

Некоторым из них — писателям, критикам, библиографам, преподавателям литературы, пропагандистам чтения — мы и хотим предоставить слово в пятом номере нашего журнала; о некоторых практиках поддержки чтения — через создание новых учебников и выставочных экспозиций, проведение фестивалей, научных исследований, ярмарок, подготовку учителей — мы и хотим начать разговор.

*Мария Литовская*

## АНКЕТА ДЧ

В обсуждении вопросов нашей анкеты приняли участие:

*Никита Львович Елисеев*, литературный критик, библиограф РНБ  
*Михаил Нафталевич Золотонос*, литературный критик, член

Союза писателей Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения  
*Олег Рудольфович Николаев*, организатор выставок Бюро «Арт-Терра», кандидат филолог. наук

*Елена Ивановна Казакова*, доктор педагог. наук, профессор кафедры непрерывного филологического образования и образовательного менеджмента СПбГУ

*Мария Александровна Черняк*, доктор филолог. наук, профессор кафедры новейшей литературы РГПУ им. А. И. Герцена

*Сергей Владимирович Федоров*, кандидат филолог. наук, методист, доцент кафедры филологического образования АППО

*Детские чтения (ДЧ)*: Начнем с вопроса, что же такое, на ваш взгляд, «классика»?

*Никита Львович Елисеев (Н. Е.)*: Вряд ли я сейчас смогу сформулировать безупречную дефиницию этого понятия. Однако какие-то параметры определить возьмусь. «Классика» — это то, что знают все или большинство. Классика — это Толстой, Дефо, Стивенсон, Пушкин, Лермонтов... Джойс — безусловно, классика, во всяком случае, для всех людей, кто так или иначе причастен к литературе, пусть даже они не читали «Улисса» и «Дублинцев». Ну вот, скажем, все знают, что есть такой великий русский поэт Александр Сергеевич Пушкин, хотя, если сейчас выйти на улицу и попросить прочесть какие-нибудь строки, написанные этим автором, то в лучшем случае вспомнят: «Ты жива еще моя старушка...», будучи свято уверены в том, что это Пушкин.

Классика, как мне кажется, это то, что актуально даже для человека, находящегося вне культуры, если не пренебрегать социальным измерением. Классика, уж простите мне мой пафос, — та вершина, которая сияет всем, в том числе и тем, кто находится на самом дне.

Это то, что в сущности, даже не нужно читать, чтобы знать, в чем дело в той или иной книге. Классика сегодня, это, скорее, некий лейбл, бренд, что ли, нежели чем сам текст — не обязательно

читать «Анну Каренину», чтобы знать, что она бросилась под поезд, необязательно читать «Преступление и наказание», чтобы знать, что вот был в Питере какой-то больной на всю голову студент, который топором убивал старушек по идейным соображениям. Я могу не читать «Робинзона Крузо», но твердо знаю — да и все знают, — что он по какой-то там причине сидел один на острове, и это вошло уже в поговорку...

*Елена Ивановна Казакова (Е. К.):* Мне сложно размышлять о соотношении классики и неклассики, возможно, мне не очень интересен этот вопрос, а вот что касается критериев, по которым я делю литературу, грубо говоря, на «хорошую» и «плохую», то здесь важнейшим моментом для меня является язык, которым написана книга. Причем с возрастом это становится все важнее и важнее. Произведения, написанные на плохом русском языке, мне читать — какие бы там ни были идеи — неинтересно.

Второй момент связан с тем, что культура, прежде всего, живет идеями. То есть, если в книге нет никакой идеи как таковой, то она пустая, она вне смыслов культуры, а если нет идеи, которая была бы интересна мне, нет какого-то противоречия, нового взгляда, новой картины... — вряд ли эта книга мне понравится.

Ну и, разумеется, всегда важно напряжение, то, что приковывает интерес читателя, — сюжет, увлекательность повествования... А еще я стала замечать пристрастие современных авторов к длиннотам. Часто читаю книгу — любимого автора — хорошую, увлекательную, написанную прекрасным языком, и думаю, какое бы это было роскошное произведение, если бы его сократить в пять раз! Но я понимаю, что нам платят за листаж, и иногда надо участвовать в конкурсе «Большая книга»...

*ДЧ:* А массовая литература может быть классикой?

*Н. Е.:* Разумеется, может. Нельзя сказать, что сам жанр массовой литературы исключает высокое качество текстов, это, по моему мнению, не напрямую коррелирующие параметры. Вот, Стивенсон, например, писал для широкого читательского круга, и его «Остров сокровищ» — это, безусловно массовая литература, но самого высокого качества. Вспомним, как много усилий для того, чтобы доказать, что массовая литература может быть одновременно и остросюжетной, и изящной по стилю, приложил замечательный писатель, мыслитель и журналист Честертон. Или взять хотя бы «Алису в стране чудес» — любимую книгу всех математиков, битников, хиппи и прочей подобной публики — она одновременно

и шедевр, и классика детской литературы, и однозначно массовая книга, так как ее читают все новые и новые поколения читателей, а издатели переиздают снова и снова.

Если обратиться к опыту XX века, тот как раз именно он и показал, что массовая литература может быть очень качественной.

*ДЧ:* Но тогда в чем разница между хорошей литературой и классикой?

*Олег Рудольфович Николаев (О. Н.):* Мне кажется, что самый простой критерий, который работает при определении классики, — это категория «большого времени», как говорил Бахтин. Хотя, скорее, это не критерий, а диагноз. То есть, если текст действительно начинает существовать в большом времени, проходить разные эпохи и оставаться актуальным, значит, на это есть какие-то причины, которые, естественно, скрыты достаточно глубоко...

Назовем мы это критерием или сигналом — не так уж важно, но, если текст действительно существует в большом времени, значит, явно он стал классическим. Понятно, что это определяется экспертным сообществом, то есть тем самым синклитом знатоков, которым определяется любая эстетическая ценность, как и любая культурная ценность, и других вариантов у нас нет. Причем логика синклита знатоков скрыта, и не только от нас, но и от них самих.

Это первый несомненный факт, а второй связан с тем, что время течет и все меняется. Иначе говоря, меняются эпохи, меняются стратегии восприятия, стратегии понимания, и вот это, собственно, и является некой второй осью координат. Совмещение этих осей происходит в мозгах этого самого синклита знатоков, которые ухитряются это сделать, хорошо ли, плохо ли... по-разному. А дальше, соответственно, они уже это экстраполируют тем инструментом, который переводит их представления уже в массовое сознание, будь то программа, будь то еще что-то.

