

Литература

ЖУРНАЛ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ СЛОВЕСНОСТИ № 7–8 (766)

lit.1september.ru



Кто говорит,
что умер
Дон Кихот?
с. 9

Поговорим
о рыцарском
романе
с. 14

Зачем я иду
на урок
литературы?
с. 35

Темы
сочинений:
с миру по нитке
с. 48



издательский
дом
1september.ru

Первое сентября

июль–август
2015

ЛИТЕРАТУРА Подписка на сайте www.1september.ru или по каталогу «Почта России»: 79072 (бумажная версия); 12708 (CD-версия)

В номере:

Интервью у классной доски

- Роман Арбитман 4 «Любой порядочный критик должен быть мизантропом»

Иду на урок

- Инна Шолпо 9 «Кто говорит, что умер Дон Кихот?»
Дон Кихот как сверхтип
на уроке в 9-м классе
- Оксана Смирнова 14 О рыцарском романе.
Главы из хрестоматии для школьников
- Елена Колокольцева 20 «Есть в близости людей заветная черта...»
- Наталья Ванюшева 22 А напоследок – постмодернизм

Персона грата

- Борис Ланин 25 Виктор Пелевин: на качелях успеха

Спецпроект

- Игорь Сухих 29 От Скотинина до Иванова.
Определение и номинация
литературного персонажа/героя

Трибуна

- Сергей Бородин 35 Зачем я иду на урок литературы?

Есть идея!

- Илья Франк 41 «Весь горизонт в огне...»
- Сергей Волков 46 Угол или овал?
- Римма Храмцова 48 Пятьдесят тем по «Капитанской дочке»
- Ольга Маевская 50 «Свою отчизну защищая...».
Литературно-историческая игра
«За семью печатями» по биографии
и творчеству К.М. Симонова

Живая жизнь

- Феликс Нодель 54 За что я благодарен Симонову.
К столетию поэта
- Дмитрий Мурин 59 Рыцари книги



К статьям, отмеченным этим значком, есть дополнительные материалы в Личном кабинете на сайте www.1september.ru

Литература

Учебно-методический журнал
для учителей словесности
Издание основано в 1992 г.
Выходит один раз в месяц

РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор
Сергей Волков
Шеф-редактор
к.ф.н. Сергей Дмитренко
Редактор
Александра Кнебекайзе
Дизайн макета
Иван Лукьянов
Обложка
Анна Махотина
Верстка
Галина Струкова
Корректоры
Николай Кортон,
Пекар Волков
Набор
Татьяна Семёнова

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

д.ф.н. Е.И. Анненкова (СПб; РГПУ);
д.ф.н. А.Н. Варламов (МГУ);
д.ф.н. В.А. Кошелев (НовгородГУ);
д.ф.н. О.А. Лекманов (НИУ ВШЭ);
д.ф.н. Ю.В. Манн (РГГУ);
д.ф.н. И.Н. Сухих (СПбГУ);
д.ф.н. И.В. Фоменко (ТГУ).

Журнал распространяется по подписке.

Цена свободная. Тираж 22000 экз.

Тел. редакции: (499) 249-2718

Тел./факс: (499) 249-3138

E-mail: lit@1september.ru;
lit1@1september.ru

Сайт: lit.1september.ru

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ:

По каталогу Почта России:
бумажная версия 79072
CD-версия 12708

Иллюстрации –
фотобанк Shutterstock
(если не указан иной источник)



В оформлении обложки
использована картина А.Дюрера
«Рыцарь, Дьявол и Смерть»

Уважаемые подписчики
бумажной версии
журнала «Литература»!

Все подписчики журнала
имеют возможность по-
лучать электронную вер-
сию, которая не только
является полной копией
бумажной, но и включа-
ет дополнительные элек-
тронные материалы для
практической работы.
Для получения электрон-
ной версии:

1) откройте Личный
кабинет на портале
«Первое сентября»
(www.1september.ru).
2) В разделе «Газеты и
журналы/Получение»
выберите свой журнал и
кликните на кнопку
«Я – подписчик бумаж-
ной версии».

3) Появится форма, по-
средством которой вы
сможете отправить нам
копию подписной кви-
танции.

После этого в течение
одного рабочего дня бу-
дет активирована элек-
тронная подписка на
весь период действия бу-
мажной.

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Главный редактор:

Артём Соловейчик
(генеральный директор)

Коммерческая деятельность:

Константин Шмарковский
(финансовый директор)

Развитие, IT и координация проектов:

Сергей Островский
(исполнительный директор)Реклама, конференции, техническое
обеспечение Издательского дома:

Павел Кузнецов

Производство: Станислав Савельев

Административно-хозяйственное
обеспечение: Андрей Ушков

Педагогический университет:

Валерия Арсланьян (ректор)

ЖУРНАЛЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО
ДОМА:**Английский язык** – Е. Богданова,**Библиотека в школе** – О. Громова,**Биология** – Н. Иванова,**География** – и.о. А. Митрофанов,**Дошкольное образование** – Д. Тюттерин,**Здоровье детей** – Н. Сёмина,**Информатика** – С. Островский,**Искусство** – О. Волкова,**История** – А. Савельев,**Классное руководство****и воспитание школьников** – М. Битянова,**Литература** – С. Волков,**Математика** – Л. Рослова,**Начальная школа** – М. Соловейчик,**Немецкий язык** – М. Бузоева,**ОБЖ** – А. Митрофанов,**Русский язык** – Л. Гончар,**Спорт в школе** – О. Леонтьева,**Технология** – А. Митрофанов,**Управление школой** – Е. Рачевский,**Физика** – Н. Козлова,**Французский язык** – Г. Чесновицкая,**Химия** – О. Блохина,**Школа для родителей** – Л. Печатникова,**Школьный психолог** – М. Чибисова.УЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «ИЗДАТЕЛЬСКИЙ
ДОМ «ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Зарегистрировано ПИ № ФС77-58420

от 25.06.14 в Роскомнадзоре

Подписано в печать: по графику 15.04.15,

фактически 15.04.15 Заказ №

Отпечатано в

ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский Печатный Двор»

ул. Полиграфистов, д. 1,

Московская область, г. Чехов, 142300

Сайт: www.chpd.ru. E-mail: sales@chpd.ru

Факс: 8(496)-726-54-10, 8(495)-988-63-76

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ:

ул. Киевская, д. 24, Москва, 121165

Тел./факс: (499) 249-3138

Отдел рекламы: (499) 249-9870

Сайт: 1september.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПОДПИСКА:

Телефон: (499) 249-4758

E-mail: podpiska@1september.ru



facebook.com/School.of.Digital.Age

«Вжик, вжик, вжик, вжик –
уноси готовенького...»

В дни, когда мы готовим этот номер, разгорается скандал вокруг театральных постановок по Пушкину. Группа филологов – докторов и кандидатов наук – провела для НИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва экспертизу ставших знаменитыми и отмеченных призами спектаклей Р.Туминаса, Т.Кулябина, К.Богомолова, Д.Чернякова и фильма В.Мирзоева. И фактически разгромила эти постановки – по «Евгению Онегину», «Борису Годунову», «Руслану и Людмиле».

По крайней мере двое из перечисленных режиссёров – выпускники филфаков. Интересная картина в Год литературы: одни филологи обвиняют других в искажении замысла великих писателей, в издевательствах над классикой и обесценивании её важнейших смыслов. И призывают государство прекратить финансирование «сомнительных» спектаклей и фильмов. Театральные деятели, естественно, возмутились и вступились за коллег – и за свободу интерпретаций классических произведений.

Наблюдая за схваткой, размышляю о том, что гораздо больше в обесценивании смыслов классики повинна, как это ни печально, школа. Просто часто классика так преподается, что после этого дети бегут от любого программного автора. А потом, вырастая, на авангардных спектаклях вдруг открывают для себя того же Пушкина. Сам был свидетелем неоднократно, например, на «Онегине» Туминаса (мы писали об этом спектакле год назад). «Чёрт, как смешно! Круто! Это что, «Онегин»? Да мы ж его в школе читали – такая нудятина была. Не может быть!» Отсюда – один шаг до вернуться домой и взять книгу.

Значит, авангардный театр потому и расцветает, что классика убита. Он потому и расцветает, что знает свои, театральные способы её реанимировать. И, главное, хочет это сделать, потому что за неё болеет душой. И может быть, не стоит лишать такой театр господдержки?

Или уж тогда до кучи лишать финансирования государственные школы. Где убивают классику. Вот прямо адресно и конкретно. Как только начинается тупость, зубрёжка, ахинея, уроки-диктовки из пожелтевших тетрадей всяких конспектов, как только за новыми технологиями выявляется ноль – всё. Хлоп – и вырубает финансирование. А на случай вопроса, где деньги, пользуемся фразой экспертов из института Лихачёва: «Для личного самовыражения лучше поискать средства в других источниках».

P.S. Вслед за Пушкиным эксперты пообещали взяться за спектакли по Гоголю...



▲ Спектакль «Евгений Онегин», реж. Р.Туминас, сцена гибели Ленского. Фото с сайта <http://teatr-live.ru>

Сергей ВОЛКОВ

Беседовал
Сергей ДМИТРЕНКО



ОМАН

«Любой порядочный критик
должен быть мизантропом»

Арбитман

Роман Эмильевич Арбитман (1962) – литературный критик, прозаик. Окончил филологический факультет Саратовского университета. Работал учителем в сельской школе, корректором. Как литературный критик выступает с конца 1980-х годов. Публиковался во многих изданиях; выступает под несколькими псевдонимами. Член Союза российских писателей. По его роману «Перемена мест» (опубликованному под псевдонимом Лев Гурский) был поставлен телесериал «Д.Д.Д. Досье детектива Дубровского» (1999).

– 2014 год в российском литературном мире увенчался Вашим «Антипутеводителем по современной литературе: 99 книг, которые не надо читать». Состав имён и сочинений впечатляет: от Бориса Акунина и Дмитрия Быкова до Владимира Сорокина и Людмилы Улицкой, от «Красного света» и «Гумилёва сына Гумилёва» до «Обители» и «Обращения в слух». Что, у нас в литературе действительно полный мрак?

– Беспросветный. Жанровая литература погибает, поскольку сам издатель не заинтересован в повышении планки: так проще одну самозванную «королеву детектива» заменить на другого такого же «короля», чтобы никто не заметил подмены. Так называемую «высокую литературу» на четыре пятых творят авторы-самовыраженцы, абсолютно равнодушные к тому, какое впечатление оставляют их писания. Более того! У меня складывается впечатление, что они не только не хотят, но и не могут писать для нормальных людей. Дайте Иличевскому, например, сколь угодно высокий гонорар – он всё равно будет писать темно и вяло, потому что по-другому не приучен. Между, условно говоря, попсой и, условно говоря, артхаусом должна быть некая благородная середина. Должна быть, но её нет. Потому что нет издательской ниши для неё. Либо Донцова, либо Шишкин. Думаю, эти крайности имеют и историко-культурный бэкграунд. Православная мифология, в отличие от католической, не знает Чистилища. Или ты попадаешь в райский сад, или на сковородку.

– Мы-то в «Литературе» назвали Вашу книгу изданием года, но сейчас особое время и нередко отрицательный отзыв положительно отзывается на рейтинге продаж. Я это к тому, что и Ваша книга может не только не отвлечь от рецензируемых книг и имён, но и привлечь к ним.

– Знаете, мы с моим литагентом Олей Костюковой предлагали нескольким центральным книжным магазинам Москвы провести у них презентацию.



Фото и обложки книг предоставлены
Р.Э. Арбитманом.

тацию «Антипутеводителя». Все отбивались, говорили: «Да вы тут всех ругаете! Если вам поверят, у нас из-за вас продажи упадут». И попробуй объяснить книгопродавцам, что им надо самим цепляться за такие книжки, как мой «Антипутеводитель». Для автора есть нечто более страшное, чем отрицательный отзыв критика: отсутствие вообще всяких отзывов на его книгу. Давно известно, что на противоположном полюсе от любви находится вовсе не ненависть (сильное чувство, но с противоположным знаком), а равнодушие. Впрочем, стратегическое мышление – удел немногих...

– Поскольку в Вашей книге очень много брендовых, так сказать, имён, постольку возникает впечатление о существенной, если не тотальной утрате навыков литературного письма даже на этом уровне. Или причина в другом?

– Видите ли, одним из довольно важных критериев отбора книг для «Антипутеводителя» является известность автора. Чем шире, тем лучше. А успех, увы, редко связан с качеством письма. Автор, который увлечённо занимается собственным имиджем (иначе он выпадет из издательской обоймы), меньше уделяет времени собственно литературе. За примером далеко ходить не надо. Михаил Веллер. Начинал как очень талантливый писатель. До сих пор помню формулировку его «программы-максимум» – стать автором «лучшей короткой прозы на русском языке». И кем стал Михаил Иосифович? «Говорящей головой» в теляшке, экспертом по любым вопросам. Теперь его компания – не Пушкин и Толстой, а Анатолий Вассерман и Владимир Соловьёв (не тот, который религиозный философ). Обидно. Поскольку изначально Веллер был талантлив, и его первая книга «Хочу быть дворником» – лучшая. Как, впрочем, и у Виктора Пелевина лучшая книга – «Синий фонарь». Та, куда вошли его ранние рассказы.

– А что есть тогда, с Вашей точки зрения, хорошая литература?

– Хорошая литература – та, которую, во-первых, можно читать, и которая, во-вторых, несёт в себе ещё нечто помимо сюжета, причём делает это тонко, подспудно, не в лоб. К сожалению, большая часть современной российской словесности (той, что почитает себя Высокой и Серьезной), для нормального чтения не предназначена. Для наших филологов, для зарубежных славистов, для продвинутых критиков, для премиальных жюри – да, для чтения – увы, нет.

– У меня-то вообще создалось впечатление, что само понятие «писатель» в нашем обществе окончательно утратило прежний гуманитарный смысл. Прежде твоё право на писательство оценивалось обществом. Ныне писатель – это самоназвание. «Я – писатель!» – и всё тут. Как это отражает изменение места литературы в нашей жизни?

