы спросить себя, почему создатели фильма использовали именно этот толстовский образ, именно эту деталь и что дает их использование. Например, услышав о ноге Анатоля, которую ампутируют после Бородинского сражения, стоит подумать над тем, с какой целью создатели фильма выбрали именно этот эпизод и именно этого персонажа, явно не относящегося к любимым героям писателя.

Все эти вопросы могут быть заданы ученикам. Однако еще важнее спросить у школьников, какие вопросы возникли у них, и обсудить их вместе.

Вопросы, которые задает фильм, напоминают о важных проблемах прозы Льва Толстого. Этим стоит воспользоваться и, размышляя о фильме, вспомнить прочитанное, соотнести фильм и создания писателя.



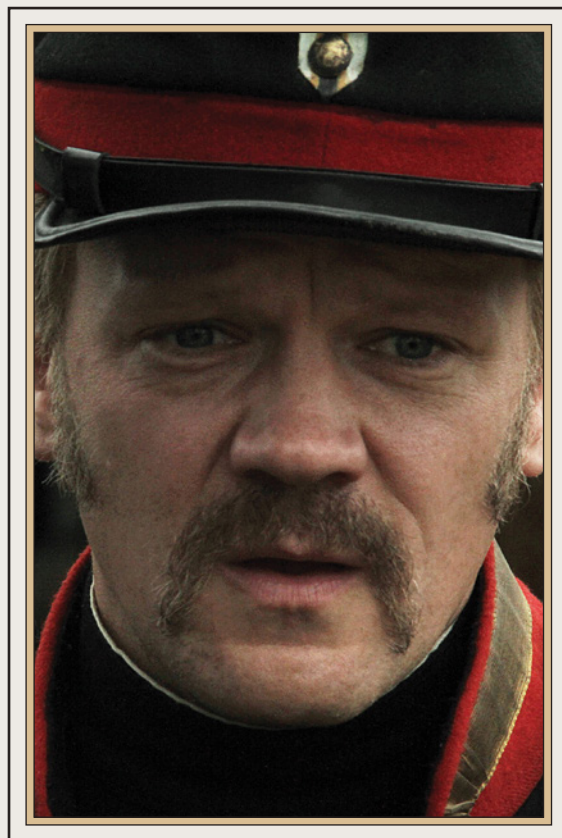
Так, в автобиографической трилогии Толстого на примере главного героя и рассказчика Николеньки Иртеньева рассказывается об истории взросления человека.

Уже в повести «Детство» развитие души ребенка связано с появлением чувства стыда.

Правда, представление детей о том, что стыдно, меняется. Сначала «стыдно», что Любочка тише бежит, чем Катенька. Затем «стыдно» за детей взрослым («Зачем папа покраснел и схватил меня за руку? Неужели даже ему было стыдно за меня?»).

И, наконец, «стыдно» становится самому герою. Это происходит тогда, когда Николенька переживает смерть матери. Ему «несносны» те, кто говорит отцу «утешительные» фальшивые фразы. А потом «в дальнем углу залы» он замечает стоящую на коленях сгорбленную седую старушку, не видимую никем и молящуюся, и понимает, что именно ее любовь к матери и была истинной и что фальшь была и в нем самом, и тогда ему становится стыдно за самого себя. Это как раз то «стыдно», которое способно внутренне изменить человека.

В следующих повестях трилогии недовольство героя собой будет еще нарастать. Появится жажда нравственного совершенствования: герой теперь не просто меняется — он меняет себя сознательно.



В романе «Война и мир» мысль о нравственном самоусовершенствовании человека связывается с идеей необходимости жизни для блага человечества, что воплощается в истории духовного становления Пьера Безухова.

Идея нравственного самовоспитания воплощается и в образе Толстого из фильма. Он единственный, кто обращается к рядовому Шабунину: «Вы», «Василий Степанович»; в ответ на коленопреклонение Шабунина сам встает на колени перед писарем, и делает это с необычайной естественностью; легко просит у Григория Колокольникова прощения и дарит ему телескоп; на равных разговаривает со своими воспитанниками в яснополянской школе и т. д.