*Н. Е.:* Соглашусь, что проверенность временем является одним из существенных критериев. Если кто-то говорит: «О, это классика!», то, скорее всего, подразумевает, что эту книгу будут еще долго читать. А какое именно должно пройти время, чтобы тот или иной текст стал классикой — однозначно сказать сложно. Лев Толстой, например, стал настоящим классиком еще при жизни, Франц Кафка — спустя некоторое время после смерти, Байрон был культовой личностью с молодых лет... Но мне лично нравится версия Чехова. Он однажды спросил Бунина: «Как ты думаешь, сколько меня будут читать еще после моей смерти?» И сам себе ответил: «Семь

лет. Меня будут читать еще семь лет». Мне кажется, он такой период обозначил как врач, как естественник, более точный в своих выкладках, чем гуманитарии. Ну, вот мне кажется, что если книги какого-то писателя будут читать семь лет спустя после его смерти, то можно сказать, что это уже классика.

*ДЧ:* А кроме проверенности временем существует еще какой-то безошибочный признак того, что перед нами классическое произведение?

*Сергей Владимирович Федоров (С. Ф.):* Один из таких признаков был сформулирован моим учителем, профессором петербургского университета Владимиром Марковичем Марковичем.

Однажды я спросил у него: «Владимир Маркович, а чем отличается классика от беллетристики? Ведь беллетристика в переводе с французского *belles* и *lettres* — красивое письмо». А он ответил: «Беллетристика — это то, что можно читать, а классика — то, что можно перечитывать». С моей точки зрения, классикой в культуре любого народа становятся только те произведения литературы, которые закладывают некий культурный код, некую ментальную модель, матрицу... Особенность эту можно назвать по-разному, но именно она определяет некий код долговременного развития духовной культуры народа.

Классика задает матрицы, которые входят глубоко в сознание человека, понимает он это или нет. В школе очень важно, чтобы некоторые тексты, которые входят в состав культурной традиции, воспроизводились, потому что мы таким образом воспроизводим культурную матрицу сознания. Либо мы просто честно признаемся: время меняется настолько, что эти культурные матрицы оказываются уже не нужны, и тогда мы отказываемся от изучения классики. Но, с моей точки зрения, дело обстоит совсем наоборот. Например, я считаю, что культурная матрица русского народа не содержит агрессивности. И та степень ненависти и агрессивности, которая сегодня в обществе накапливается, абсолютно не отвечает духу русского народа. Возьмите, хотя бы, «Барышню-крестьянку»: как только два человека сходятся, оказывается, что они очень даже друг друга понимают. И эта способность понимать друг друга — это некая культурная модель, которая показывает, что при внешней сегрегации на слои, сословия, классы, пока есть общая культура, люди могут друг друга понимать. Воспроизводство культурного кода сейчас возможно только через один институт, этот институт — школа. Если

она от этого откажется, то чем угодно можно заполнить эту лауну, например, единым курсом истории...

Что касается литературного произведения, то оно создает не идеологические, а аксиологические матрицы. То есть на уровне элементарного: «что такое хорошо и что такое плохо» в долговременной памяти народа. И это классика. Более того, любую человеческую и жизненную ситуацию художественное произведение проблематизирует и заставляет человека о ней задуматься. Так, кстати, и многие ученики думают, как показало анкетирование. Зачем нужна литература? И они отвечают — чтобы прожить чужой опыт, который не дан мне в моей повседневности и узнать, «кто я»... Если мы не хотим отказать детям в этой привилегии, то надо ли отказываться от преподавания литературы?

*ДЧ:* А Вы уверены, что дети способны воспринимать эти матрицы?

*С. Ф.:* Вполне. В классике не бывает случайных слов, потому что классика исходит из того, что искусство — это то, что искусно. Красота на самом деле бросается в глаза. Самое поразительное, что среди произведений, которые отмечают ученики 11 класса как понравившееся, фигурирует «Капитанская дочка». А там ведь есть и этические, и эстетические матрицы, и все это блестяще написано, причем, как это всегда бывает у Пушкина, сочетаются очень разные стили: простецкая речь дворянского недоросля, писателя-аристократа, письмо провинциальной барышни, речь государыни императрицы, мужицкая речь Пугачева с шутками, прибаутками, баснями — и вот это напластование полуфантастических сцен, любовной истории, исторической драмы, все вместе — это масскультура высочайшего уровня. Но какое за этим мастерство!

Читаем с учениками «Метель», а дети говорят — так ведь это бразильский сериал. И они правильно понимают, что там такие чувства, судьба, они видят эту сентиментальную матрицу, которую Пушкин пародирует. На самом деле, когда читаешь что-то классу, они многое замечают в таких текстах, в которых каждое слово не может быть случайным. Когда начинаешь читать с детьми вживую, то оказывается, что они очень многое воспринимают и считывают. Пока у человека есть язык, на котором он может что-то проговаривать — классика формирует это чувство языка.

*Михаил Нафтальевич Золотоносов (М. З.):* Проходить сегодня литературу в школе в таком объеме и с тем подходом, который гла-

венствует сейчас, мне представляется абсолютно бессмысленным. Вот смотрите: я учился в школе в 1960-е годы. Школа была математической, и, возможно по этой причине, литература там преподавалась самым примитивным образом. И я все время думал — а почему я должен слушать, как учительница пересказывает те произведения, которые я сам уже задолго до этого прочитал с большим интересом и даже с удовольствием? Пожалуй, единственная книга, какую я не стал бы читать, не будь школьной программы — это «Что делать?» Ну и что, прочитал бы потом, когда возникла такая необходимость. Насколько я знаю, за последние десятилетия в сфере преподавания литературы ничего не изменилось.

Я мог бы пофантазировать, как следовало бы преподавать литературу в условиях дифференцированного — по интеллектуальному критерию — обучения. . . При такой дифференциации большинство попадает в школы низшей ступени, где преподают, ну, скажем, базовые основы всех предметов. И вот в этой школе совсем не нужно проходить классику! Не нужно читать длинные книги! Достоевский со своими романами на четыреста страниц, Толстой с эпопеей уж не знаю на сколько, Гоголь совершенно непроходимый. . . — это все совершенно не нужно, это невозможно осилить и воспринять современному ребенку. Бедные дети, они еще и читать-то толком не научились, да и — будем честными — не научатся никогда, а тут на них «Онегина воздушная громада»!<sup>1</sup> Зачем им все это?