– В несвободном обществе писатель вынужден играть несколько ролей. Быть «больше чем поэтом»: не только автором текстов, но и общественным деятелем. После того, как коммунистический проект изжил себя, создалась ситуация, которой в России не было несколько веков. Мастера слова могли заниматься своим прямым делом – сочинять тексты. Те, кто уже не мог преодолеть привычки «пасти народы», сменил профессию. Стал публицистом, например. Или чиновником от культуры... К сожалению, в последние годы общество наше стало куда менее свободным. А если учесть, что Литература – в отличие, скажем, от ТВ – ещё окончательно не зажата цензурой (и самоцензурой), сочинителям художественных текстов, быть может, опять придётся вернуться к роли трибунов...

– А критики, настоящие, которые сейчас наперечёт, – куда они подевались, эти обаятельные мизантропы? Ведь и Вас, наверное, не раз относили к таковым?

– Любой порядочный критик должен быть мизантропом. Румяный весельчак – это из другой оперы. Это сегодня называется литжурналистика – издательский пиар, презентации, глянцево-анонсы. Будешь ругать книгу, которую тебя позвали «осветить», – в другой раз не позовут.



Более трёх десятилетий назад Станислав Лем поставил диагноз современной словесности, выпустив в свет два сборника эссе – «Абсолютная пустота» (в другом переводе – «Идеальный вакуум») и «Мнимая величина». Значение этих вещей становится понятным лишь сейчас. Лем не побоялся открыто назвать могильщика литературы – литературную критику.

Роман АРБИТМАН.

Из книги «Поединок крысы с мечтой: О книгах, людях и около того» (2007)

Интервью у классной госки

Роман Арбитман – весёлый и изобретательный продолжатель дела двух баронов (Мюнхгаузена и Брамбеуса). То, что именно он подвизается под масками некогда эмигрировавшего из СССР детективщика Гурского и дряхлого, но бодрого зануды доктора Каца, в литературском сообществе знают столь же точно, как имя и фамилию второго президента России. Коим Роман Арбитман (чья устрашающе сурьёзная фотография украшает злосчастную обложку) не был. И, готов спорить на что угодно, четвёртым (пятым, шестым) тоже не станет. У него другая работа. Шутки шутить, гусей дразнить, пародировать всё, что глаз цепляет...

Андрей НЕМЗЕР



– Я помянул мизантропа, разумеется, для заострения сюжета. У Вас звучная фамилия, и по Вашим трудам Вы – поистине арбитр на поле изящной и не очень изящной словесности. Но у Вас в активе несколько литературных имён. Почему?

– Почему актёр может прожить сотни жизней, а литератор не может? Это несправедливо. Так думаю, кстати, не только я. Недаром же у Романа Гари был свой Эмиль Ажар, у Стивена Кинга – Ричард Бахман, у Бориса Виана – Вернон Салливан. Я решил, что и я могу «раздвоиться» или «растстроиться» и при этом не свихнуться.

– Давайте разбираться. Вот доктор Рустам Святославович Кац. Это ведь не просто псевдоним. Это значимая фигура в замечательной литературной мистификации «История советской фантастики». Расскажите, пожалуйста, зачем Вам это было нужно?

– Доктор Кац – моё самое безбашенное alter ego. Он фонтанирует безумными идеями, которые, увы, порой обретают жизнь уже за пределами его сочинений. Так было и с альтернативной историей советской фантастики, которая незаметно превратилась в альтернативную историю советской литературы и – шире! – в параллельную историю страны СССР.

– А если бы Вы взялись за «Историю постсоветской фантастики», какие пункты здесь были бы для Вас ключевыми?

– Я бы не взялся: скучно. Кстати, Лев Гурский, к примеру, написал альтернативную историю постсоветской России. И что? Его книжку чуть не присудили к сожжению. К счастью, суд оказался гуманным, и аутодафе не состоялось. А книжку переиздали в Москве.

– Вот и перейдём к другому Вашему воплощению, к Льву Гурскому. По Вашим словам, его явление связано с желанием внести в российский детектив жанровую форму иронического триллера. Это удалось?

– Слово «иронический» по отношению к детективу самозванно присвоила Дарья Донцова, и для меня оно потеряло всякую привлекательность. Предпочитаю говорить о «ехидных детективах». Ехидство ещё никем не оккупировано, так что теперь оно моё.

– Ваше начинание было подхвачено? Заметен ли сегодня в российском детективе иронический (он же ехидный) детектив как жанровая форма?

– Не заметен. Детективщикам катастрофически не хватает чувства юмора.

– Как в целом Вы оцениваете развитие у нас детектива в посткоммунистическое время? Что такое, например, феномен Незнанского?

– Когда я впервые прочёл детективы Тополя и Незнанского, то возмущался: ага, и на отечественной почве можно написать политический триллер! И Гурский пошёл по той же дорожке... Но это было вначале. Тандем распался, Тополь проклял Незнанского и отсудил у него права, Незнанский стал номинальным директором «литературной фабрики» имени себя... Много что произошло.

Правда, теперь всё в прошлом: Незнанский, увы, скончался, а Тополь тиражирует какие-то эротические бредни, настойчиво подчёркивая их биографизм... Да верим мы, верим. Но от нашей веры в честность рассказчика его занудства не убавляется.

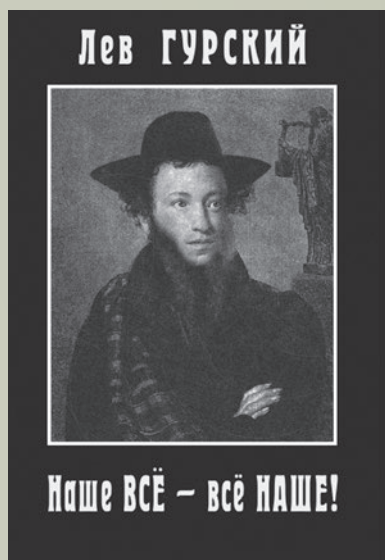
– И всё же удалось нашему современному детективу выйти на уровень просто литературы, изящной словесности? Или таковой сейчас уже нет?

– Не скажу за других, а Гурский уже который год пытается усидеть на двух стульях. Хочет, чтобы и интеллектуалы его читали, и нормальная публика. В результате он сидит между двух стульев. Для поклонников изящной словесности эти романы чересчур просты, для любителей детективов – слишком вычурны. И всё же я уверен, что истина посередине. Что такое, например, «Наш человек в Гаване» Грэма Грина? Это идеальный компромисс между Литературой и Беллетристикой. Гурский хотел бы написать нечто такое. Возможно, и напишет ещё. Замыслы есть, времени нет.



Подозрительное отношение к Гурскому почему-то утвердилось прочно – первых всегда не любят.

Павел БАСИНСКИЙ



– Мой любимый тезис: «Беллетристика порождает классику». Может, всё же в, так сказать, низовых жанрах вновь зарождается сейчас новое литературное качество?

– Конечно. Тенденции есть. Давайте отложим обсуждение этого вопроса лет на сто. Я уже буду знать наверняка.

– Хорошо. Но всё же ещё о том, кто что порождает. Наряду с привычной оппозицией: беллетристика – классика, существуют также ещё более ходкие связки понятий: литература – жизнь, интеллигенция – народ. Интеллигенция у нас с литературой или с жизнью?

– Есть такое мнение, что интеллигенция должна «пасти народы». Однако к добрым советам будет прислушиваться тот, кто хочет совет получить. У остальных «чувства добрые» вызовут лишь раздражение и отторжение, так что результат будет обратный: назло бабушке отморозим уши, назло увещаниям, что нужно слушать Чайковского, включим погромче попсу. Интеллигенции не следует пытаться стать эдаким культурным ГИБДД с суровой полосатой палочкой. Это мы уже проходили. Та же советская педагогика, например, руководствуясь самыми лучшими побуждениями, сильно преуспела в деле уничтожения русской классики, которую внедряли, как картошку при Екатерине. Ныне спасти Пушкина, Достоевского и Толстого для будущих поколений можно только радикальными мерами: немедленно запретить их преподавание в школе. И, напротив, включить в программу Донцову, Минаева, Устинову, Бушкова и прочих. И вдалбливать их, и ставить двойки за незнание текстов... Вот тогда есть шанс, что удастся направить ненависть школьников в правильное русло. Шутка. Хотя...

– Вернёмся к Вашим собратиям. Среди них – Аркадий Данилов. Какую миссию Вы доверили ему?

– Его роль – техническая. Журналист, который популярно излагает чужие (то есть мои) идеи. Ширма. Ну и оммаж альтисту Данилову, конечно: этим романом мы зачитывались в начале 80-х.

– Теперь Андрей Макаров. Мы ведь уже знали ещё одного Андрея Макарова, адвоката, очень и очень активного политического деятеля. Он, на мой вкус, и как таковой наработал с лихвой на то, чтобы стать персонажем какого-то триллера о морфологии власти. То есть налицо двоеение. Любой читатель текста, подписанного «Анатолий Макаров», прежде всего вспоминает его, а не думает, что это – Роман Арбитман. Объяснитесь, сударь.

– Когда я понял, что моего Макарова начинают путать с тем, который в Думе, я убрал своего фигуранта в шкаф. Совсем. И по возможности предпочёл забыть об этой маске, тоже технической.

– Среди Ваших громких и даже скандальных трудов – книга «Роман Арбитман. Биография второго президента России». Она вышла в 2009 году, а как Вы воспринимаете её сегодня?

– Сейчас эту книгу было бы куда труднее издать, чем тогда. Но я всё-таки не теряю надежды написать её продолжение. «Возвращение Романа Ильича». Возможно, поручу дело доктору Кацу. Для Гурского тут уже будет СЛИШКОМ много фантастики.

– Если Вам интересны человеческие биографии и даже в пределах одной Вы предполагаете несколько вариантов, то что для Вас – история и что – судьба?

– Судьба – это попытка не раствориться в Истории. Не быть ею смолотым в пыль. Получается ли это? Хм. Хм. Ну мы с вами разговариваем.

– Вы не только порождаете экстравагантных персонажей и авторов, но и сами стали прототипом персонажа в фантастическом сочинении Юлия Булкина и Сергея Лукьяненко, а может, и ещё где-то. У Вас есть комментарии?

– Об этом забавном феномене я уже рассказывал в своей недавней книжке «Как мы с генералиссимусом пилили Луну». Идея разделаться с нелюбимым критиком, включив его в число персонажей, а затем дав ему пенделя, не нова. Пелевин вот довольно часто мстил таким образом своим литературным недоброжелателям. Нормальный процесс. Когда-то я

Интервью у классной доски

даже думал написать статью «Образ Арбитмана в советской и постсоветской фантастике», но, конечно, не написал.

– Жаль. Может, кто-то возьмётся и напишет. Сюжет того стоит. Но вернёмся к свершённому. Как в Вашу жизнь пришла литература, какие взаимоотношения с ней были в Вашей семье, у Вас в школе?

– У меня была литературная семья. И папа-искусствовед, и мама-инженер много читали, а в наследство от второго мужа моей бабушки мне досталась большая библиотека советской литературы 40-х и 50-х. Кирпичи Шпано-ва «Заговорщики» и «Поджигатели» до сих пор стоят где-то в задних рядах. Читать невозможно, но и выбросить нельзя: раритеты. Уже к десятому классу я понимал, что буду заниматься литературой. Но не знал ещё, в каком качестве. Грубо говоря, я не знал, с какой стороны обложки я окажусь. Позже выяснилось, что с обеих сторон.

– Помните ли Вы своего учителя литературы?

– Да, её звали Ираида Владимировна. Однажды нам задали выучить стихи по собственному вкусу, и я ей прочёл на уроке саркастическое стихотворение Александра Межирова о том, как в городском парке меняют кривые зеркала на обычные. «Пусть не будет народ веселиться, перестанет бессмысленно ржать! Современников доблестных лица никому не дадим исказить!» Она оторопела, но ругать меня не стала. Хотя это была такая большая фига в кармане.

– Что Вы преподавали в школе, каким был Ваш учительский опыт, повлиял ли он на Вашу литературную деятельность?

– Преподавал русский язык и литературу, как в дипломе и написано. Три года проработал в селе по распределению, а как же! Что касается опыта, то да, повлиял, конечно. Я поднабрался у деревенских деток разных интересных словечек и потом иногда дарил их своим персонажам.

– Вы работаете в литературе четверть века. Можно, да, наверное, и нужно подвести предварительные итоги. Каковы они, с Вашей точки, зрения?

– Надо выпускать хотя бы по книжке в год. Иначе читатель тебя забудет. Работая над «Траекторией копы», я ушёл с ристалища на четыре года, а когда вернулся в 2004 году, уже мало кто помнил Льва Гурского. Хотя возвращение сопровождалось шумом, треском, интервью в «Известиях» и в «Новой», и так далее. Пока я шлифовал текст, ушли девяностые годы. И наступила иная эпоха, в которую как-то не хотелось особенно вписываться. Ладно бы это был «век-волкодав», о котором писал Мандельштам! Но тут оказалась фауна помельче.

– А что впереди? Чем занимаетесь непосредственно сегодня, что видится как новое большое на обозримое будущее?

– Сегодня пишу об англо-американских телесериалах. Этот социокультурный феномен нынешнего столетия очень меня привлекает. Да и по-человечески мне интересно разбираться во всём этом пёстром многообразии. Материала много, в нём купаешься. Это уже профессия, но ещё и хобби. Хочу, чтобы это состояние продлилось как можно дольше. Вот литературная критика, например, – это уже только профессия. К сожалению.

– Вопрос, которого нельзя не обойти. У Вас заслуженная репутация отважного санитаря литературных чащоб. Но трудно представить, что у Романа Эмильевича Арбитмана как такового нет своих любимых книг и писателей – как в русской и мировой литературе, так и в литературе современной. Чем очищается Роман Арбитман?

– Братья Стругацкие, Терри Пратчетт, Лоис Буджолд, ранний Стивен Кинг. Это из фантастики. Из остальной литературы – уже упомянутый Грэм Грин, и Дональд Уэстлейк, и Эд Макбейн. А ещё любимые книги детства: «Швейк» Гашека, «Тристрам Шенди» Стерна и «Алиса в стране чудес» в переводе Нины Демуровой. Что-то я наверняка забыл, а что-то помню, но не назову, иначе вы решите, что я уже впал в маразм. Хотя маразм – прерогатива не Арбитмана, а доктора Каца.