Другой круг проблем, поднятых в фильме, — об унижении человека человеком, о насилии, армейском и государственном, о значении жизни и бессмысленной смерти — знаком школьникам по «Севастопольским рассказам», по рассказу «После бала», по роману «Война и мир».

(Отчасти, правда, в ином ракурсе, проблема несвободы возникала еще в автобиографической трилогии: герой-повествователь рассматривал любовь отца и попытки воспитывать сына как причину несвободы растущего человека. Позднее Л. Толстой развил эту тему в статье «Воспитание и образование» (1862). Здесь он писал, что образование, в отличие от воспитания, свободно: «Воспитание есть принудительное, насильственное воздействие одного лица на другое с целью образовать такого человека, который нам кажется хорошим; а образование есть свободное отношение людей, имеющее своим основанием потребность одного приобретать сведения, а другого — сообщать уже приобретенное им»).

Школьники знают, что Толстой был знаком с армейскими порядками не понаслышке: в течение двух лет — сначала волонтером, потом офицером — он служил на Кавказе и участвовал в военных действиях против горцев. А затем, с началом Крымской войны, по личному прошению, был переведен в Севастополь, полтора месяца в составе артиллерийской бригады провел на знаменитом 4-м бастионе, командовал батареей в сражении при Черной речке, пережил бомбардировку во время штурма Малахова кургана — и чудом остался жив.

Впечатления от военной службы отразились в его рассказах «Набег», «Рубка леса», в очерках «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года» — все они писались по горячему следу, подобно корреспонденциям с места событий (что не мешает этим произведениям быть художественно состоятельными).

Война в этих произведениях показывается не как цепочка героических событий — не романтически приподнято и не констатирующе шаблонно (для современников толстовское изображение было непривычным). Война для писателя — это, прежде всего, лишение человека жизни — убийство: «Война всегда интересовала меня. Но война не в смысле комбинаций великих полководцев — воображение мое отказывалось следить за такими громадными действиями: я не понимал их — а интересовал меня сам факт войны — убийство. Мне интереснее знать: каким образом и под влиянием какого чувства убил один солдат другого...», — писал в черновой редакции повести «Набег» (1852) Толстой (Л.Н. Толстой. Полн. собр. соч. М.-Л.: ГИЗ, 1929, т. 2. стр. 5).



Через двадцать лет он создаст «Кавказского пленника» (1872), в котором переосмыслит сюжеты романтических поэм Пушкина и Лермонтова, и читатель, сравнивая эти одинаково названные произведения, будет думать о том, какова кавказская война на самом деле, каково это — сидеть пленному в яме, как можно бежать из плена, если твои ноги забиты в колодки и т. д.

Попав в крымскую мясорубку, Толстой создал «Севастопольские рассказы». Свой художнический принцип изображения войны он сформулировал в завершающей фразе рассказа «Севастополь в мае»: «Герой же моей повести <...> — правда».

Правда была в том, как он показывал воюющих. Это были не военачальники, а «люди из рядов». (Образы Тимохина и Тушина из романа «Война и мир» потом продолжат ряд таких персонажей.) Героев в «Севастопольских рассказах» много, среди них нет главных, у многих отсутствуют имена. Зато на их «простых лицах» повествователь обнаруживал «упрямство» и следы «высокой мысли и чувства». В таких чувствах и видел Толстой исток героизма этих людей: «Из-за креста, из-за названия, из угрозы не могут принять люди эти ужасные условия: должна быть другая, высокая побудительная причина. И эта причина есть чувство, редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого, — любовь к родине».

О героизме солдат Толстой писал в рассказе «Севастополь в декабре месяце». А в следующем рассказе — «Севастополь в мае» — он уже приходит к тому, что героев на войне нет и не может быть: «Все хороши и все дурны». Теперь он пишет о том, что, совершая геройские поступки, люди думают о будничном, случайном. Так, в последнюю минуту своей жизни ротмистр Праскухин размышляет: «...из чего это выстрелили: из мортиры или из пушки? Должно быть, из пушки...». Не только полководцы, но и простые солдаты тщеславны: «Тщеславие, тщеславие и тщеславие везде — даже на краю гроба и между людьми, готовыми к смерти из-за высокого убеждения». Отсюда делается вывод о том, что кровавая и жестокая война, ставшая следствием удовлетворения многих и многих самолюбий, совершенно никому не нужна, бессмысленна. Все эти мысли потом будут развиты в романе «Война и мир».