В низших школах я бы знакомил детей с какими-нибудь незамысловатыми текстами. Вот, например, прекрасное произведение «Серая шейка» Мамина-Сибиряка — там и жанровое своеобразие можно разобрать, и язык замечательный, и сентиментальное начало есть, и даже нравственная идея — мать-утка не хочет бросать свою дочку-калеку. . . А что касается классики, тут я бы предложил знакомство с биографиями десяти самых главных писателей-классиков. А текстов особенно читать не нужно, достаточно, окончив школу, понимать, на фоне памятника кому фотографируешься. Хотя бы приблизительно.

Для интеллектуальных школ, впрочем, я бы тоже предложил историко-биографический подход. Да, разумеется, в этих заведениях необходимо говорить и о литературных эпохах, и о направлениях в искусстве, и об интертекстуальности и поэтике, но главное — биографии! Вот чем можно школьника привлечь, вот там романские сюжеты и сенсационные факты! Вот, например, Маяковский — его

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения А. Ахматовой

совершенно зря сейчас из программы выкинули — какая история его любви к Лиле Брик! Какая ситуация с этим ménage à trois с Бриками! А сама Лиля — это же фантастическая женщина! А вот отталкиваясь от этих фактов, можно уже и поэмы «Про это» и «О любви» почитать.

А вокруг фигур крупных писателей можно выстроить систему знакомства с той или иной литературной эпохой в целом. Например — «Чехов и его окружение», «Блок и писатели его круга» по принципу музейной экспозиции.

Список авторов для программы интеллектуальных школ я бы оставил без существенных изменений, а вот методику коренным образом необходимо пересмотреть. Анализировать произведения с точки зрения «идейного содержания» и бесконечного «что хотел сказать автор» — это дремучий вчерашний день, который, казалось бы, должен был уйти вместе с эпохой советской педагогики, а все никак не уходит. Вот, например, есть замечательная работа Елены Толстой-Сегал «К литературному фону книги «Как закалялась сталь», и что, кто-нибудь в школе о ней слышал? Да и сам роман Островского выкинули из программы, а зря. А как можно было бы «Молодую гвардию» поанатомизировать в литературном ключе. . . Но никто же не будет этого делать.

*ДЧ:* Но не в том ли и состоит задача педагогов и всех специалистов по детскому чтению, чтобы дать возможность каждому приобщиться к настоящей литературе, к той же классике? А если мы будем заниматься селекцией детей еще в школе, деля их на «низших» и «интеллектуалов», то заранее обречем тех, кто попадет в «низшие» школы, на невежество. А ведь кто-то из них наверняка мог бы полюбить чтение, книги, классику и прийти таким образом к культуре. . .

*М. З.:* Задача благородная, не спорю, но кто это будет делать? И как? Знаете, мне кажется, что вы разделяете типичные культуртрегерские заблуждения русской интеллигенции, про которые Лидия Гинзбург сказала однажды: «Раньше был грех происхождения, а теперь — грех образования». В том смысле, что вот мы, интеллигенция, образованы, и этим беременем и благом образования мы просто обязаны поделиться с братьями нашими меньшими. Не знаю, как там обстояли дела во времена Лидии Гинзбург, но сейчас — я вас уверяю — мы с нашими «меньшими братьями» находимся в одинаковых условиях. Если кто-то из них хочет читать книжки, культурно расти — у него сегодня есть все возможности сделать это. Причем,

даже не выходя из дома. Я говорю про интернет, разумеется, в котором можно посмотреть не только определенные фильмы, но и ту же классику почитать. Культурный разрыв между интеллигенцией и народом, если вы об этом, непреодолим, да и не нужно его преодолевать, но отдельный человек может это сделать — к чести своей.

*ДЧ:* А как на Ваш взгляд формируется понятие классика?

*О. Н.:* Наша классика — это XIX в., в этом вся сложность и пещаль. Мы, действительно, другой классики не имеем. Естественно, что французам или испанцам повезло больше, потому что национальный стиль у них — или классицизм, или барокко. И в этой связи у них нет особых проблем, потому что они спокойно и красиво входят в систему традиционализма, они не могут туда не входить, потому что классицизм и французская национальная литературная традиция — это тождество. А XIX в. остается побоку.

В этом отношении XIX в., тем более эпоха реализма, — это слишком специфическая вещь, в целом довольно эксклюзивная, и, скажем так, исключительная. Главная сложность здесь в том, что фактически полстолетия существовали некие мыслительные стратегии, которых не было никогда до этого и которые потом тоже провалились. И именно эти полстолетия и дали нам русскую классику! Наша классика — создание позитивистской эпохи. Наш национальный стиль — вторая половина XIX века, те произведения, которые признаны в мире, те, что оказали мировое влияние. Понятно, что иностранцы Пушкина не читают, Лермонтов никому не нужен, Гоголя читают, но очень избранно — не воспринимают как мировую классику. А воспринимают только эпоху классического реализма, который исключительно специфичен. И это очень большая проблема, потому что человеку XX в. и человеку XXI в. дискурсивные стратегии, менталитет позитивистско-реалистической эпохи, по сути, абсолютно чужд. Здесь мы сталкиваемся с очень серьезной проблемой, потому что наша русская классика — это только XIX в., потому что у нас нет ни Мольера, ни Сервантеса, ни Симплициссимуса.

*ДЧ:* А XX век разве не дал нам классики?

*О. Н.:* Пастернак, Ахматова — это, разумеется, классика, но, скорее в ценностном понимании. Я здесь руководствуюсь довольно точным критерием — критерием национального стиля, и, все-таки, как ни крути, у нас национальный стиль — реализм. Самый простой

и очевидный аргумент, подтверждающий мою идею — это то, что во второй половине XIX — нач. XX века был единственный период, когда русская литература имела мировое значение. А во все остальные периоды она такого значения не имела, и сейчас она отдыхает, весь XX в. она отдыхает и не работает на мир. Другие литературы что-то делают, как например, латиноамериканская литература с ее взрывом неobarocko, а мы пока переводим дыхание. Мы пока еще никакую нишу не заняли, да, в общем-то, еще и рано. Потому что та же испаноязычная литература долго отдыхала после барокко, зато в XX в. заявила о себе, после того, как прошло столетия четыре... Поэтому в конкретно историко-культурном понимании — это классика. А вот «классика» как оценочная категория, то есть произведения, которые благодаря своей насыщенности смыслами способны переживать огромное количество разных эпох и выходить в большое время — это другой разговор. Опять же XX в. пока дает не очень большой размах для такого разговора, потому что времени прошло еще слишком мало, поэтому мы, в конце концов, все время спорим о литературе XX в. О Пушкине и Лермонтове уже не спорим, а о Есенине и Рубцове или о Пастернаке — продолжаем спорить,