– Передавайте ему привет, пожалуйста, с пожеланием новых фантастических – при всей их реальности – открытий.





Дополнительные материалы
к статье см. в Личном кабинете

Инна Лолиевна ШОЛПО,
преподаватель литературы,
Санкт-Петербург

«Кто говорит, что умер Дон Кихот?»

Дон Кихот как сверхтип на уроке в 9-м классе

Программа 9 класса по литературе под редакцией И.Н. Сухих начинается с темы «Вечные образы: словарь культуры». Скажем сразу: попытка изучить за десять часов ключевые произведения западноевропейской литературы – произведения, сложные для восприятия не только девятиклассника, но и взрослого подготовленного человека, и весьма большие по объёму – и познакомить учеников с вечными образами мировой литературы, так называемыми сверхтипами (Эдипом, Гамлетом, Фаустом, Дон Жуаном, Дон Кихотом), является утопической. Однако без этих ключевых фигур понимание многих произведений русской литературы – и классической, и новейшей – так же неполноценно, как восприятие классической живописи без знакомства с античной мифологией и библейскими сюжетами. Поэтому данная тема в программе всё-таки нужна, но её изучение, к сожалению, неизбежно сведётся к обзорам содержания и изучению фрагментов текста.

Малое количество часов заставляет учителя особо тщательно отбирать материал. Уроки должны быть строго сфокусированы на образах главных героев изучаемых произведений: ученикам необходимо понять, почему именно этот герой становится сверхтипом. При этом следует как можно больше опираться на различные интерпретации

вечных образов в литературе XX–XXI веков, а также в живописи, скульптуре и кинематографе: ведь главное в них – обобщённый знаковый характер и то, что они порождают широкий спектр толкований. Кроме того, такое постоянное обращение к позднейшим интерпретациям позволяет учащимся понять, для чего им необходимо познакомиться с этими непростыми и, на взгляд многих из них, устаревшими вещами.

На разговор об образе Дон Кихота программа отводит один час, сразу же после знакомства с шекспировским Гамлетом и в сопоставлении с ним. Однако в данном случае нам есть на что опираться, поскольку роман Сервантеса уже изучался ранее в седьмом классе и, возможно, у учеников сохранились какие-то воспоминания.

К уроку девятиклассники получают домашнее задание – прочитать главу «Гамлет и Дон Кихот: мысль и действие» из учебника И.Н. Сухих. Также отдельные ученики получают индивидуальные задания:

1. Одному-двум ученикам предлагается сравнить фрагменты финалов в инсценировках «Дон Кихота» Е.Шварца и М.Булгакова.

2. Два ученика должны подготовиться к ролевой игре «Диалог Гамлета с Дон Кихотом». Между ними распределяются роли, после чего ученик, выступающий в роли Гамлета, должен будет выбрать те высказывания и поступки Дон Кихота, которые могут быть непонятны его герою, вызывать его осуждение или, наоборот, одобрение, с которыми он согласен или не согласен. Аналогичную работу ученик, выступающий в роли Дон Кихота, проделывает



▲ Д.Давид. Обряд посвящения Дон Кихота в рыцари

вает по отношению к своему оппоненту – Гамлету. Они также должны подготовиться задать друг другу вопросы.

Урок начинается с беседы по общему домашнему заданию (статье учебника) и актуализации имеющихся знаний за седьмой класс. Спросим учащихся: *Что вам известно о Сервантесе и о его романе? Как вам кажется, комическое это произведение или трагическое? Как меняются от начала к концу произведения тональность повествования и его герои? В чём главный конфликт произведения, движущий действие? Как трактует композицию романа В. Набоков? Перечислите эпизоды романа, которые вам запомнились. О чём свидетельствует каждый из них? Близки или противопоставлены Дон Кихот и Санчо Панса? Почему оруженосец так предан своему господину? В чём трагедия Дон Кихота? Отчего герой умирает, хотя бакалавр Карраско говорит, что больной непременно поправится?*

Размышления над последними двумя вопросами выводит нас к первому индивидуальному заданию – сопоставлению финалов двух инсценировок «Дон Кихота» – Е. Шварца и М. Булгакова.

У Булгакова Дон Кихот умирает, лишившись свободы – «самого драгоценного дара, которым награждён человек», заподозрив, «что Дульсинеи вовсе нет на свете». «Я боюсь, не вылечил ли он мою душу, а вылечив, вынул её, но другой не вложил...» – говорит он о рыцаре Белой Луны. Утратив свою веру, свою фантазию, Дон Кихот ощущает зияющую пустоту, в которой невозможно существовать.

В инсценировке Шварца Дон Кихот устал бороться, идти против всех, устал от непонимания,



▲ Д. Давид. Битва Дон Кихота с Рыцарем Зеркал



лжи, неравной борьбы. Но жить «как все» он тоже не может. Поэтому он умирает, но верный себе добрый сказочник вносит в финал оптимистическую ноту, показывая превращение героя в сверхтип и его бессмертие.

Таким образом мы плавно переходим от собственного героя романа Сервантеса к Дон Кихоту – сверхтипу. Спросим учащихся: *Какие ассоциации вызывает у вас имя Дон Кихота, когда оно звучит в обыденной речи? Кого мы называем «донкихотами»? Почему возможно двойственное восприятие этого образа: с одной стороны, под донкихотством часто подразумевается нелепая прекраснотушная борьба с иллюзорными врагами (ветряными мельницами), с другой – деятельное добро, бескорыстие и самоотверженность?*

Ассоциации, возникающие у учащихся, могут быть различными и не сводиться к упомянутой выше альтернативе. Для одних Дон Кихот – просто сумасшедший; для других – мечтатель, живущий не в настоящем, а в книжном мире; для третьих – творец, пытающийся преобразить мир фантазией; для четвертых – наивный человек, идеализирующий человеческую природу; для пятых – человек, живущий не в своём времени. Но, наверное, никто не станет оспаривать наличия в этом образе таких черт, как бескорыстие, добрые стремления и альтруизм.

Иллюстрируют возможность различного понимания образа Дон Кихота стихотворения русских поэтов XX века, о которых мы и поговорим на следующем этапе урока (см. Приложение 1).

Прочитаем их и подумаем над тем, какие черты Дон Кихота подчёркивает каждый из поэтов. *Кем является Дон Кихот для Дмитрия Мережковского? Какие гамлетовские черты проскальзывают в Дон Кихоте Инны Лиснянской? Какое впечатление производит*

▲ Д. Давид. Дон Кихот и Санчо Панса

трижды повторенный вопрос в стихотворении Юлии Друниной? Какой из образов наиболее трагичен? Какое понимание образа вам ближе всего?

Дон Кихот Мережковского, осмеиваемый всеми, «не чувствует, не видит ни насмешек, ни презрения», он полон доброты и «веры безмятежной» – свято верит в то, что своим мечом принесёт людям «праздник вечный».

Стихотворение венчается словами:

Святы в нём – любовь и вера,
Этой верою согреты
Все великие безумцы,
Все пророки и поэты!

Таким образом, наследниками Дон Кихота, продолжателями его дела становятся у Мережковского люди, служащие идеалу, провидящие будущее, идущие на шаг впереди остальных. Его образ драматичен, но не трагичен, поскольку он абсолютно внутренне целен.

Совсем иное ощущение вызывает Дон Кихот Инны Лисянской, изображённый в минуту страшного отчаяния, одинокий и всеми покинутый, человек, оказавшийся как бы не в своей эпохе, в мире, где «повсюду циники и пройдохи – ни рыцарей и ни дам».

Своеобразным выходом из этого отчаяния становится стихотворение Юлии Друниной. Оно – о бессмертии Дон Кихота и о том, что «рыцари остались на земле», а рыцари в контексте этого стихот-

ворения – благородные борцы за счастье людей, спасающие их от несправедливости.

После этого девятиклассники письменно заполняют сопоставительную таблицу «Гамлет и Дон Кихот».

СРАВНЕНИЕ ОБРАЗОВ ГАМЛЕТА И ДОН КИХОТА

	Гамлет	Дон Кихот
Характер		
Представления о добре и зле		
Отношение к людям		
Отношение со своим временем и окружающим миром		
Любовь		
Отношение людей к герою		

Заполнив таблицу, попробуем подвести итог: «Чего здесь больше – сходства или различия? Можно ли говорить о близости героев или об их противоположности?»

Конечно, при заполнении таблицы нужно избегать категоричности, ведь оба образа неоднозначны, и спектр восприятия в классе может оказаться весьма широким. Но в любом случае мы, вероятно, увидим, что между героями немало общего: это их ненависть к мировому злу, желание восстановить справедливость и постепенное осознание тщетности своих усилий, одиночество и разлад с окружающим миром. Но есть и черты, несомненно, различные, даже противоположные. Это, прежде всего, отношение к людям. Гамлет презирает людей, а Дон Кихот их любит. Гамлет склонен преувеличивать и обобщать злое в человеческой природе, а Дон Кихот стремится разглядеть в людях доброе начало. Кроме того, Гамлет рассудочен, а Дон Кихот действует исключительно по велению сердца.

Завершить сопоставление героев можно обратившись к фрагментам речи И.С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» (см. Приложение 2). Девятиклассники могут согласиться с писателем, либо оспорить его утверждения.

Урок заканчивается ролевой игрой «Диалог Гамлета с Дон Кихотом», в которой двое заранее подготовленных учащихся исполняют роли этих литературных героев, задают друг другу вопросы и спорят. Класс можно разделить на две «команды поддержки» и жюри, которое решит, кто из учеников был убедительнее.

В качестве домашнего задания можно попросить девятиклассников написать эпитафии Гамлету и Дон Кихоту.



▲ Д.Давид. Дон Кихот и Санчо Панса после битвы с ветряными мельницами

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

*Дмитрий Мережковский***Дон Кихот**

Шлем – надтреснутое блюдо,
Щит – картонный, панцирь жалкий...
В стременах висят, качаясь,
Ноги тощие, как палки.

Но зато как много детской
Доброты в улыбке нежной,
И в лице худом и бледном –
Сколько веры безмятежной.

Для него хромая кляча –
Конь могучий Россинанта,
Эти мельничные крылья –
Руки мощного гиганта.

Видит он в таверне грязной
Роскошь царского чертога,
Слышит в дудке свинопаса
Звук серебряного рога.

Санхо Панца едет рядом;
Гордый вид его серьёзен:
Как прилично копыеносцу,
Он величествен и грозен.

В красной юбке, в пятнах дегтя,
Там, над кучами навоза –
Эта царственная дама –
Дульцинея де Тобозо...

Страстно, с юношеским жаром
Он толпе крестьян голодных
Вместо хлеба рассыпает
Перлы мыслей благородных:

«Люди добрые, ликуйте, –
Наступает праздник вечный:
Мир не солнцем озарится,
А любовью бесконечной...

Будут все равны; друг друга
Перестанут ненавидеть;
Ни алькады, ни бароны
Не посмеют вас обидеть.

Пойте, братья, гимн победный!
Этот меч несёт свободу,
Справедливость и возмездье
Угнетённому народу!»

Из приходской школы дети
Выбегают, бросив книжки,
И хохочут, и кидают
Грязью в рыцаря мальчишки.

Аплодируя, как зритель,
Жирный лавочник смеётся;
На крыльце своём трактирщик
Весь от хохота трясётся.

И почтенный патер смотрит,
Изумлением объятый,
И громит безумье века
Он латинскою цитатой.

Из окна глядит циркульник,
Он прервал свою работу,
И с восторгом машет бритвой,
И кричит он Дон Кихоту:

«Благороднейший из смертных,
Я желаю вам успеха!..»
И не в силах кончить фразы,
Задышется от смеха.

Все довольны, все смеются
С гордым видом превосходства.
И никто в нём не заметит
Красоты и благородства.

Он не чувствует, не видит
Ни насмешек, ни презренья:
Кроткий лик его – так светел,
Очи – полны вдохновенья.

Смейтесь, люди, но быть может,
Вы когда-нибудь поймёте,
Что возвышенно и свято
В этом жалком Дон Кихоте:

Святы в нём – любовь и вера,
Этой верою согреты
Все великие безумцы,
Все пророки и поэты!

1887

*Инна Лиснянская***Дон Кихот**

Стоит он, в отчаянье цепenea
И простирая ладонь:
Все бросили – Санчо и Дульцинея.
Все бросили. Даже конь.
Повсюду циники и пройдохи –
Ни рыцарей и ни дам.
Стоит у воды. Ото всей эпохи –
Только на сердце шрам.
Сломалось копьё, заржавели доспехи.
Лишь в раковине ушной,
Как в некой вневременной прорехе –
Гул мельницы ветряной.

10 марта 2004

Юлия Друнина

* * *

Кто говорит, что умер Дон Кихот?
 Вы этому, пожалуйста, не верьте;
 Он не подвластен времени и смерти,
 Он в новый собирается поход.
 А ветряные мельницы скрипят,
 У Санчо Пансы равнодушный взгляд, –
 Ему-то совершенно не с руки
 Большие, как медали, синяки,
 И знает он, что испокон веков
 На благородстве ловят чудаков,
 Что прежде, чем кого-нибудь спасёшь,
 Разбойничий получишь в спину нож...
 К тому ж спокойней дома, чем в седле.
 Но рыцари остались на земле!
 Кто говорит, что умер Дон Кихот?
 Он в новый собирается поход!
 Кто говорит, что умер Дон Кихот?..

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

«...Что выражает собою Дон-Кихот? Веру прежде всего; веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся вне отдельного человека, но легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, но доступную постоянству служения и силе жертвы. Дон-Кихот проникнут весь преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным лишениям, жертвовать жизнью; самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле. <...>

Что же представляет собою Гамлет?

Анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье. Он весь живёт для самого себя, он эгоист; но верить в себя даже эгоист не может; верить можно только в то, что вне нас и над нами. Но это я, в которое он не верит, дорого Гамлету. Это исходная точка, к которой он возвращается беспрестанно, потому что не находит ничего в целом мире, к чему бы мог прилепиться душою; он скептик – и вечно возится и носится с самим собою; он постоянно занят не своей обязанностью, а своим положением. Сомневаясь во всём, Гамлет, разумеется, не щадит и самого себя; ум его слишком развит, чтобы удовлетвориться тем, что он в себе находит: он сознаёт свою слабость, но всякое самосознание есть сила; отсюда проистекает его ирония, противоположность энтузиазму Дон-Кихота. <...>

И вот, с одной стороны стоят Гамлеты мыслящие, сознательные, часто всеобъемлющие, но так же часто бесполезные и осуждённые на неподвижность; а с другой – полубезумные Дон-Кихоты, которые потому только и приносят пользу и подвигают людей, что видят и знают одну лишь точку, ча-



сто даже не существующую в том образе, какую они её видят. Невольно рождаются вопросы: неужели же надо быть сумасшедшим, чтобы верить в истину? и неужели же ум, овладевший собою, по тому самому лишается всей своей силы?

Далеко бы повело нас даже поверхностное обсуждение этих вопросов.

Ограничимся замечанием, что в этом разьединении, в этом дуализме, о котором мы упомянули, мы должны признать коренной закон всей человеческой жизни; вся эта жизнь есть не что иное, как вечное примирение и вечная борьба двух непрестанно разъединённых и непрестанно сливающихся начал. Если бы мы не боялись испугать ваши уши философическими терминами, мы бы решились сказать, что Гамлеты суть выражение коренной центростремительной силы природы, по которой всё живущее считает себя центром творения и на всё остальное взирает как на существующее только для него... Без этой центростремительной силы (силы эгоизма) природа существовать бы не могла, точно так же как и без другой, центробежной силы, по закону которой всё существующее существует только для другого (эту силу, этот принцип преданности и жертвы, освещённый, как мы уже сказали, комическим светом – чтобы гусей не раздражить, – этот принцип представляют собою Дон-Кихоты). Эти две силы косности и движения, консерватизма и прогресса, суть основные силы всего существующего».

(И. С. Тургенев. Гамлет и Дон-Кихот) 

▲ Д. Давид. Дон Кихот размышляет

Оксана Вениаминовна СМЕРНОВА,
учитель литературы Традиционной гимназии,
Москва



Дополнительные материалы
к статье см. в Личном кабинете

О рыцарском романе

Главы из хрестоматии для школьников

Печатаем фрагменты хрестоматии для школьников средних классов, которая разработана в Традиционной гимназии как учебное пособие к программе по литературе. Её достоинство – качество текста: он доступен для детей по возрасту, одновременно фактологически насыщен и занимателен.

1. Кто такие рыцари?

Слово «рыцарь» имеет несколько значений. Для историка рыцарь – это дворянин, вассал крупного землевладельца (короля, герцога, графа), обладающий профессиональными навыками воина и имеющий дорогое тяжёлое вооружение: доспехи, щит, копье, меч – и боевого коня. Рыцари составляли главную силу средневековых армий и были опорой государства. Что же касается рыцарских турниров, которые устраивались при всех дворах Европы, то это, как полагают историки, была своего рода тренировка. Турниры помогали рыцарям сохранять свои боевые навыки.

Однако в сознании большинства людей настоящий рыцарь – это далеко не каждый воин в доспехах. Слово «рыцарство» является синонимом доблести и благородства. Рыцарь бесстрашно идёт навстречу опасности, он защищает слабых, он учтив и любезен с дамой, великодушен по отношению к своему противнику, верен своему королю.

Особая культура рыцарства сложилась в XII веке. Раньше всего она оформилась на юге Франции, в Провансе. Её создавали провансальские поэты-певцы, которых называли «**трубадуры**» (от провансальского слова *trobar* – искать, выискивать, находить) или «**труверы**» (*trouver* – то же слово в его французском варианте), то есть ищущие самые утончённые и красивые слова и обороты речи для выражения чувств. Сама же культура называлась **куртуазной** – от французского слова *courtois* – учтивый, рыцарский. Изящество, тонкая вежливость, высокий строй чувств ценились здесь выше, чем грубая физическая сила, хотя рыцарь, конечно, оставался в первую очередь воином.

Многие учёные связывают появление **куртуазности** с тем влиянием, которое оказала на европейских рыцарей утончённая арабская культура. Европейцы познакомились с ней во время крестовых походов в XII–XIII веках, когда отправились защищать Гроб Господень и попытались основать на Святой Земле христианское Иерусалимское королевство.

И самое появление рыцарства некоторые историки связывают с крестовыми походами. Рыцарь – это воин-христианин, принимающий на себя обязательство охранять Церковь, защищать слабых, вдов и сирот, бороться против зла, преданно служить сеньору, любить родину, быть щедрым, мужественным, верным слову.

В Средние века существовал особый ритуал посвящения в рыцари. В некоторых местах он был довольно сложным и включал в себя множество символических деталей. Но в основе его всегда оставались несколько главных действий. Будущий рыцарь проводил ночь накануне посвящения в молитве (обычно в храме или часовне), слушал мессу, получал от того,



▲ Э.Бёрн-Джонс. Снаряжение и отъезд рыцарей

кто посвящал его в рыцарский сан, наставление об обязанностях рыцаря и под конец – символический удар мечом в знак посвящения. Эта последняя деталь часто заменяла все сложные церемонии.

В понятие «рыцарство» входит, кроме всего прочего, особое отношение к даме. Рыцарь выбирал себе даму сердца и считал своим долгом ей служить. Он носил на своём щите или копье её цвета и герб (знак рода, которому она принадлежала); он воспевал её в песнях и стихах; он посвящал ей свои подвиги. А если он был сражён в бою, то умирал с улыбкой, произнося её имя.

Не каждому воину дано слагать стихи. Тем выше ценилась рыцарями (и дамами) поэзия трубадуров, которые умели находить слова для выражения возвышенных и утончённых чувств.

2. Что такое рыцарский роман?

Рыцарский роман – это произведение, в котором говорится о деяниях рыцарей. Слово «роман» указывало средневековому читателю, что книга написана не на учёной латыни, а на живом, разговорном *романском* языке. К группе романских относятся современные языки, возникшие на территории бывшей Римской империи под сильным влиянием латыни: итальянский, румынский, испанский, португальский, французский.

Рыцарские романы появились во Франции в XII веке. Первоначально они, придя на смену суровым эпическим сказаниям раннего Средневековья, слагались в стихах. Во Франции, как вам известно, такие сказания называли «жестами». Одной из жест является прочитанная вами «Песнь о Роланде».

Чем отличается роман от героического эпоса?

Самое главное отличие, по мнению исследователей, заключается в выборе тем для этих произведений. **Героический эпос**, как вы знаете, **описывает важное событие в истории народа. Рыцарский роман – приключения отдельного человека.** За этой сменой интересов учёные видят очень серьёзный сдвиг в сознании людей, предвосхитивший всё дальнейшее развитие европейской цивилизации. Рыцарские романы показали, что в центре внимания отныне будет **индивидуальность человека**: его характер, поступки, судьба. Прежде существенным считалось только то, что касалось судьбы всего народа.

Вы, может быть, замечали, что герои эпических сказаний почти лишены индивидуальных черт. В лучшем случае мы можем отметить, что Алёша Попович хитёр, а Илья Муромец прямодушен (былины тоже относятся к героическому эпосу). Судьба же у них общая – защищать от врагов родную землю. Иное дело – герои рыцарских романов. У каждого из них своя история: тайны, обеты, враги и друзья, любовь и самые разные приключения.

Второе важное отличие тоже связано с выбором тем. Героический эпос обычно основан на реальных исторических событиях, сыгравших важную роль

в судьбе народа. А романы, появившиеся, как мы помним, во Франции, событий французской истории обычно не касались. Поэты предпочитали брать сюжеты или из античности (есть, например, роман XII века, где Александр Македонский изображён настоящим средневековым рыцарем), или из прошлого другой страны. Самыми популярными во Франции и Германии были романы о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола – героях британских легенд. Впрочем, для Англии XII века эти истории, как вы вскоре убедитесь, тоже были словно легендами другого мира.

Существенным отличием романа является непредсказуемость его сюжета. Иногда говорят, что именно непредсказуемость – главное свойство той картины мира, которая встаёт из рыцарских романов. Конечно, в них ещё заметны и архаические черты: троекратные повторы или использование готовых повествовательных формул. Однако предсказать важные повороты того или иного сюжета в рыцарском романе очень трудно. У вас будет возможность в этом убедиться.

И, наконец, роман, в отличие от эпоса, произведение, у которого есть автор. Возможно, рыцарский роман ещё не так уж далеко ушёл от фольклора. Авторы романов легко заимствовали героев и сюжеты из народных сказаний и с лёгкостью перерабатывали чужие тексты, нисколько не считаясь с «авторскими правами». Однако лучшие из создателей рыцарских романов уже по-настоящему индивидуальны и неповторимы в своём творчестве. У них даже появляется обыкновение вставлять в текст романов краткие реплики о себе самих, вступать в прямой диалог с читателями.

Замечательный французский поэт Кретьен де Труа писал в первую очередь о любви. Его любимым героем стал сэр Ланселот Озёрный. А немецкому поэту Вольфраму фон Эшенбаху важнее всего было показать, что общечеловеческие качества – доброта, отзывчивость, способность к состраданию – важнее и выше следования условному ритуалу рыцарского «вежества». Весь сюжет его знаменитого романа «Пэрцифаль»¹ построен так, чтобы это доказать.

Рыцарских романов было написано великое множество. В XIII–XIV веках их начинают сочинять уже не в стихах, а в прозе, объединяя отдельные истории в огромные циклы. К примеру, роман об Александре Македонском относится к античному циклу, а романы о короле Артуре и его рыцарях – к бретонскому (смысл этого названия станет понятен, когда вы дочитаете статью).

Создавая эти циклы, средневековые писатели использовали, кажется, все известные сказания Европы, начиная с античных. Но откуда бы ни черпали авторы романов свои сюжеты, их герои всегда были образцами рыцарства и вели себя так, как предписывали правила куртуазной культуры. Любой из рыцарских романов воспевал благородство, честь,

утончённую вежливость и способность испытывать сильные и возвышенные чувства.

До сих пор рыцарские романы являются источником для создания новых произведений – литературных, музыкальных, кинематографических. И по-прежнему едва ли не самым любимым остаётся круг сюжетов, связанных с королём Артуром. У них своя, отдельная история, в которой интересно разобраться.

3. История короля Артура

В течение нескольких веков Британия была одной из частей Римской империи (I–IV вв. н.э.) Наследство Рима – это древние дороги, прямые, как стрела; две стены, отделяющие южную часть Англии от северных областей, откуда совершали постоянные набеги воинственные оттеснённые римлянами племена *пиктов*; близкое знакомство населявших Британию *кельтов* (*бриттов*) с латинским языком и рано принятое христианство. И легенды, и исторические сведения о короле Артуре связаны с этой «римской предысторией». Начнём с легенды.

Когда в Риме начались гонения на первых христиан, многие из них вынуждены были бежать в далёкие земли. Рассказывают, что тайный ученик Христа Иосиф Аримафейский ещё до начала гонений бывал на Британских островах, откуда в Римскую империю ввозили олово, медь и многое другое. Именно в эту дальнюю провинцию он и отплыл из Рима, чтобы спасти христианские святыни: Чашу Тайной Вечери (Грааль), в которую он собрал кровь, пролитую во время казни Господом нашим Иисусом Христом, и копье, которым пронзил Его на кресте римский солдат. Иосиф Аримафейский не знал, куда именно ему следует направиться, но надеялся, что Бог укажет ему путь. И когда он достиг английских берегов в том месте, которое называется теперь Гластонбери, его старый дорожный посох зацвёл, как весеннее деревце. Ботаники и теперь спорят о том, терновник или боярышник вырос из этого посоха, но и много веков спустя кустарник из Гластонбери почитался во всей Англии как святыня. Известно, что растение цвело не только в мае, но и на Рождество (причём по старому, юлианскому календарю). Иосиф Аримафейский закопал в британскую землю Чашу и копье и возвёл там церковь с деревянными стенами и тростниковой крышей. Возле этого места забил чудесный источник. Теперь уже едва ли можно установить, действительно ли побывал в Британии Иосиф Аримафейский. Но точно известно, что христианство в этой части Римской империи распространилось очень рано.

Теперь обратимся к истории. Римские легионы покинули Британию в 383 году. Полагают, что увёл их полководец Магн Максим, пытавшийся с их помощью стать римским императором, но проигравший битву и казнённый императором Феодосием. По другой версии, легионы были отозваны в Рим,

чтобы отразить нападение варварских племён. Так или иначе, но в 388 году Британия была оставлена на самоуправление, остров лишился большей части своих защитников, и на него всё чаще стали нападать *англы* и *саксы* – германские племена, приплывавшие из-за моря на своих кораблях. Они не только грабили британцев, но стремились занять их земли и основать там свои поселения. В то же время с севера, из-за римских почти не охраняемых стен, на южную часть Британии готовы были обрушиться свирепые горцы – *пикты* и *скотты*. Для того чтобы отразить их нападение, британский король **Вортигерн** заключил союз с двумя саксонскими вождями – Хорсой и Хенгистом. За свою службу те потребовали отдать саксонцам часть британской земли. Вортигерн вначале радовался союзу с саксами, но с каждым годом их прибывало из-за моря всё больше, и они захотели стать хозяевами всей Британии. Бриттам пришлось отстаивать свою землю с оружием в руках. Саксонское завоевание грозило британцам не только потерей земель, но и утратой гораздо более высокой культуры (ведь Британия была частью Римской империи – то есть цивилизованной страной). Ещё важнее то, что саксы были язычниками, а бритты – христианами. Война против саксов в большой степени стала и войной за веру. События эти происходили в V–VI веках.