О своем отношении к военной службе, о сладострастии жестокости, об ушербности законов человеческого сообщества Толстой говорил с читателем и в рассказе «После бала» (1903).

Перечисленные проблемы откликаются и в фильме, хотя и поворачиваются они по-новому. И этот новый ракурс принципиально важен, как уже говорилось, он свидетельствует о том духовном переломе, который в конце концов произойдет с Львом Толстым.



«ОСНОВАНО НА РЕАЛЬНЫХ СОБЫТИЯХ»

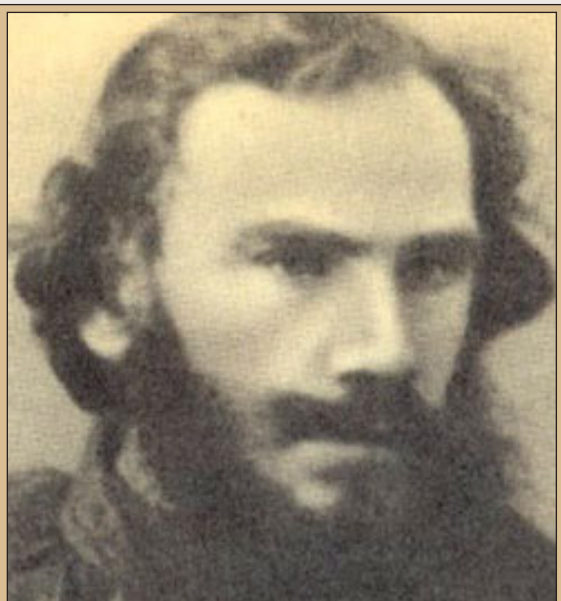


В титрах читаем: «Основано на реальных событиях», и это действительно так.

Например, в фильме упоминается журнал, который писатель действительно собирался издавать для солдат. Проект такого журнала под названием «Солдатский вестник» (вариант: «Военный листок») (1854) действительно существовал. Задумано было дешевое, популярное издание просветительского характера. Однако разрешение на него получено не было.

Зритель видит не Толстого-офицера или писателя, а Толстого-помещика. В самом деле: в конце 1850-х годов, после непродолжительного периода светской жизни в Петербурге и общения с кругом журнала «Современник», Лев Толстой решил обосноваться в деревне и заняться не литературой, а практической деятельностью — с этим решением и была связана работа по обустройству хозяйства Ясной Поляны и по созданию начальной школы для крестьянских детей из окрестных деревень (1859-1862).

На экране Толстой в окружении большой семьи — действительно, в 1862 году Лев Николаевич Толстой женился на Софье Андреевне Берс. К 1866 году, когда происходит действие фильма, в семье уже трое детей — первым родился сын Сергей, затем дочь Татьяна, следующим был сын Илья.



И наконец главное: центральное событие фильма, защита Толстым писаря Шабунина, – реальная история. Разрабатывая сценарий, его авторы использовали эпизод биографии писателя, рассказанный П. Басинским в книге «Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды» (2013).

Басинский же, описывая этот сюжет, опирался на работы первых биографов Толстого:

П.И. Бирюков. Биография Л. Н. Толстого. СПб.: Посредник, 1905. Т. 2, Ч.1.

Н.Н. Гусев. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии, 1855—1869, М.: Издательство Академии наук СССР, 1957.

В биографиях эта история представлена и последовательно, и довольно подробно, но для сценария фильма — недостаточно обстоятельно, и потому ее пришлось додумывать. В результате появился ряд придуманных сюжетных ходов (неглавных, обрамляющих), некоторые персонажи и многие детали. Но основа — подлинная.