На самом деле тут обнаруживается такая вещь — выясняется, что у нас недостаточно включена историко-культурная рефлексия о классике, направленная именно на конструирование поля классики, причем, прежде всего, я имею в виду конструирование для школьной программы, для масс. Потому что то литературоведение, которое лежит в основе школьного преподавания, как наука пользуется одним и тем же инструментарием, не меняя его в зависимости от разного типа литературы. А я глубоко уверен, что Толстого нельзя анализировать так же, как Пушкина. И если бы мы ввели разные типы инструментария, то тогда у нас Пушкин и Гоголь могли бы сыграть ту роль, которую в Европе играет Диккенс. То есть стали бы явлением, которое, с одной стороны, укоренено в национальной литературной традиции, а, с другой стороны, работает уже на языке реалистическом, почти позитивистском, то есть находится на грани этих систем. У нас пока этого не произошло. Ну вот, например, весь XX век мы продолжали читать Диккенса, и понятно, почему он необходим, потому что у нас такого не было. По той простой причине, что русская литература очень быстро развивалась, и Гоголю с Пушкиным пришлось очень быстро решать проблемы, которые Европа решала два столетия примерно.

*ДЧ:* Связан ли пантеон классики исключительно с литературным процессом или на него воздействуют какие-то факторы извне, вроде школьной программы?

*Н. Е.:* Мне кажется, что связан, но в точности до наоборот. Сначала какой-то список книг, авторов формируется, так сказать, в государственном сознании, а потом он уже директивно спускается в школы.

*ДЧ:* А не школа ли изначально этот список и создает?

*Н. Е.:* По мне так школьное образование отбивает вкус к тем произведениям, которые проходят в школе. Но как формируется корпус школьной программы, сказать сложно. Вот, например, после великого переворота августа 1991 г. к списку, существующему раньше, стали добавляться такие авторы, как Набоков, Платонов, Бродский, Высоцкий. По моему наблюдению, они все попали в эти списки, исходя из общественного запроса, возникшего в то время, и не школа этот запрос формировала!

А некоторые авторы ушли из программы — опять же по идеологическим соображениям — и в ряде случаев, (я говорю о Маяковском), это обернулось грандиозной потерей! Я глубоко убежден в том, что невероятный взлет советской, антисоветской и какой угодно русской поэзии в послевоенное время — начиная с 1940-х и вплоть до 1980-х, давший нам Бродского, Слуцкого, Р. Мандельштама, Галича, Высоцкого, Рейна, Кима и прочих, связан с тем, что все советские дети в школе учили наизусть стихи великого, мирового поэта Владимира Маяковского. Да, они их учили изнемогая от отвращения, стиснув зубы, проклиная судьбу, но только благодаря тому, что они впитывали в себя невероятно сложный ритм, изощренную просодию его стихов, они потом смогли, например, так легко воспринять тексты Высоцкого, который тоже очень сложный поэт. А ведь Высоцкого слушали все — от сантехника до академика, в городах и в деревне, и не только потому, что он сумел выразить ощущения самых разных советских людей, но и потому, что ухо советского школьника уже было приучено — пусть невольно — к сложной просодии, метафоре, ритму...

Замена поэта масштаба Маяковского в школьной программе на хорошего, но отнюдь не гениального Николая Рубцова — я уверен — приведет, да и уже привела к падению поэтического вкуса в нашей стране, и мы это уже наблюдаем.

*ДЧ:* Получается, что функция классики, по Вашему мнению, заключается в том, чтобы развивать литературный вкус? А какие-нибудь еще у нее функции есть?

*Н. Е.:* О, Господи, да это же — как дважды два четыре! Я рискну показаться банальным моралистом, но все-таки скажу, что нравственная функция классики не менее важна. В сущности, что это за книги — классика? «Вечные спутники», — как сказал Мережковский, Вы уж простите мой пафос, но лучше не скажешь. «Вечные спутники» — как Десять заповедей, например. Прочитавший «Преступление и наказание» должен как-то понять, что нельзя убивать старушек, даже если кажется, что старушонка эта — «злая вошь», что нельзя растлевать малолетних, даже если сил нет как хочется — об этом роман «Лолита», о том, что «.. пошлюinou нравственности ты обложено в нас, чувство красоты»<sup>2</sup>, нельзя связываться с чертом — это должен понять читатель, одолев «Фауста»... Несмотря на то, что произведение это весьма специфическое и сумбурное, до читателя должно все-таки дойти, что никаких сделок с дьяволом быть не может, даже если тебя в конце ждет Осанна и взлет на какие-то там «небеса», так как финал «Фауста» неубедителен, а гибель Гретхен — более чем убедительна...

*М. З.:* Я категорически не согласен с уважаемым Никитой Львовичем. Классика, разумеется, может выполнять этическую функцию, но зачем? Для этического ликбеза прекрасно подходят другие замечательные книги — Уголовный кодекс, например, или Евангелие с теми же Десятью заповедями. А нагружать классику этической миссией — это, простите, как гвозди телескопом забивать. Более того, я глубоко убежден, что все нравственные и этические матрицы формируются в семье, исподволь. А в школе, в первую очередь, должны учить и образовывать.

*О. Н.:* Я абсолютно убежден, что если говорить о функции литературного образования в целом, то она должна заключаться в обучении инструментарию чтения и понимания текста. И это совсем необязательно делать на больших текстах. Нужно учить герменевтике, насколько это возможно.

Еще одна важная вещь, ведь литература в школе — это единственный текстоцентричный предмет. Больше таких предметов нет, никто не занимается текстами. В этом величие этого курса, если мы понимаем текст широко, ведь культура состоит из текстов. Значит, литература — это единственный предмет, который может научить

<sup>2</sup> Цитата из романа В. Набокова «Лолита»

человека вычленению текста, пониманию, что такое текст. Других вариантов нет. МХК<sup>3</sup> до этого не доросло, историки за редким исключением текстами не интересуются. А в курсе литературы, как бы ни боролись советские методисты с текстом, он все равно оставался. Понятно, что глаза зашорены, в голове штампы, но все-таки у тебя всегда была возможность прочитать его до конца и понять его по-своему, может быть, притвориться перед учителем, но все равно ты мог его прочитать!