А далее история тесно переплетается с легендой, которая гласит, что Вортигерн не был законным королём Британии. Он захватил трон, оттеснив двух принцев – **Аврелия Амброзия** (или **Амброзия Аврелиана**) и **Утера Пендрагона**. Они были сыновьями прежнего короля Константина и бежали из страны ещё детьми, а повзрослев, собрали армию и вернулись на родной остров. Британцы поддержали братьев, и те смогли свергнуть Вортигерна и разгромить саксов, которых возглавлял Хенгист.

Согласно легенде, возвращение Аврелия и Утера на остров и их победу предсказал Вортигерну волшебник **Мерлин**, тогда ещё совсем мальчишка. И он же – по желанию Аврелия – воздвиг над павшими в битвах бриттами грандиозный памятник, который называли Кольцом Великанов. Рассказывали, что огромные камни для него Мерлин сумел доставить из Ирландии с помощью хитроумных приспособлений. Сейчас этот памятник, который находится недалеко от города Солсбери, называют Стоунхедж; он был воздвигнут за много веков до описываемых событий, но и легенды о волшебнике Мерлине наверняка имеют очень древние корни.

Аврелий Амброзий царствовал славно, но недолго: рассказывают, что его отравил лекарь, подкупленный наследником Хенгиста. После Аврелия трон унаследовал его младший брат – Утер Пендрагон, отец будущего короля Артура. Ему также пришлось сражаться с саксами, и он почти сумел добиться мира в Британии, а после смерти, как и брат, был, по легенде, похоронен внутри Кольца Великанов.

Имя «Пендрагон» означает «голова дракона». Это мифическое существо играет большую роль в легендах о происхождении Артура. Волшебник Мерлин предсказал рождение будущего короля по явившейся в небе комете, подобной дракону. Рассказывают, что в бою Артур носил шлем, украшенный изображением дракона. Предания гласят, что Артуру было пятнадцать лет, когда умер его отец Утер Пендрагон. Юноша якобы был коронован в Солсбери при большом стечении народа. Однако достоверных сведений об Артуре почти не сохранилось. Неясно, был ли он на самом деле Верховным королём Британии, объединившим множество мелких разрозненных королевств, или одним из военных вождей, сумевшим дать особенно успешный отпор захватчикам.

Первое письменное упоминание об Артуре – это валлийская поэма конца VI века. В ней вскользь упоминается, что некий храбрец сразил многих врагов, хоть и не был назван Артуром. Вероятно, в то время имя Артура было настолько хорошо известно, что не требовалось объяснять, о ком идёт речь.

В VIII веке валлийский² священник Ненний написал на латинском языке (международном языке всего Средневековья) «Историю бриттов». В ней подробно рассказано о двенадцати битвах, в которых принимал участие Артур. Ненний относит их к эпохе вторжения саксов (V–VI вв.). В его хронике Артур назван не королём, а полководцем, вождем, возглавившим войска многих британских королей.

Во всех двенадцати битвах он был предводителем и во всех победил. В восьмой из битв, у замка Гвиннион, у Артура на плечах, по свидетельству Ненния,

был образ Святой Марии Приснодевы, и язычники обратились в бегство.

Из двенадцати названных Неннием мест, где сражался и побеждал Артур, историки не смогли с уверенностью определить ни одного. Между тем об одном из сражений – оно произошло у некой горы Бадон – упоминается и в других источниках. Например, в хронике X века, написанной в Уэльсе, тоже на латинском языке. В ней сказано, что в этой битве Артур три дня нёс на плечах Крест Господа нашего Иисуса Христа, и бритты победили.

О битве при горе Бадон рассказывает и монах Гильда, писавший свой труд «О гибели Британии» ещё в VI веке. Однако он не упоминает имени Артура. Одни исследователи делают из этого вывод, что король Артур – это всего лишь красивая легенда. Другие полагают, что у Гильды могли быть свои, чисто политические причины не упоминать имени великого полководца.

После этих побед Артур усмирил пиктов и скотов, и в стране воцарился мир. Артур, возможно, стал Верховным королём всех бриттов. Его поддерживали, по преданию, рыцари Круглого Стола, но о них мы будем говорить позже, так как они принадлежат скорее литературе, чем истории.

Правление Артура отодвинуло угрозу завоевания Британии германскими племенами на несколько десятилетий, однако настал день, когда полчища саксов вновь высадились на побережье. В бою король Артур погиб (легенды говорят иначе, но мы вернёмся к ним позже), как и большая часть его войска, а набеги саксов продолжались. И по-



▲ Э.Бёрн-Джонс. Зелень с оленями и гербами

степенно англ и саксы вытеснили коренных жителей Британии в Уэльс и Корнуолл – суровую часть острова, покрытую лесами и высокими горами. Там и теперь живут потомки древних кельтов и сохранился их язык – язык Мерлина, короля Артура и его соратников. Он называется теперь **валлийским**. Этот язык сохранился также в Ирландии (её тоже населяли кельты) и в северной части Франции, которая носит название **Бретань**. В Средние века её называли Малой Бретанью – или Малой Британией, в отличие от Великой Британии. (Римляне называли Бретань Арморикой, а главный остров британцев именовали **Альбионом** – то есть белым, так как прибрежные его скалы в южной части состоят из белого известняка.) Полагают, что часть бриттов укрылась в Бретани от саксонского нашествия и сохранила предания о короле Артуре.

Итак, в Британии настали времена, которые историки и теперь называют Тёмными Веками. Коренное население страны было изгнано или уничтожено, разрушены храмы и монастыри, сожжены книги, забыта грамота, утрачена вера в Христа. Эта страшная катастрофа отчасти объясняет, почему до нас дошло так мало письменных упоминаний о короле Артуре. Легенду можно передать из уст в уста, а историческую хронику необходимо записать и сохранить. Когда в стране истреблены и грамотные люди (чаще всего монахи), и монастыри, бывшие главными хранилищами книг, чудом можно считать уже то, что сохранились хоть какие-то документальные свидетельства об этих смутных временах.

В валлийских сказаниях об Артуре рассказано гораздо больше, чем в письменных источниках, но за пять-шесть веков реальные события соединились в них с древними кельтскими мифами и превратились в волшебную сказку.

Шли столетия. Британия снова стала просвещённой христианской землёй. Из вождей саксов вышла королевская династия, правившая страной вплоть до XI века. И, как часто бывает, в борьбе за власть сталкивались представители разных знатных родов. В 1066 году в битве при Гастингсе английскую корону добыл с оружием в руках нормандский герцог Вильгельм – Вильгельм Завоеватель. Вместо старой саксонской знати он поставил править страной своих баронов-нормандцев, чьим родным языком был не английский, а французский. В Британии ещё раз произошла смена культуры, языка, традиций.

4. Король Артур и литература

В 1130–1140 годах Гальфрид Монмутский – клирик, кельт по происхождению – представил королевскому двору свои произведения: «Пророчества Мерлина», «Жизнь Мерлина» и «Историю королей бриттов». Они были приняты весьма благосклонно.

В то время новая, нормандская династия ещё не вполне утвердилась на английском троне. Король Генрих II Плантагенет и его жена Алиенора (герцогиня Аквитанская) были французами по крови и культуре. Но им хватило мудрости понять: чтобы успешно править Британией, нужно объединить всех своих подданных, независимо от их происхождения. В хронике Гальфрида Монмутского Артур показан как король, который первым сумел собрать под свою руку и королей, и воинов, и земли Британии, Ирландии, Уэльса. Таким же королём-объединителем хотел стать и Генрих II. Одобрив творения Гальфрида, он всем дал понять, что ему, как и простому народу, дорога память о великом короле древности. А может быть, и то, что на французских землях, в Бретани, об Артуре помнят так же хорошо, как в Англии, если не



▲ Э.Бёрн-Джонс. Рыцари Круглого стола

лучше. Мы уже знаем, что цикл рыцарских романов об Артуре получил название *бретонского*. А значит, король и его подданные друг другу гораздо ближе, чем может показаться.

Королева Алиенора полагалась на убедительность поэтического слова больше, чем на историческую хронику. Нормандский поэт Роберт Вас переложил «Историю» Гальфрида Монмутского в стихи и в 1155 году преподнёс королеве поэму под названием «Брут Английский». Поэма была написана на нормандском языке. В ней излагалась история британских королей, которую Вас начинал с римлянина Брута – якобы потомка легендарного троянца Энея. (К Энею в это время стали возводить свои родословные все короли Европы.) На самом деле даже Брут (не говоря уж об Энее) едва ли мог быть предком британских королей. Но если вспомнить имена ближайших родичей Артура – Константин и Аврелий Амброзий, – можно предположить, что он действительно принадлежал к семье римлян, обожавшихся в Британии.

В поэме Васа впервые упомянут **Круглый Стол**, за которым собирались рыцари короля Артура. Круглый Стол – это символ рыцарского братства. Все места за ним равно почётны. Но самое удачное в идее собрать всех рыцарей за Круглым Столом – это возможность присоединить к рассказу о короле Артуре бесчисленное множество историй о подвигах и приключениях его рыцарей.

В конце XII века эту поэму перевели на английский язык, и она стала доступна не только высшей нормандской знати. Но ещё раньше, в 1140–1150 годах хроника Гальфрида Монмутского и старые сказания, действительно сохранившиеся в Бретани (как и в Уэльсе и Корнуолле), вдохновили французских поэтов на создание стихотворных рыцарских романов, которые станут излюбленным чтением позднего Средневековья.

5. Король былого и грядущего

Как уже было сказано, на смену поэтическим романам со временем пришли прозаические. Их авторы пытались свести множество историй о любимых героях в единое повествование.

В XV веке в Англии был написан огромный прозаический роман «Смерть Артура». Имя его автора – **сэр Томас Мэлори**. Он сумел соединить в одном романе большую часть артуровских легенд. Однако и этот грандиозный труд не смог вместить всех сказаний и все их варианты.

Так, по одной из версий король Артур погиб в последней своей битве (при Камлане) и был похоронен монахами в Гластонбери. Сэр Томас Мэлори сам видел там в соборе его гробницу, на которой было начертано: «Здесь лежит Артур, король в прошлом и король в грядущем».

До наших дней эта гробница не сохранилась. Она была разрушена в правление короля Генри-

ха VIII, который порвал с католичеством и, как истый протестант, бросился истреблять в Англии древние «суеверия». При нём в том же Гластонбери был уничтожен, между прочим, святой терн Иосифа Аримафейского. Однако гробница в соборе, и лежащий в ней гроб, выдолбленный из цельного дуба, и останки короля и королевы (в черепе короля зияла рана, а сам он, судя по скелету, был богатырского сложения), и оловянный крест с надписью, гласившей, что в гробу покоятся король Артур и королева Гвиневера, – всё это появилось в Гластонбери в XIII веке, вскоре после обнаружения хроник Гальфрида Монмутского. В то же время в Корнуолле были построены руины замка Тинтажиль, в котором, по преданию, родился Артур (но под «руинами» и в самом деле нашли впоследствии древний фундамент замка). А в Винчестере объявился огромный – диаметром в шесть метров и весом в тонну – дубовый Круглый стол.

Спустя века выяснилось, что этот стол был сооружён в XIII веке по приказу короля Эдварда III. Тот же король провёл вместе с монахами раскопки в Гластонбери, «нашёл» дубовый гроб и соорудил в соборе гробницу. Доверия всем этим реликвиям у историков давно уже не осталось.

Но и Мэлори, хотя и видел ещё не разрушенным саркофаг в Гластонбери, излагает в своём романе и другую версию того, как кончилась земная жизнь Артура. Согласно ей тяжело раненного короля увезли по морю в барке три королевы, чтобы излечить его на таинственном острове Авалоне.

Простой народ тоже не захотел поверить в смерть любимого героя. Да, светлый мир справедливости и благородства, построенный Артуром, был разрушен. Настали времена злодейства и раздоров. Но сам король, как гласят многие легенды, не умер. Он спит в одной из зачарованных пещер, и с ним – его верные рыцари³. В самый тяжёлый для Англии час они проснутся и придут на помощь. Именно так трактуется в народных легендах «титул» короля Артура – «король былого и грядущего», «король ныне и навеки».

Легенды о короле Артуре отразились во множестве произведений мировой культуры. Любому образованному человеку необходимо знать хотя бы самые известные имена и сюжеты Артуровского цикла. 

Примечания

¹ *Пэрцифаль* – немецкий вариант имени сэра Персиваля, одного из рыцарей Круглого Стола.

² *Валлийский* – принадлежащий кельтскому населению Британии, сохранившемуся в основном в Уэльсе.

³ Здесь можно увидеть следы кельтских преданий о полых холмах, в которых обитают сиды.

Елена Алексеевна КОЛОКОЛЬЦЕВА,
учитель литературы СОШ при Посольстве РФ в Мексике

«Есть в близости людей заветная черта...»

На уроках, посвящённых изучению романа «Отцы и дети» (или творчеству А.А. Ахматовой), я предлагаю учащимся 10-го (11-го) класса сравнить сцену объяснения в любви в романе Тургенева и стихотворение Ахматовой «Есть в близости людей...». Можно сопоставить внутреннее состояние двух героинь – лирической героини Ахматовой и Анны Одинцовой, поразмышлять над тем, что же такое эта самая черта, о которой идёт речь и у Ахматовой, и у Тургенева, что такое любовь в понимании Тургенева и Ахматовой, как Тургенев относится к Одинцовой.

Рассмотрим эпизод из 18-й главы (со слов «Базаров наклонил голову» и до конца главы) и стихотворение А.Ахматовой.

Тургенев противопоставляет спокойное поведение Одинцовой и порывистое, страстное поведение Базарова. Автор несколько раз подчёркивает состояние испуга и удивления у Одинцовой: «вопросительно посмотрела», «повторила с каким-то, ей ещё непонятным, испугом», «Одинцовой стало страшно и жалко его», «мгновение спустя она уже стояла далеко в углу и глядела оттуда на Базарова», «прошептала она с торопливым испугом». А вот как описывается Базаров: «он задышался; всё тело его трепетало», «страсть в нём билась, сильная и тяжёлая – страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей», «быстро обернулся, бросил на неё пожирающий взор – и, схватив её обе руки, внезапно привлёк её к себе на грудь», «он рванулся к ней», «закусил губы и вышел».