Очень важно, что перед нами не случайный, проходной эпизод из жизни писателя, а звено в цепи тех ключевых событий, которые определили течение его духовной жизни. Толстой не сразу оценил его так, но пройдут годы, и в 1908-м, реагируя на издание книги Бирюкова, он напишет: «...случай этот имел на всю мою жизнь гораздо более влияния, чем все кажущиеся более важными события жизни: потеря или поправление состояния, успехи или неудачи в литературе, даже потеря близких людей» (Из письма к П.И.Бирюкову, позднее текст был опубликован как «Воспоминания о суде над солдатом» / Л. Н. Толстой. ПСС, М.: ГИХЛ. 1956. Т. 37. / Произведения 1906-1910. С. 67–75). Признание Толстого — удивительное, особенно если вдуматься в последнюю его часть: описанный случай оказался важнее, чем «...даже потеря близких людей».

Далее, в этом же письме, характеризуя свою защитительную речь на суде в августе 1868-го, Толстой пишет: «...стыдно мне теперь читать эту жалкую, глупую защиту» (обратим внимание на это «стыдно», с которым мы уже встречались, когда говорили об автобиографической трилогии; у Толстого «стыдно» – всегда знак необходимости внутреннего развития).

Почему же стыдно?

Анализируя этот тяжелый для себя опыт, он продолжает: «Не могу не удивляться теперь на то заблуждение, в котором я был, — о том, что всё, что совершалось над Шибуниним [Толстой так записывает фамилию Шабунина], было вполне нормально и что также нормально было и участие, хотя и не прямое, в этом деле того человека, которого называли государем. И я просил этого человека помиловать другого человека, как будто такое помилование от смерти могло быть в чьей-нибудь власти. Если бы я был свободен от всеобщей одури, то одно, что я мог сделать по отношению Александра второго и Шибунина, это то, чтобы просить

Александра не о том, чтобы он помиловал Шибунина, а о том, чтобы он помиловал себя, ушел бы из того ужасного, постыдного положения, в котором он находился, невольно участвуя во всех совершающихся преступлениях (по «закону») уже тем, что, будучи в состоянии прекратить их, он не прекращал их. <...> А какая же может быть разумная жизнь и нравственность среди людей, которые могут по своим решениям убивать друг друга».

Итак, речь идет о том, что понятия «правосудие» и «милосердие» оказались не соположены, а противопоставлены. О преступности государственных законов, не основанных на нравственности и потому оказавшихся основой и оправданием убийства.

Событие, произошедшее с Толстым в 1866 году в связи с историей с Шабуниним и показанное в фильме А. Смирновой, предопределило духовный путь Толстого-писателя, мыслителя, публициста. Отказ от любой формы насилия в дальнейшем станет важнейшим его принципом, который он будет развивать и в своих художественных произведениях, и в публицистических статьях, в том числе в программной статье «Не могу молчать» (1908), направленной против смертной казни.

Еще при жизни писателя современники будут почитать его не только как великого художника, но, прежде всего, как создателя учения, основанного на философии ненасилия, и в этом смысле воспринимать как учителя.

Но и сегодня эти толстовские вопросы остроактуальны — для каждого из нас и для всего общества в целом. Фильм «История одного назначения» даст учителю возможность поговорить с учениками о важнейшей и до сих пор насущной линии духовных поисков Льва Толстого.



СПРАВКА ОБ АВТОРЕ

Абелюк Евгения Семеновна.

Заслуженный учитель Российской Федерации; доцент, зав. лабораторией по изучению творчества Ю.П. Любимова и режиссерского театра XX-XXI вв. НИУ ВШЭ. Автор книг:

- «Литература. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч.» М.: Просвещение, 2017 (книги для 5, 6, 7, 8, 9 и 11 классов);
- «Практика чтения». М.: НИУ ВШЭ, 2016, 2017;
- «Театр, где играют дети». М.: МГДШЮ, 2010;
- «История русской литературы XX века. В 2 книгах». М.: НЛО, 2009 (в соавторстве с К.М. Поливанов);
- «Таганка: личное дело одного театра». М.: НЛО, 2007 (в соавторстве с Е.И. Леенсон);
- «Мифологический словарь школьника». М.: РОСТ, 2000;
- «Фантастическая реальность мифа». М.: Открытый мир, 1996;
- «Миф или сказка? Экспериментальное учебное пособие». М.: МИРОС, 1995 и другие.