Но получается так, что наша методика преподавания литературы постоянно строится на борьбе с текстом: в советское время идеологическая борьба с текстом, теперь новая борьба с текстом, вместо того, чтобы, наконец, перевернуть все и поставить как надо. Вот когда смотришь у Фазиля Искандера, кажется, «Вальс», он пишет о преподавательнице литературы со старым гимназическим образованием, которая просто читала, читала «Капитанскую дочку», и мы понимали все. Сама интонация несла информацию. Когда-то, очевидно, это ощущение ценности текста существовало, в дореволюционной методике, например, когда не пытались никакой особой алгеброй развязать... А занимались непрерывно по сути трансляцией текста.

*ДЧ:* То есть Вы считаете, что в школе наиболее продуктивно работать именно в герменевтическом направлении? А может быть, сам список текстов нуждается в пересмотре? Может быть, его стоит существенно обновить, заменив классику, например, произведениями детской литературы?

*М. З.:* Ну, это вздор! Чем можно заменить классику, что такое детская литература? Да, есть неплохие писатели — Кассиль, я сам любил его книги в детстве, Гайдар... Но все это несерьезно. Вводить в школьную программу то, что читает ребенок? А что он читает? То, что попадет ему в домашней библиотеке, — и хорошо, если это будет Жюль Верн и Стивенсон, а не Донцова. Если школьник читает Донцову или фэнтези, или еще что-нибудь в этом роде, то не льстите себя надеждой, что он научился читать. Это еще не чтение, а механический навык к поглощению чтива.

*Мария Александровна Черняк (М. Ч.):* В недавно вышедшей замечательной книге А. Гениса «Уроки чтения: Камасутра книжника» поднимается вопрос о «сомнительности уроков литературы». Генис предлагает представить, что нас заставляют учить не таблицу умножения, а историю таблицы умножения, вместо принципов деления

<sup>3</sup> Школьная дисциплина «Мировая художественная культура»

и сложения — примеры деления и сложения, вместо методов анализа — набор результатов. Генис предлагает, на мой взгляд, абсолютно обоснованно, вернуться к «арифметике чтения». Необходимость пересмотра «классического пантеона» в школьных программах назрела давно, ведь, если вспомнить, допустим, пушкинскую эпоху, то классикой была античность. В XX в. — «золотой» XIX в. Но вступление в «постгуттенберговскую» эпоху XXI в., эпоху тотального изменения как бытования литературы, так и авторских стратегий, и «горизонта читательских ожиданий», требует каких-то шагов. Иначе читатель будет потерян безвозвратно прямо в школе (что в общем-то и происходит).

Но это совсем не означает отказа от классического наследия, необходимо просто дать возможность ощутить многообразие литературных миров. Пока же все проекты по продвижению чтения, щедро поддерживаемые государством, нацелены на другое.

Так, недавно «Общественная читательская инициатива» при поддержке Digital October проводила конкурс «Книжный маньяк» и шуточную игру «Собери роман», позволяющую перекомпоновывать известные сюжеты и примерять на себя амплу великих писателей.

Нужно сказать, что игра с классическими произведениями уже апробировалась в конкурсе буктрейлеров, в конкурсе фанфиков, в интернет-акции «Новости от классиков», целью которой было привлечение интереса к чтению с помощью современной обработки анонсов произведений классической литературы. В рамках проекта аннотации на произведения русских классиков превратили в броские новости со скандальными заголовками. Например, сюжет «Анны Карениной» поместили в рубрику «Светская хроника» под названием «Жена высокопоставленного чиновника покончила с собой после ссоры с любовником», а «Мертвые души» предлагаются в разделе «Криминал» под слоганом «Бизнесмен в бегах зарабатывал на трупах». Симптоматично, что акция проходила под девизом «Скандалы. Интриги. Хорошие книги».

Примерно в то же время «Эксмо» совместно с Российским книжным союзом запустило социальную кампанию «Хочу познакомиться с умным», заключающуюся в том, что этот слоган вложен в уста очаровательных полубогаженных барышень, читающих (скорее — просто смотрящих в) книгу. А в 2012 г. агентство Роспечать организовывало кампанию «Занимайся чтением», в которой классики русской литературы (Пушкин, Достоевский, Толстой) предстали в образах спортивных тренеров.

Возникает парадоксальный оптический эффект: классика парируется инструментами современной массовой культуры, и произведение, вырывающееся из контекста предшествующей художественной практики, трансформируется и приобретает причудливые черты. Любопытно, что обилие проектов по привлечению к чтению связано, прежде всего, с осовремениванием, приближением и, можно сказать, присвоением классики.

*ДЧ:* Так, может быть, пора потеснить диктат классики в школьной программе?

*Н. Е.:* Не согласен. Я считаю, что классика в школе необходима. Но подход к ее осмыслению, конечно, стоит пересмотреть. Вот, например, такое произведение, как «Тарас Бульба» — мощнейшая вещь, но совершенно бесчеловечная, если проходить его так, как проходят сейчас и видеть в запорожцах образец брутального патриотизма. Ведь смотрите, что там происходит: в Сечи проходит слух, что католические патеры где-то там якобы искажают Символ веры, и вся эта дикая, неграмотная, охваченная яростью и возбуждением орда, которая в богословских вопросах, скажем прямо, не смыслит ни уха ни рыла, вдруг бросается резать, убивать, жечь польские города, где их дети, заметим, получают образование, и устраивать до кучи еврейские погромы. А ведь можно по-другому это прочесть, можно рассмотреть в качестве главного героя Андрия, который хочет уйти в мир культуры, в мир старинного города, в любовь к благородной и красивой женщине... И его убивают, конечно, потому что — куда это он, нельзя никуда из этой дикости, из этой ойкумены гуннов...

Или возьмем «Мертвые души» — скучнейшее в глазах школьников произведение, казалось бы. А я бы с ними подумал, как на месте Гоголя можно было бы распорядиться сюжетом с этими самыми «мертвыми душами» дальше. Ведь помещики Чичикову не только мертвых да беглых продавали, но еще и дурных крестьян — бездельников, шалопаев, разбойников, которых сечь уже не было никакой мочи, а на каторгу все же жалко отправлять. И вот представьте, что со всей этой оравой «трудновоспитуемых» наш Чичиков отправляется в свою Херсонскую губернию, и вот тут-то и наступает то духовное возрождение, которого так чаял Гоголь, тут-то начинается «Педагогическая поэма» и авантюрный роман в духе вестернов одновременно!

Нет, классика — это Клонадайк, Эльдорадо! Только вот как к ней подходят в современной школе, я не знаю.

*ДЧ:* Осталось донести это до учеников...