Интересны художественные детали: «Одинцова протянула вперёд обе руки» после признания Базарова, но он в это время стоит к ней спиной. Этот жест Одинцовой как защита, он обозначает некую дистанцию. Не случайно «мгновение спустя она уже стояла далеко в углу и глядела оттуда на Базарова» (курсив мой. – Е.К.). Или же этот жест Одинцовой как мгновенное проявление нежности, потому что ей стало «жалко его»? Но всего лишь «мгновенное». Потом уже Анна Сергеевна очень далеко от Базарова не только буквально, «далеко в углу», но и далеко от того, что чувствует Базаров. Ей никогда этого душевного состояния Базарова не понять. Она и себя-то не понимает: «Я вас не понимала – вы меня не поняли», – ответила ему (*Базарову в записке*) Анна Сергеевна, а сама подумала: «Я и себя не понимала».

После того, как Базаров «закусил губы и вышел», мы его больше не видим (только спустя полчаса служанка приносит записку от него). Тургеневу в этой сцене важно было показать именно Одинцову. Поэтому ещё целых четыре абзаца мы наблюдаем за ней. Вот она ходит взад и вперёд по комнате, пыта-

ясь понять, «что заставило её “добиваться”, по выражению Базарова, его откровенности». Мы не видим никакого особенного переживания Анны Сергеевны. Она останавливается то перед окном, то перед зеркалом (вряд ли женщина, переживающая что-то серьёзное, будет периодически останавливаться перед зеркалом, чтобы полюбоваться собой), то вдруг покраснеет, вспоминая «зверское лицо Базарова, когда он бросился к ней». Да, наверное, ей было приятно, что такой сильный, умный мужчина, как Базаров, полюбил её и страстно желает.

Следующий абзац Тургенев начинает словами: «Или? – произнесла она вдруг, и остановилась, и тряхнула кудрями...» Опять это кокетство даже наедине с собой, это любование собой перед зеркалом, в котором она увидела свою назад закинутую голову «с таинственной улыбкой на полужакрытых, полураскрытых глазах и губах». Эта улыбка, «казалось, говорила ей в этот миг что-то такое, от чего она сама смутилась». Что же означает это «или?» Анны Сергеевны, на которое она отвечает решительно «нет» и добавляет сама себе: «Бог знает, куда бы это повело, этим нельзя шутить, спокойствие всё-таки лучше всего на свете». Что «это»? Любовь, зарождение которой так боялась почувствовать в себе героиня?

Сначала Одинцова «всплакнула» (тоже говорящий глагол – не заплакала или зарыдала, а «всплакнула» – есть в этом что-то театральное), потом на неё нахлынули разные смутные чувства, сознание уходящей жизни. Вот оно что, оказывается: Одинцова захотела «новизны», но потом испугалась, потому что спокойствие будет нарушено. Особенно если чувства вдруг окажутся сильными. Любая новизна подразумевает какие-то траты себя, а Одинцовой это не нужно, потому что «спокойствие лучше всего на свете».

Вторая половина последнего предложения у Тургенева загадочна: «...она заставила себя дойти до известной черты, заставила себя заглянуть за неё – и увидела за ней даже не бездну, а пустоту... или безобразия». Когда читаешь эти слова, возникают во-

просы: что это за черта? Почему увидела бездну? Что это за бездна? Почему за этой чертой пустота и безобразие?

Тут и вспоминается стихотворение А.Ахматовой, которое может помочь ответить на эти вопросы.

«Есть в близости людей заветная черта, // Её не перейти *влюблённости и страсти...*» «Стремящиеся к ней безумны, а её достигшие – поражены тоскою...» Что же это за черта, к которой стремятся только безумцы, знающие, что, перешагнув черту, навсегда будешь поражён тоскою? Знают – и всё равно стремятся! Что там, за чертой? Может, черта – это то, что предшествует любви: влюблённость, влечение, страсть? А там, за чертой, – любовь, окунувшись в которую, человек уже не принадлежит только себе. Те, кто решился перешагнуть черту, названы безумными, потому что любящий человек должен от многого отказаться, что-то в себе пересмотреть или переделать, чтобы долго жить с любимым. В любовных отношениях нужно уметь уступать, уметь понимать и прощать, иногда уметь подстраиваться, а это всё огромные душевные траты, на которые способны не все. Это трудно, но без этого нет ощущения полноты жизни. Люди, решившиеся на любовь, настоящие храбрецы.

Страсть тоже ломает человека, но страсть никогда не бывает долгой, и на ней никогда не построишь длительных, глубоких отношений. Страсть – вспышка, болезнь, которая проходит сама. *Страсть не может с глубокой любовью дружить, // Если сможет, то вместе недолго им быть (Омар Хайям)*. Страсть близка к любви, но не любовь. И влюблённость близка к любви, но всё-таки тоже не любовь. Поверим Ф.М. Достоевскому, сказавшему: «Влюбиться – не значит любить. Влюбиться можно и ненавидя». Есть множество толкований влюблённости, но во всех этих толкованиях есть одно общее. Влюблённость может стихать, заканчиваться и появляться вновь. Она может переходить в другие чувства, например, в любовь, влюблённость, как и страсть, кратковременна, преходяща.

Наверное, поэтому влюблённость и страсть находятся в стихотворении А.Ахматовой до черты. Лирическая героиня А.Ахматовой, видимо, достигла этой черты и шагнула за неё, поэтому и не бьётся сердце – оно остановилось, поражённое любовной тоской: «Достигшие – поражены тоскою» (Но: «...в тоске есть надежда. Возникновение тоски есть уже спасение...» – Н.Бердяев).

Лирическая героиня Ахматовой, в отличие от Анны Сергеевны Одинцовой, выбрала безумие любви. Как и Базаров, перешагнувший за черту, туда, где жизнь его перевернулась. Одинцова увидела за чертой пустоту и испугалась её, так как это, как сказано выше, – любовная тоска, перемены, душевные потрясения. Всё это «безобразие» (заключительное слово в 18-й главе) сильно испугало героиню Тургенева, и она выбрала покой и комфорт. Так и хочется добавить фразу из главы 16: «...и заснула, вся

чистая и холодная, в чистом и душистом белье». У Тургенева чувствуется ирония в этих словах, но не осуждение. Можно ли осуждать Анну Сергеевну? Наверное, нет. Любовь не всем под силу. Как тут не вспомнить пушкинское: «На свете счастья нет, а есть покой и воля».

Тургенев проводит своих героев через испытание любовью, потому что в любви проявляются все хорошие и дурные качества человека. Здесь нельзя соврать или притвориться. Одинцова не смогла пройти это испытание, а Базаров прошёл. Правда, всеми силами старался подавить в себе нарастающую любовь, но любовью, как показывает Тургенев, нельзя управлять, поэтому вся сила любви «прорывается» в момент объяснения у Базарова наружу, он уже не в состоянии владеть собой. Базаров – сильный человек, но сила любви, проснувшаяся в нём, ещё сильнее. Именно поэтому он – за чертой. Здесь всё: и страсть, и тоска, и влюблённость, и влечение – то есть Любовь, а не отдельные её фазы и разновидности.

В романе каждого большого писателя мы находим некие словесные формулы любви. Тургенев, сам любивший много лет одну женщину, знал, о чём пишет. В романе «Отцы и дети» эта формула близка ахматовской. Если их соединить, то получится примерно так: «Есть в близости людей заветная черта, её не перейти влюблённости и страсти», но только настоящая любовь способна переступить через черту, чтобы окунуться в бездну любви, отказавшись от покоя, комфорта, свободы, потому что «любовь сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь».

От редакции: Публикуя романтическую по своему духу статью Е.А. Колокольцевой и соглашаясь с предложенной трактовкой эпизода романа и стихотворения, тем не менее не можем не отметить, что и Тургенев, и Ахматова ставят (настолько, насколько это было возможно для их времени) проблему физической, плотской, половой любви. Базаров охвачен вполне конкретным желанием, природа которого ему, как медику, известна прекрасно. Одинцова примерила на себя не абстрактную любовь или даже страсть, а эти, вполне физические, отношения между мужчиной и женщиной (в данном случае – между конкретно ей и Базаровым). Об этих отношениях ей тоже было известно – по первому браку. Тёмная сила Эроса касалась и её (при всей её подчёркиваемой фригидности) – и именно чувственные сцены могли представляться ей перед зеркалом; оттого она и смутилась. Эротизм стихов Ахматовой ещё более открыт и явственен – сама атмосфера Серебряного века снимала многие табу. Не развивая эту тему, упоминаем о ней лишь потому, что продвинутые в сексуальных вопросах школьники при известной смелости могут обескуражить учителя внезапным провокационным вопросом – стоит быть готовым к такому повороту событий заранее. 

Наталья Рудольфовна ВАНЮШЕВА,
учитель литературы ЭМЛИ № 29, г. Ижевск



Дополнительные материалы
к статье см. в Личном кабинете

А напоследок – ПОСТМОДЕРНИЗМ

В конце мая всегда провожу в выпускном классе урок по постмодернизму. Финалом его станет задание развить сюжет рассказа Вячеслава Пьецуха «Демонстрация возможностей»: «В начале 90-х годов инженер-технолог Юрий Петрович Лютиков, всю свою жизнь проработавший на заводе “Калибр”, вышел на пенсию и вознамерился купить подержанный русский автомобиль. Как только он принял решение, тут началось...» Чего только не пишут выпускники – математики и физики! Рассказы, басни, эссе – даже комедию в 4-х действиях представили однажды. И, главное, говорят о том, как это было весело – выполнять такое задание. Так, веселясь, прощаемся со школьными уроками литературы...

Что делаю на самом уроке? В конце 11-го класса редко кому из нас хочется «мудрить» – нет сил. Поэтому сначала рассказала, потом показала тексты, затем попрактиковались и получили самостоятельное задание.

1. Теория постмодернизма изобилует терминами и именами. Рассказывая об особенностях, выдала на парту листы, чтобы ученикам легче было ориентироваться (см. Приложение 1). Представленный список, конечно, можно менять на свой вкус.

2. Рассказывая, показывала некоторые «визуальные эффекты», например, таблицу для руководства к чтению «Игры в классики» Кортасара.

3. Много теории, даже иллюстрируемой, не интересно, особенно накануне выпуска. Нужна практика, но читать на уроке Кортасара и практиковаться сложно. Тот же, что и у Кортасара, принцип использует Р.Кено в «Сказке на ваш вкус». Раздаю текст (см. Приложение 2), делимся на группы – и забавляемся, составляя свои сказки.

4. Реальная практика на примере некоторых стихотворений Г.Сапгира, у которого, по мнению Г.Гецевича, «формотворческая система основана на принципе: возьми приём и выжми из него всё до по-

следней капли». Выведем на экран стихотворение «Метод» (см. Приложение 3) и поговорим о словотворчестве, вспомнив опыт футуристов или ОБЭРИУтов. Проверим метод на практике – предлагаю стихотворение Сапгира «Фриз разрушенный», которое необходимо восстановить (о том, что есть «Фриз восстановленный», можно пока умолчать). Читатель должен сам заполнить многочисленные пропуски слов и выполнить те или иные действия, предложенные автором, то есть непосредственно включиться в сочинение. «Забава» ученикам понравилась, однако их тексты получились бледноватыми – особенно в сравнении с «Фризом восстановленным». Вот тогда-то и получили они возможность реабилитироваться дома: подумать над продолжением рассказа о мечтах некоего Лютикова (о том, что это начало произведения В.Пьецуха, я умолчала).

Возможны и другие виды постмодернистской игры (для сдвоенного урока):

1. Берём двух героев классической литературы, задаём современную ситуацию и предлагаем развить её по законам какого-либо жанра с участием этих героев.

2. Возьмём классическую тему (например «маленький человек»). Выписываем известные из программы вариации (Пушкин-Гоголь-Достоевский-Зощенко-Шукшин) и просим развить современные вариации темы.

3. Возьмём сюжет (фабулу) из какого-либо современного рассказа (в поисковике можно просто набрать «современный рассказ» – появляется множество предложений; качество здесь не обсуждаем, нужна лишь ситуация – ею и воспользуемся, чтобы самим не тратить время на сочинительство) и предлагаем развить их теперь уже по правилам какого-либо классического произведения или жанра.



▲ Фрагмент фриза Пергамского алтаря: сцены битвы богов. Пергамский музей. Берлин

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Цитаты:

- Мир как текст (Барт Р.).
- Писатель – пленник языка.
- Постмодернизм – это ирония искушённого человека, который не отрицает высокого, но понял необходимость низкого (Б.Парамонов, критик).
- Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое нельзя уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности (У.Эко).
- «Fiction about the fictionality of fiction» («литература о литературности литературы») (английская писательница К.Брук-Роуз).
- Литературу можно уподобить волшебному зеркалу, которое отражает свой прежний образ, но только в искажённом виде: она разнообразно пользуется наследием классики, играет с ним и представляет его в новом, иногда неожиданном контексте (Тецуо Мотидзуки, теоретик постмодернизма).
- Постмодернизм – это мир парадоксальных качеств, определений, состояний – и мир антиномического мышления и бытия. Это мир всеобщей изменчивости, текучести, неуловимости, ускользающих мгновений – и мир окостенения, отвердения, застылости, вневременности. Это мир бесчисленных случайностей, неожиданностей, внезапностей – и мир неотвратимой закономерности, предсказуемости, повторов. Это мир непрерывных порождений, необыкновенной новизны, оригинальности, остроты жизни – и мир вымирания, выхолащивания, пересечения, серости, пустоты (В.Летцев).

Термины

Приёмы:

- палимпсест, центон, гротеск, оксюморон, аллегория, реминисценция, ирония, перечень, каталог, коллаж, игра, цитаты, «поток сознания».

Особенности поэтики:

- парадокс многоголосия, вторичная первичность, дискретность (эстетика «разрыва»), деконструкция («развинчивание», разложение текста на составные элементы с целью выявления его внутренних противоречий), симулякр (подобие без подлинника), гено-текст, интертекстуальность, фрагментарность бытия, исчезновение реальности, эклектика, «смерть автора»/читатель – соавтор текста.

Имена:

Х.Л. Борхес «Письмена бога», «Вавилонская библиотека», У.Эко «Имя розы», М.Павич «Хазарский словарь», Г.Бёлль «Глазами клоуна», Х.Кортасар «Игра в классики», Г.Г. Маркес «Сто лет одиночества».

А.Битов «Пушкинский дом», В.Ерофеев «Москва – Петушки», С.Довлатов «Заповедник», В.Пьецух «Новая московская философия», В.Сорокин: рассказы, романы, В.Пелевин: романы, Д.Галковский «Бесконечный тупик», Ю.Буйда «Прусская невеста», Э.Гер «Дар слова», П.Крусанов «Укус ангела», Б.Акунин: романы, Т.Толстая: рассказы, романы.

Жанры:

Дневник, записки, свод коротких фрагментов, письма, комментарии, сочиняемые героями романы, детектив, мелодрама, фантастика.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Раймон Кено. Сказка на ваш вкус

1. Не угодно ли вам узнать историю о трёх маленьких шустрых горошинах?
если да, см. п. 4,
если нет, см. п. 2.
2. Может быть, вы предпочитаете историю о трёх тощих длинных жердинах?
если да, см. п. 16,
если нет, см. п. 3.
3. Тогда, значит, вы предпочитаете историю о трёх обыкновенных, среднего размера кустиках!
если да, см. п. 17,
если нет, см. п. 21.
4. Жили-были три маленькие горошины, одетые в зелёное, которые славно спали в своём стручке. Их круглые мордашки дышали своими маленькими носиками, и было слышно их нежное стройное сопение.
если вы предпочитаете другое описание, смотрите п. 9,
если это описание вас устраивает, переходите к п. 5.
5. Они не видели снов. Эти крошечные создания на самом деле никогда не видят снов.
если вам хочется, чтобы у них всё-таки были сны, см. п. 6,
если нет, переходите к 7-му.
6. Они видели сны. Эти крошечные создания на самом деле всегда видят сны, и их ночи скрывают поистине волшебные грёзы.
если вы хотите знать, что им снилось, смотрите п. 11,
если вам это не интересно, смотрите п. 7.
7. Их миленькие ножки нежились в тёплых носочках, а ручки – в чёрных бархатных перчаточках.
если вы предпочитаете перчатки другого цвета, см. п. 8,
если этот цвет вас устраивает, переходите к п. 10.
8. У них были перчатки из синего бархата.
если вы предпочитаете перчатки другого цвета, см. п. 7,
если этот цвет вас устраивает, переходите к п. 10.
9. Жили-были три маленькие горошины, которые странствовали по большим дорогам. Когда настал вечер, усталые и утомлённые, они очень быстро засыпали.
если вам интересно, что было дальше, смотрите п. 5,
если нет, переходите к п. 21.
10. Все трое видели один и тот же сон. Все они нежно любили друг друга, и их общий сон делился между ними, как отражение в трюмо: одним словом, сны их были очень похожие.
если вы хотите узнать, что им снилось, переходите к п. 11,
если нет – тогда к 12.

11. Им снилось, что они пошли пообедать в столовую и, заглянув в свой котелок, обнаружили там суп из чечевицы. В ужасе они проснулись.

если вы хотите знать, почему они проснулись в ужасе, справьтесь в словаре, что такое чечевица, и не будем больше об этом говорить,

если вы не видите необходимости углубляться в эту проблему, переходите к п. 12.

12. Ой-ей-ей! – закричали они, открыв глаза. – Ой-ей-ей! Какой ужасный сон! Это дурное предзнаменование, – сказала одна горошина. О да, – сказала другая, – это верно, и мне даже взгрустнулось. Не горюйте раньше времени, – сказала третья, которая была самая хитрая, – тут нечего волноваться, короче – сейчас я вам всё растолкую.

если вы хотите узнать, как она растолковала этот сон, смотрите п. 15,

если вы, напротив, желаете знать мнение двух других горошин, смотрите п. 13.

13. Ты над нами смеёшься, – сказала первая. – С каких это пор ты умеешь толковать сны? Да, с каких? – поддакнула вторая.

если вы тоже хотите знать, с каких, переходите к п. 14, если нет, всё равно переходите к 14-му, потому что всё равно не узнаете.

14. С каких пор? – воскликнула третья горошина. – Как будто я сама знаю! Но факт есть факт – я кое-что умею. И вы это сейчас увидите!

если вы тоже хотите увидеть, то смотрите – в п. 15, если нет, то всё-таки посмотрите в п. 15, вы там ничего и не увидите.

15. Отлично! Мы посмотрим, – сказали её сёстры. Ваша ирония мне не нравится, – заметила третья горошина, – и я вам ничего не скажу. Впрочем, в течение этой беседы, которая проходила весьма оживлённо, ваше чувство ужаса не смягчилось ли? Даже, может быть, исчезло? Тогда к чему снова колыхать трясину вашей мотыльковой бессознательности? Лучше пойдём искупаемся в фонтане и почтим это весёлое утро гигиеной и эйфорическим здоровьем! Сказано – сделано: и вот они выскользнули из своего стручка и мягко покатались по земле, а затем рысцой радостно устремились к месту своего омовения.

если вы хотите знать, что происходило на месте их омовения, перейдите к п. 16,

если вы этого не хотите, см. п. 21.

16. Три длинные тощие жердины наблюдали за их купанием.

если три длинные жердины вам не понравились, переходите к п. 21,

если они вам приглянулись, см. п. 18.

17. Три среднего размера невзрачных кусточка наблюдали за их купанием.

если три невзрачных кусточка вам не понравились, переходите к п. 21,

если они вам годятся, см. п. 18.

18. Заметив, что за ними наблюдают, три маленькие шустрые горошины, которые были очень стыдливы, пустились наутёк.

если вы хотите знать, что произошло дальше, переходите к п. 19,

если не хотите – к п. 21.

19. Они быстро-быстро побежали, чтобы снова спрятаться в свой стручок, и, захлопнув его за собой, заснули снова.

если вы хотите знать, что было дальше, см. п. 20,

если не хотите – п. 21.

20. Дальше не было ничего, сказка кончилась.

21. Раз так, то сказка кончилась, и больше ничего не было.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Генрих Сапгир

Метод

случайные слова возьми и пропусти
возьми случайные и пропусти слова
возьми слова и пропусти случайные
возьми «слова слова слова»
возьми слова и пропусти слова
возьми и пропусти «возьми» –
и слова пропусти

I. Фриз разрушенный

личаем кудри складки
и треснувшие крылья
Вдавились мощной длани отпечатки
поверх легли тончайшей пылью

стекло крыло автомобиля
закружились в беспорядке
взмыли
мраморные пятки

беззвучно развалились
лась половина
и на ошупь гладкий

странно наложилась
ангельский и львиный
нет разгадки!

II. Фриз восстановленный

На сером различаем кудри складки
Орлиный глаз и треснувшие крылья
Вдавились мощной длани отпечатки
Века поверх легли тончайшей пылью

Куст блеск стекло крыло автомобиля
Реальность закружилась в беспорядке
Сквозь этажи сквозь отраженья взмыли
Блеснув на солнце мраморные пятки

Вселенная беззвучно развалилась
Реальности осталась половина
Всё тот же камень – и на ошупь гладкий

Но на другую странно наложилась
Всё тот же профиль ангельский и львиный
нет разгадки! 

Борис Александрович ЛАНИН,
д.ф.н., профессор, Москва

Виктор Пелевин: на качелях успеха

В рубрике «Персона грата» даём творческие портреты (неизбежно субъективные) действующих писателей. Сегодняшний наш гость – Виктор Пелевин.



Увлёкшись в молодые годы эзотерикой и восточной философией, Пелевин никогда не забывает коснуться этой темы в своих произведениях. Повествовательная структура его прозы основывается на концепции ученичества. Она чаще всего строится как разговор наивного новичка-ученика с опытным знатоком-учителем. Прекрасная монография «Пелевин и поколение пустоты»¹ показывает и доказывает, что творчество Пелевина вырастает из его биографии. Многие персонажи выросли из реальных людей, с которыми на тех или иных этапах своей жизни сталкивался Пелевин. Круг друзей, да и просто знакомых Пелевина крайне узок. В этом кругу его произведения прочитываются иначе, чем в широких слоях современных читателей.

Ощущение от дебютных произведений Пелевина хорошо выразил критик Андрей Архангельский: его первые произведения «были написаны небом». Казалось, что это боговдохновлённые тексты и лучше написать никто не сможет никогда.

Повесть «Омон Ра» появилась в журнале «Знамя» в 1992 году. Одни восприняли её как злую пародию на рассказы о героях, лежавшие в основе советского патристического воспитания, пародию, безжалостно расправляющуюся с идеалами недавнего прошлого (на это прошлое — 60–80-е — пришлось детство и юность автора). Другие — как повествование в жанре фэнтези, где реальность причудливо переплетается с вымыслом.

Главный герой повести живёт в стране, где все общечеловеческие ценности вывернуты наизнанку. Здесь идеи заменяют реальную действительность, ложь возводится в ранг высшей доблести, а люди живут лишь во имя очередной великой идеи.

Герой, как и его отец, давший ему странное имя — Омон, — романтик, один из тех, чья вера в великую иллюзию позволяет сохранять самой стране. По мере развёртывания рассказа проявляется второй, эзотерический план: неблагозвучное сочетание Омон Кривомазов² заменяется на загадочное Омон Ра. Ра — древнеегипетское божество с соколиной головой. Днём оно освещает землю, а ночью сражается с силами мрака, спускаясь в преисподнюю. Неслучайно так часто в повести мы видим противостояние света и мрака, мечты и реальности в сознании героя.

С детства устремившись душой ввысь, герой потерял интерес к происходящему на Земле. Полёт в космос был светлой детской мечтой. Повесть можно разделить на две части: первая часть — на пути к мечте, вторая — воплощение мечты. Увлекательная детская игра продолжилась, но стала смертельно опасной.

Чтобы стать космонавтом, нужно поступить в лётное училище имени Маресьева (в названии звучит злая ирония). Всё, что происходит с героем после поступления в училище, напоминает одну из тех затянувшихся «страшных историй», которыми на ночь пугают друг друга подростки в пионерлагере. Образчики таких «страшилок» даны в рассказе «Синий фонарь».

Курсантам в первый же день ампутировали ступни. Только Омон и его закадычный друг Митёк избежали этой операции: им была уготована судьба стать участниками советской лунной программы. Но не просто полететь на Луну и вернуться героями, а отдать жизнь (возвращение на Землю не было предусмотрено). По законам жанра рассказчик остаётся неуязвим, в то время как один за другим гибнут его товарищи. Во время «космического» путешествия Омон подводит итоги жизни и предсказывает своё будущее.

Успех повести был невероятным. Это был самый громкий дебют 1992 года. Виктор Пелевин жаждал признания, и вот добился его. Окрылённый, он пришёл в редакцию журнала и спросил у Сергея Чупринина, в ту пору — заместителя главного редактора, нравится ли ему лично эта повесть. Тот ответил, что в повести используется фантастика, а он, Чупринин, к фантастике равнодушен. Пелевин резко развернулся и вышел из редакции. Больше он в журнал «Знамя» не приходил, хотя и печатался там.

Через год после «Омона Ра» был напечатан роман Пелевина «Жизнь насекомых». Действие романа происходит одновременно в двух пространственных планах. Как в басне, сказке, детской игре, здесь насекомые наделены человеческими качествами, у людей же обнаруживается немало сходств с насекомыми.

Время действия — начало девяностых, грань эпох. Место действия — Крым. На обломках старой цивилизации складывается новая, к которой больше всего подходит определение «третий мир» (так в названии одной из

глав обыгрывается напыщенно-державное: «Москва — Третий Рим»).

Главный приём повести — *аллегория*. Каждый из персонажей-людей имеет двойника в мире насекомых. Автор постоянно меняет угол зрения на происходящее, и в зависимости от настройки авторской «оптики» читатель видит то людей, то насекомых. Мастерство автора проявляется в отсутствии монтажных «швов»: переходы от людей к насекомым и обратно осуществляются почти незаметно.

Иногда мы можем видеть происходящее одновременно в двух параллельных мирах, словно находясь на их границе. Примеры такого «стереоскопического» показа можем наблюдать в сцене появления мухи Наташи на тарелке у Сэма (на границе пюре и соуса), ставшего впоследствии её любовником; а также в сцене гибели Наташи на ленте липучки, свидетелем которой стал Сэм в его «человечьем» облике. Иногда изображение «двоится», и мы можем видеть у людей детали внешности, присущие насекомым: «присоски на лапках» у Наташи, которыми она достаёт пудрицу.

Автор хочет показать «маленький мир», в котором нет места подвигам, и в то же время проиллюстрировать тезис: законы жизни одинаковы для всех. Не случайно в качестве эпиграфа взято четверостишие Иосифа Бродского, в котором суэта этого мира сравнивается с «согласным гудением насекомых».

Роман состоит из 15 глав-новелл, связанных общим сюжетом. В новеллах пародируются популярные жанры: шпионский роман, мелодрама, философская притча...

Сергей Беляков замечает: «Всё оказывается обманчивым, иллюзорным: и советская космическая программа (“Омон Ра”), и материальная сущность героев “Жизни насекомых”, которые даже не превращаются в насекомых, нет. Мир людей и мир насекомых здесь друг в друга перетекают. “Жизнь насекомых” — это роман-иллюзия об иллюзорной жизни»³.

Роман «Чапаев и Пустота» Пелевин написал в 1996 году, создав, по его словам, «первое произведение в мировой литературе, действие которого происходит в абсолютной пустоте».

В анекдотах советского времени Чапаев всегда выглядел человеком малообразованным, и совмещение с поэтом-декадентом могло происходить прежде всего по диалектическому принципу борьбы противоположностей. Гибель Чапаева, утонувшего в реке Урал, стала типичной советской «оптимистической трагедией». Главная художественная задача, стоявшая перед писателем, заключалась в том, чтобы показать взаимоотношения между Василием Чапаевым, легендарным героем гражданской войны, а затем — комическим героем советского городского фольклора и анекдотов, и поэтом-декадентом Петром Пустотой.