*С. Ф.:* Парадокс заключается в том, как живо реагируют даже неподготовленные, мало читающие дети на чтение им вслух, на разборы совсем небольших произведений. Мы плохо учим — это система школьного образования, которая губит все живое. Как только появляется жестко регламентированная система оценки знаний по такому предмету, то все подгоняется под нее и исчезает человеческая субъективность. Как только исчезает последняя, становится неинтересно. Потому что интересно, как говорят сами дети, самопознание: вживаясь в судьбу литературного персонажа, я познаю себя. Познавать себя — интересно, узнавать про себя — интересно, и они начинают реагировать. Просто это нужно с самого начала делать интересно.

В классике есть одна удивительная вещь — она очень трудно поддается единообразному прочтению. И тогда возникает некоторое пространство живого дискуссионного обсуждения. Очень важные проблемы к счастью не сводятся к формуле дважды два равно четыре. И, к счастью, у детей есть некий дефицит разговора о серьезных вещах — не о математических формулах, а о человеческих судьбах. И этот дефицит у подростков всегда требует восполнения, поэтому любой человек, который начинает говорить с ними вживую как со взрослыми людьми, мгновенно вызывает у них отклик. В художественном произведении главное — не событие, а сам факт рассказа, не то, что произошло, а как об этом рассказано.

Вот, например, я говорю ученикам: «Дети, как погибла Катерина? — Сбросилась с обрыва? — А дальше? — А дальше — «точно как живая». Я им говорю: «Дети, давайте представим человека, который то ли об якорь там, то ли о камень ударился с высокого берега... Что будет у него с головой? Да она разлетится, как орех, а там что? Одна капелька крови! Вранье!»

Вот вам и реалистическая литература. Литература — это всегда «вранье». Почему? Что, разве Островский этого не понимал? Да все он понимал, однако написал сознательно — «точно как живая»... И ученики начинают размышлять, как только мы их поставили в эту ситуацию интерпретирования, где нужно анализировать детали, элементы, композицию и т. д. — для них начинает открываться, что это произведение искусства, в котором представлена точка зрения рассказчика

У нас сейчас сложилась ситуация, когда профессиональная педагогическая теория, которая долго выработывалась, резко отличается

от реальной педагогической практики. Это как день и ночь. Вспомните, как в 1920-е гг. профессор Борис Михайлович Соколов предлагал ученикам: «Домыслите, что могло произойти с героем». Это предполагает вживание в образ, понимание его судьбы и психологии.

*О. Н.:* Как я уже говорил, русская классика обладает своим особым кодом, особым языком, которому необходимо специально обучаться. А иначе нам просто ничего не понятно. Почему нам кажется, что все понятно? Потому что работают мифологемы, усвоенные с советского времени, о том, что реализм — это мимесис, это подражание реальности и, собственно, сама реальность и есть. Но проблема состоит в том, что ключей к этой реальности у нас нет. Они потеряны. Здесь задача заключается в том, чтобы не только прокомментировать какие-то реалии, какие-то артефакты, а в том, что каждый раз для того, чтобы понять текст, фактически нужно реконструировать менталитет воспринимающего сознания, которое прогнозировалось этим текстом, на который он был рассчитан, а это крайне сложно. То же самое и в отношении живописи, потому что у нас ключей к миметической живописи фактически нет. Что к передвижникам, что к Ренессансу — хоть к чему... Нам кажется, что все понятно — ничего непонятно! Непонятно абсолютно, гораздо в большей степени непонятно, чем средневековая живопись, икона, античное искусство... потому что там ключи уже есть, там уже всем давным-давно понятно, что к этому нельзя подходить, не обладая этими инструментами. А здесь нам почему-то кажется, что эти инструменты не нужны. Собственно говоря, школьная программа на этом и строится, нам кажется, что реализм совершенно всем понятен. Нам непонятно, что реализм — это гипер-, суперэлитарное искусство, оно элитарнее самого модернистского стиля XX в., потому что оно требует от читателя по сути той же самой эпистемологической позиции, то есть позиции познания, анализа, исследования с гиперрефлексией и прочее, что абсолютно противоречит нормальному читательскому восприятию, потому что нормальное читательское восприятие, сколько ты не бейся, оно все равно действует по принципу эскапизма — уйти, погрузиться, прожить, пережить, вернуться... А настоящих читателей реалистической классики должно быть мало, их и не может быть много, просто по определению их много быть не может, потому что совсем немногим людям нужна литература, чтобы оттуда взять эпистемологические модели, которые применить к себе и к своей жизни.

*ДЧ:* А насколько легитимна сейчас модель, заимствованная из идеологии эпохи Просвещения? В смысле, что ребенка нужно непременно образовывать по всему кругу знаний, непременно знакомить его со всем литературным наследием, обращенным ко взрослому читателю. Может быть, стоит отталкиваться от интересов самого ребенка?

*М. Ч.:* Социологи подсчитали, что школьные программы по литературе, включающие на нынешнем этапе не более 1% всей словесности, приходят во все большее противоречие с реальным кругом чтения, например, той же молодежи. По мнению учителей, чтение классической литературы для современного подростка аналогично чтению текстов на иностранном языке. Школьники не понимают значений огромного количества слов и понятий, встречающихся в произведениях не только XIX, но и XX веков. Чтение с постоянным обращением к сноскам и комментариям, напоминающее «домашнее чтение» на уроках иностранного языка, едва ли может принести эстетическое наслаждение.

*Е. К.:* Мне кажется, что современная школьная программа по литературе не отвечает задачам формирования читателя. Во-первых, она чудовищно избыточна. Как только я начинаю создавать списки, которые большинство детей не прочтет никогда, я учу лжи. Для меня это очевидная вещь, я почти на каждой конференции на эту тему выступаю, и в меня почти на каждой конференции, образно выражаясь, кидают помидорами, когда я говорю, что я не верю, что современный старшеклассник способен прочитать «Войну и мир». То есть считается, что мы обсуждаем произведение, хотя на самом деле это произведение восемьдесят, а может, даже и девяносто процентов учащихся не читали никогда. Более того, повторные опросы в учительской аудитории показывают, что и старшее поколение этот роман практически не читало... Это очень большое произведение, на которое необходим физически очень значительный объем чтения, его ритм и слог достаточно сложны. И, может быть, было бы правильно в этой ситуации оставить его живым, а не убить окончательно школьным преподаванием, в надежде, что однажды взрослый человек вернется к этому чтению.

*ДЧ:* Не читать и не говорить о существовании «Войны и мира»?

*Е. К.:* Говорить о существовании можно и нужно, но не делать вид, что ты его прочитал. Можно говорить, что есть такое произведение. Можно говорить, что это популярная основа для кинокласс-

стики, можно читать фрагменты совершенно открыто и искренне, можно еще каким-то образом пойти. Но не притворяться, что дети это прочтут...

Я убеждена в том, что надо существенно сократить круг изучаемых источников, которые становятся полем обсуждения, потому что не никто не читает таких объемов, это невозможно. Было бы правильно формировать культуру более глубинного чтения на малом числе источников с неким ориентационным полем, чем повсеместно практиковать такое вот «галопом по европам». Когда ты и сам не успеваешь сделать какое-нибудь открытие, не успеваешь поговорить с кем-то об этом, пережить это эмоционально, и собственно говоря, на самом деле даже прочитать не успеваешь.

*ДЧ:* Насколько мы понимаем, такое перенасыщение программы произошло в начале 1980-х, когда вошел Гончаров, когда окончательно вошел Достоевский и т. д. Как Вы думаете, почему это произошло тогда и почему это сейчас неактуально?

*Е. К.:* Это связано с идеологией «памятных дат», которая тогда на самом деле была очень важна, и мы все время проводили мероприятия по сохранению культуры, литературы и всего остального. Не понимая, что формат «мероприятия» всегда убивает то, на что они направлены: вот вставим в школьную программу это произведение, это произведение и еще это... И что получается?

Во-первых, как говорят в большом бизнесе, если ты что-то собираешься добавить, выясни, что ты собираешься убрать. Мы же никогда практически ничего не убрали, мы только дополняли дополняли и дополняли программу, мы никогда не считали объемы, у нас нет даже представления, какого объема текст мы предлагаем школьникам и сколько трудозатрат он требует. Этих параметров никто никогда не просчитывал, хотя сделать это было бы несложно. У нас до сих пор существует абсолютная неопределенность по поводу того, что является целью предмета литературы: это литературоведение, это саморазвитие с помощью литературы, это формирование критиков или это постижение культуры через пространство литературы? Ответа на этот вопрос на данный момент нет, а есть серьезная проблема, которая понемножку убивает чтение.

*С. Ф.:* В советской школе действовал принцип «золотой середины»: была школьная программа и уроки внеклассного чтения. В 1983 году, когда я начинал работать, норма была простая — уроки внеклассного чтения проводились не реже одного раза в месяц. Для

меня самоочевидно, что сегодня программа, наштапованная огромным количеством текстов, избыточна. Потому что главное, с моей точки зрения — не охватить необъятное, а действительно научить литературе как искусству чтения, то есть способности самому читать и интерпретировать тексты. И дети сами прочтут и сами дойдут до каких-то глубин, когда для них это станет потребностью. Если они не увидят, что, читая книги, я могу для себя что-то открывать, если этот опыт не произойдет, то ничего не произойдет, даже если они на пятерки отвечали и все написали, школу закончат и читать прекратят. А если у них будет чтение как событие, событийность какого-то внутреннего проживания каких-то идей и смыслов, и поиска себя в слове тоже.

С моей точки зрения, надо довольно резко сократить программу 5–8 класса и обязательно включить туда произведения современной литературы, той литературы, которая реально отвечает их внутренним запросам, и сегодняшним в том числе. Хорошая детская литература, которая всегда была и есть. Все что угодно можно сделать предметом обсуждения. Надо дать возможность ученикам самим заявлять о своих вкусах. И программа старших классов очень перегружена. Вот «Обломов» — не в коня корм. Маленькая пьеса «Гроза» может быть прочитана, а «Обломова» не читают. Единственный текст, который они не читают и который все-таки должен быть в программе, — это «Война и мир». Знаете почему? Потому что классика продолжает свою жизнь в комиксах, об этом в частности говорил Михаил Леонтьевич Гаспаров: умелый пересказ классики сохраняет ее традиции. И он приводит пример, говоря о том, что три четверти советской интеллигенции не читали ни Свифта, ни Дефо в подлиннике, они читали хорошие детские переложения. И это очень правильно. Есть такие произведения, с которыми так можно. А какие-то надо читать медленно и целиком. Главное даже не в этом: дай возможность говорить ученику то, что он думает, не навязывая ему априорной непонятно откуда взявшейся авторской позиции. Текст существует для того, чтобы его интерпретировать. Вспомним Рикера: традиция жива, пока она интерпретируется. А у нас получается, что есть один интерпретатор — и это учитель, а ученик нет, он не интерпретирует и... отключается. Поэтому я совершенно согласен с Олегом Николаевым, что должна быть школа интерпретации текстов.

*О. Н.:* Я, например, глубоко убежден в том, что современному человеку интереснее читать средневековые тексты, чем тексты

XIX века. Потому что они ближе по дискурсивному устройству. Современные дискурсивные стратегии просто ближе к средневековым, чем к XIX в. Взять, хотя бы, например, программу, которую делала команда Натана Тамарченко. Она построена так, что все среднее звено базируется на изучении такой классической беллетристики, то есть сформировавшихся классических жанров — романа приключений... Купер, Вальтер Скотт, исторический роман... И это совершенно верно, потому что у нас нет исторического романа на уровне Вальтера Скотта, у нас нет и литературы приключений на уровне Купера или даже Майн Рида, у нас они просто отсутствуют как таковые. А раз они у нас отсутствуют, то значит у нас отсутствует некий буфер, потому что через роман исторический, через роман приключений читатель, благодаря увлекательности и слежению за сюжетом, усваивает литературную традиционную технику слежения за сюжетом, может уже подходить к классическим текстам. Легче прочитать портрет героя у Купера, чем портрет героя у Тургенева. Нагрузка совершенно другая, гораздо больше. Но если ты не привык читать портреты героев, а современный читатель не может к этому привыкнуть, потому что этого нет в литературе, она давно отказалась от портрета, многостраничного. Но если он уже его начитался по Вальтеру Скотту... у него есть возможность к этому выйти. Понять эти сверхэлитарные тексты, коими является русская классика второй половины XIX века, можно только войдя, по сути, в литературную цивилизацию и поняв ее законы. А цивилизация — это понятно, не исключительные великие тексты, это не только вершины, но и весь поток в целом, поэтому программа, которую делала команда Тамарченко, мне кажется очень осмысленной в этом отношении.

Вполне возможно вхождение в литературную цивилизацию через жанровую литературу, ну уже классическую. Ну, понятно, что мы теперь все время боимся, вон поставили на выставке «Дом книги» в Фонтанном доме Шерлока Холмса, а потом ходили и боялись...

*ДЧ:* Почему?!

*О. Н.:* Ну ведь Холмс наркотиками балуется! У нас же гигиенизм со всех сторон. Я бы, например, обязательно включил «Записки о Шерлоке Холмсе» в школьную программу. Это блестящий текст, как «Приключения Тома Сойера», например... Великолепные тексты, после которых человеку легко уже читать и более высокую литературу. Хотя и сам Конан Дойль — это не хухры-мухры. Там все блеск! Ты сразу понимаешь, как устроено все в этой жизни, как

устроен литературный текст. Это легко очень считывается и человеку после этой школы нормально совершенно читать дальше. То есть, условно говоря, если человек освоил какие-то механизмы литературной цивилизации.

*ДЧ:* Вы говорите о текстах традиционного досугового чтения. Нужно ли их разбирать на уроках?

*О. Н.:* Конечно, нужно! И второе, что необходимо — это включение в программу литературы XX в. Нужно всерьез изучать зарубежную литературу XX столетия, и от этого никуда не уйдешь, потому что, если мы этого не знаем, то мы фактически лишаем человека возможности выбора. Мы страдали в советское время, что нам надо было как-то самим завоевывать свои позиции. Теперь точно такая ситуация, точно такое же отсутствие возможности выбора. В 1990-е было такое, школьники читали зарубежную литературу в школе — Борхеса, Кортасара, Томаса Манна, серьезную зарубежную литературу... И это еще один путь, потому что надо всерьез обучаться особому языку литературы. Школьное образование никоим образом не работает на то, чтобы у ученика сформировалось сознание современного человека, школа работает ретроградно, школа работает как анахронизм — и это катастрофа. Пока у нас вершиной искусства мыслятся передвижники — это хана! На самых разных конференциях — филологических, музейных и т. д., в 2000-е гг. встает человек и начинает воевать с черным квадратом Малевича. Они все начинают воевать с современным искусством, под последним понимая классику авангарда. Каждый раз кто-нибудь встанет и скажет, что он сам нарисует этот квадратик. Вот и все, понимаете?

И школа-то до XX в. и не доходит толком никогда, то есть получается, что мы совсем не обучаем человека языку культуры XX столетия или XXI-го, а человек-то уже другой. Мало того, у нас получается так, что и та литература, которую мы подбираем из русского XX столетия, говорит о том, что все еще властвует вот этот реалистический диктат. Например, читаем Шолохова, вместо того, чтобы читать в огромных количествах Леонида Андреева. Это язык XX в., при этом абсолютно простой. Кто читал Леонида Андреева, для него не страшно все остальное.

И остается вопрос: как это сделать? Может быть стоит обратить внимание на те же выставочные проекты. Почему они возникли сейчас? По простой причине: современный человек — это человек с визуальными кодами прежде всего, это человек не книжный, не

вербальный. И соответственно книга должна переводиться в другие форматы. Почему язык кинематографа не изучают в школе? Ведь через него можно прийти к той же классике. Давайте наоборот, сначала кино посмотрим, а потом Онегина почитаем. В жизни все работает именно в этом порядке. Когда вышел сериал «Идиот», издательства продали колоссальное количество Достоевского! Все рванули читать. Нормально совершенно, почему нет?

И еще один момент — это эксперименты с текстом. Надо преодолеть этот миф о неприкасаемости классики. Есть такие опыты: дети вставляют пропущенные эпитеты в текстах Пушкина, дописывают новеллы. По сути, так же работают и выставки. Пересоздание, перевод текста в другие форматы: игровой формат, формат эвристических заданий, через предмет. Как угодно. И это совершенно нормально, потому что это нормально для современного сознания, современный человек это считает. Это еще один ход к тому, чтобы человек взял в руки книгу. Просто так он все равно ее не возьмет. Это школа должна давным-давно понять. В конце концов, дойдет до того, что всегда угроза существует, что просто-напросто выкинется литература из школы. И эта ниша никогда ничем не будет занята, и это катастрофа. И она почти неумолима, потому что школьная литературная политика не хочет понять, что происходит.

## АРХИВ

В этой рубрике мы публикуем две статьи 1920-х гг. о преподавании литературы в школе.

*А. Я.* О преподавании русской литературы: в порядке обсуждения // Школьный работник. 1923. №2. С. 5–7.

Автор статьи, скрытый за инициалами «А. Я.», неизвестен. В словаре псевдонимов приводится около десятка идентифицированных А. Я. (см.: *Масанов Ю. И.* Псевдонимы русского алфавита Р–Я. Т. 3. 1958), однако ни один из этих людей не имел отношения к педагогической деятельности. Статья опубликована в провинциальном журнале «Школьный работник», который издавался три месяца с октября по декабрь 1923 г. псковскими губернским отделом народного образования для методической помощи местным учителям. В пятом номере «Школьного работника» опубликована еще одна статья, «Опыты обществоведческих экскурсий», подписанная этими же инициалами. Судя по содержанию статей можно предположить, что их автор — школьный учитель.

*Савич Ал.* О задачах и характере преподавания литературы в трудовой школе // Педагогическая мысль. 1923. №1. С. 1–18.

Александр Антонович Савич (1890–1957) — советский историк и педагог, доктор исторических наук. В начале 1920-х гг. работал в Белорусском государственном университете в Минске, где стал одним из основателей кафедры русской истории, занимался изучением истории московско-польских отношений в Смутное время. Наибольшую научную известность А. А. Савичу принесла историко-краеведческая деятельность в Перми, куда он переехал в 1924 г. Работая в Пермском университете, Савич был заместителем председателя Кружка по изучению Северного края, одним из учредителей Пермского этнографического общества, членом Пермского общества краеведения, членом Общества исторических, философских и социальных наук при ПГУ. Среди наиболее крупных исторических трудов Савича по истории Урала и Русского Севера — монографии «Прошлое Урала: Исторические очерки» (Пермь, 1925), «Соловецкая вотчина XV–XVII вв. Опыт изучения хозяйства и социальных отношений на крайнем русском Севере в Древней Руси» (Пермь, 1927), «Очерки истории крестьянских волнений на Урале XVIII—XX вв.» (М., 1931) и др. В 1920-е гг. А. А. Савич опубликовал работу по истории образования (Школьная реформа в Польско-Литовском гос-ве в последней четверти XVIII в. // Вестн. Нар. Комм. Просв. ССРБ. Минск. 1922. Вып. 3–4, 5–6, 7–8, 11–12) и несколько статей на педагогические темы (Работа учительства и с учительством // Народный учитель. 1924. №2. С. 66–70; Литература во 2-м концентре школы-семилетки // Просвещение Сибири. Новосибирск. 1930. №2(71). С. 78–82; Вопросы