Главная же сюжетная особенность: четверо важных персонажей — Пётр Пустота, Володин, Сердюк и Мария — находятся в психиатрической лечебнице. Они лечатся по методу Тимура Тимуровича Канашикова. Этот метод реабилитации заключается в том, что больные проживают «совместный галлюцинаторный опыт».

Находясь вместе в одной палате, они борются за своё выздоровление.

Над всеми персонажами — ещё один легендарный герой гражданской войны Григорий Котовский. В романе он является «демиургом», от которого зависит судьба современной России — России середины 90-х годов.

Пётр Пустота верит лишь в реальность революционной России. Психбольницу он считает снами своего воображения. Важную часть романа занимают его диалоги с Чапаевым, его учителем буддизма. Комический герой Чапаев неожиданно оказывается в романе в роли «Бодхисаттвы». Он убеждает Пустоту в нереальности обоих миров и необходимости просветления. Путь Петра Пустоты к неожиданному просветлению «сатори» оказывается возможным с помощью Чапаева. Этот путь и является фабулой романа, а сюжет складывается из цепочки различных историй, имеющих опосредованное отношение к главной линии.

В конце 80-х Виктор Пелевин регулярно писал для глянцевого гламурных журналов статьи о восточных философских и религиозных теориях. Гонорары позволяли ему выживать и вписываться в современную изменяющуюся действительность. Действительность изменилась настолько, что выстроенный на этих популярно изложенных теориях роман стал одним из самых популярных в начале 90-х годов, и тот факт, что Пелевину не присудили Букеровскую премию, значительно подорвал престиж премии.

Читатели и критики ждали выхода в свет этого романа «**Generation П**». Он появился в 1999 году.

По чувству времени, духовной жизни, языка этот роман сродни тургеневским романам, в которых новое общественное явление всегда угадывалось заранее. Даже скептический к Пелевину критик Павел Басинский пишет, что этот роман и через сто лет сможет передать будущим читателям, «чем дышали, что слышали, какие образы постоянно мелькали перед глазами» людей в 90-х годах XX века. А ведь именно в этом романе Пелевин отомстил Басинскому за все предшествовавшие ему отрицательные отзывы, особенно — за роман «Чапаев и Пустота». В романе критика Павла Бесинского (изменена лишь одна буква) засовывают по горло в фекалии.

Главный герой Вавилен Татарский воспринимался читателями 90-х годов как ещё один «герой нашего времени». Такое странное имя он получил от отца, у которого в голове смешалась любовь к Василию Аксёнову с шестидесятилетними заблуждениями по поводу «подлинного» Владимира Ленина.

Он окончил Литературный институт, но не нашёл себя в перестроечную эпоху. Главный заработок — торговля в чужом коммерческом киоске. Старый знакомый Вавилена приглашает его в рекламную компанию, где он удачно сочиняет забавные и запоминающиеся слоганы. Например, слоган «солидный господин для солидных господ» уже стал «народным»...

Перед Вавиленом Татарским стоит задача: придумать для мировых брендов такую рекламу, чтобы она учитывала ментальность русского потребителя. Он быстро продвигается вверх, из копирайтеров становится криэйтором. Однако вершина его успеха — знакомство

с Леонидом Азадовским, который приглашает его в компанию совершенно иного уровня. В компании Азадовского с помощью специальных технологий создают новую политическую реальность. Эта искусственная политическая реальность способна вытеснять подлинные события, и зрителю невозможно разобрать, что же произошло на самом деле. Всегда сведущий в новых дискурсах Пелевин здесь обыгрывает мысли Дерриды о том, что вторжения в Ирак в 1991 году не было, а всё происходило только на экране телевизора как великая манипуляция зрителями. Но вот что происходит: создавая с помощью компьютерных технологий новую реальность, Татарский перестаёт понимать, какая же реальность «настоящая»: та, что вокруг него, или та, которую он создаёт. Ещё один вопрос, который его мучает: кто же всем этим управляет?

По сути, роман посвящён смене парадигм в российском сознании. Эта смена парадигм лишь внешне выглядит как смена поколений. Вавилон Татарский — Адам нового мира, человек, который открывает вещи и даёт им новые имена.

Весь роман — каталог различных приёмов манипулирования массовым сознанием. В центре такого сознания — теория Opanus. Человечество в этой теории предстаёт живым организмом, люди — объединённые в нервную систему клетки-нейроны, а масс-медиа — переносчики и трансформаторы нервных импульсов. Человеческой реакцией и поведением руководят wow-импульсы, которые переводят всё в деньги, вытесняют из сознания всё неэкономическое и не связанное с деньгами. Wow-импульсы заставляют зарабатывать деньги, а главное — тратить их. Именно вытесняющий вау-импульс окончательно превращает человека в зарабатывающего-тратящего субъекта глобальной экономики, то есть Орануса.

Включиться в процесс зарабатывания-траты денег и есть новая русская мечта, а идея заключается лишь в том, по Пелевину, чтобы продлевать жизнь этой мечте и бесконечно к ней стремиться.

С тех пор как Виктор Пелевин ушёл из издательства «Вагриус» в издательство «ЭКСМО», он должен был по контракту сдавать в производство новый роман каждую осень. 2 ноября 2006 года вышел в свет новый роман **«Амбир “В”. Повесть о настоящем сверхчеловеке»**. Впрочем, на обложке было написано «Empire V», так что привычная для Пелевина двусмысленность в названии романа осталась. Главный герой романа — 20-летний Роман Александрович Шторкин. Ничего таинственного и особенного в нём нет: всего-навсего грузчик из универсама. Путь от грузчика и вампира низшего уровня до вампира высокопоставленного, приближённого к богине Иштар, становится сюжетом романа.

Шторкин — то же ампула, что и Вавилон Татарский, который от продавца из коммерческого ларька поднимается до вершин эзотерики и тоже становится избранником богини Иштар. Только Татарского вытащил из ларька его старый знакомый, а Роман сам отреагировал на объявление: «Реальный шанс войти в элиту 22.06.18.40—18.55. Второго не будет никогда». Он сам пытается измениться, а в мире Пелевина перемены всегда к лучшему.

Попробовавший кровь другого человека (на вампирском языке это называется «дегустацией») с помощью языка сможет читать мысли других людей. Став вампиром, Роман меняет имя на Рама. Благодаря пониманию сути событий, вампиры правят миром:

«Человеческий ум сегодня подвергается трём главным воздействиям. Это гламур, дискурс и так называемые новости. Когда человека долго кормят рекламой, экспертизой и событиями дня, у него возникает желание самому побыть брендом, экспертом и новостью. Вот для этого и существуют отхожие места духа, то есть интернет-блоги. Ведение блога — защитный рефлекс изуверченной психики, которую бесконечно рвёт гламуром и дискурсом...»

Вот и приходится Рама проходить курсы гламура и дискурса, главных вампирических наук, по Пелевину. Глобальная империя вампиров — вовсе не средоточие мирового зла. Наоборот, государство «Empire V» — первая разумная цивилизация Земли. Она не создала материальной культуры, потому что избрала путь духовного развития. Как в каждой антиутопии, вначале была катастрофа. 65 миллионов лет назад на Землю упал астероид, и цунами пронеслось по всей суше, смывая всё живое. Выжила только прародительница всех вампиров Великая Мышь. Она пережила этот удар, потому что поднялась в воздух. От неё и пошла выжившая раса вампиров. Новая раса вампиров больше не пьёт кровь. Вампиры теперь пьют баблос — священный напиток. Как всегда у Пелевина, мы встречаемся с каламбуром: «баблос» по звучанию похож на «баблó» — то есть на деньги, но это и однокоренное слово с «бабилу» — «врата бога», а ещё похоже на название города Вавилон, где и обитала богиня Иштар, с которой мы уже встречались в «Generation П». Но баблос, который пьют вампиры, это не деньги — это энергия жизненной силы, которую вырабатывает и зарабатывает человек. Вырабатывают люди, а присваивают себе и пьют — вампиры. К тому же «правильные» вампиры теперь ещё и патриоты: они не позволяют западным вампирам «отсосать НАШ баблос» и разрушить НАШУ высокую духовную цивилизацию, объединяющую людей и вампиров.

У Пелевина уже были эзотерический («Чапаев и Пустота») и номинативный («Generation П») романы. Диалогия о вампирах — демагогически-экономическая: вампиры без конца разговаривают, разглагольствуют и пьют баблос, который производят вовсе не они, а люди, как бедные, так и богатые. Согласно Пелевину, разница между ними лишь в том, что бедные делают вид, что у них денег больше, а богатые делают вид, что у них денег меньше. Деньги — всего лишь навязанная людям идеология, так что люди живут, бесконечно производя деньги, а деньги — это иллюзия. Иллюзия денег — это субстанция баблоса, главного напитка вампиров. Такая экономическая модель современного мира становится у Пелевина глобальной утопией.

Роман **«Бэтмен Аполло»** (2013) формально продолжает сюжетные линии предыдущего романа о вампирах. Однако позиционировалась вторая часть как роман о протестном движении. Те, кто ожидали обещанного политизированного романа, были разочарованы: это всего лишь побочная линия. Литературно-критический

канал на YouTube посвятил специальную передачу обсуждению — а Пелевин ли автор этой неумело написанной диалогии?

Чем же удивил Пелевин читателей?

Рама узнаёт, что гламур и дискурс исчерпали себя и больше не работают на полную мощность. После небольшого обсуждения принимается решение ввести третью силу — протест. Идея гламурной революции нравится вампирам, и они дают добро на организацию протестов.

Рама оказывается на аллее Тверского бульвара около МХАТа, где его тут же задерживает ОМОН. Вампиры приводят в автозак, где он видит полковника. Рама кусает полицейского, благодаря чему полковник понимает, с кем имеет дело. После короткого разговора полицейский оставляет Раму одного, дав ему шанс на побег. Вампир превращается в летучую мышь, покидает автозак, и, покружив над площадью, улетает довольный в Хартланд.

Большинством критиков роман был признан провальным.

Итак, вампирской теме посвящены сразу два романа Виктора Пелевина, которые вышли в свет с огромным перерывом во времени. Изменилась за это время и жизнь в России. «Баблос» в новом романе — это производная человеческих страданий. Это в начале XXI века в России все производили деньги, наслаждались своим никогда прежде не виданным достатком. Теперь же — это всё производная человеческих страданий, и вампиры наслаждаются страданием. Складывается концептуально новая картина мира.

В романе «t» Пелевин реконструирует старую классику, стилизуя героя под Льва Толстого, и новую классику, помещая заглавного героя t в контекст романов Б.Акунина, стилистически тщательно обработанных детективов с ослабленной и порой трудно объяснимой фабулой. «В ваше время писатель впитывал в себя, фигурально выражаясь, слёзы мира, а затем создавал текст, остро задевающий человеческую душу. <...> Но сейчас, через столетие, таблица соответствий стала другой. От писателя требуется преобразовать жизненные впечатления в текст, приносящий максимальную прибыль. Литературное творчество превратилось в искусство составления буквенных комбинаций, продающихся наилучшим образом. Это тоже своего рода каббала», — говорится в романе. Эта фраза — камертон к дальнейшим событиям. Группа писателей под руководством Ариэля Брахмана задумала роман о примирении Льва Толстого с православной церковью. Однако случился кризис, и заказчик не смог оплатить работу. Это обстоятельство оказывается роковым: происходит сюжетная катастрофа: герои выходят из-под контроля авторов и начинают жить своей жизнью, разрушая границы между литературой и реальностью. Брахман разъясняет главное: ничего и никого не существует. Всё выдумывают писатели, которым за это платят.

В романе «S.N.U.F.F.» пространство разделено на «верхний» и «нижний» миры. Верхний, шарообразный, мир — это «Бизантиум». Нижний называется «Уркаина», мир примитивных и отсталых людей. Они разде-

лены цивилизационно, культурно и даже антропологически. Обитатели «верхнего» мира посвятили себя «манипу» — это и иносказание «монитора», и имя верховного бога верхнего мира, и просто местная валюта, которая автоматически зачисляется на личный счёт главного героя по фамилии Карпов. Девиз Карпова: «Случилось у тебя горе — продай его как радость, и будет в твоём доме счастье!» Его работа — это продажа новостей, но если новостей нет, их нужно создать. Поэтому его видеокамера — летающая, дистанционно управляемая, оснащённая пулемётом и ракетами.

Итак, главная особенность пелевинской прозы — *двуплановость* повествования, своеобразное «двоемирие». «Другая» реальность существует параллельно привычной (повесть «Жёлтая стрела»), вторгается в повседневную жизнь, обнажая её абсурд (рассказ «Вести из Непала»). Действующие лица «раздваиваются» (роман «Жизнь насекомых»), существуя сразу в двух измерениях. Размыта граница между прошлым и настоящим, кажется, что отменён закон необратимости времени. Например, в романе «Чапаев и Пустота» герой «путешествует» из прошлого в настоящее и обратно, и не представляется возможности определить, где подлинная реальность, а где — вымышленная. Прошлое у Пелевина часто непредсказуемо. Из рассказа «Хрустальный мир» мы узнаём, что двоим юнкерам, охранявшим в ночь на 25-е октября подходы к Смольному, представился шанс изменить ход истории. А в рассказе «Реконструктор» выдвигается «версия» того, что под псевдонимом «Сталин» в разное время Советским Союзом управляли семь разных человек.

Часто в основе произведения глобальная всеобъемлющая метафора, вокруг которой строится сюжет. Так, жизнь в повести «Жёлтая стрела» уподоблена движущемуся в никуда поезду, а в рассказе «Онтология детства» — тюрьме. Буквально реализуется метафора «жизнь есть сон» в рассказе с символическим названием «Спи». Человек и всё его окружающее может оказаться плодом чьего-то вымысла («Чапаев и Пустота»).

Пелевин в каждом произведении пытается решить важные философские проблемы. Герой пелевинской прозы в постоянном раздумье. Часто эти раздумья приводят его к уходу от реальности. Таковы Омон Кривомазов («Омон Ра»), Андрей в «Жёлтой стреле», Митя и его двойник Дима в «Жизни насекомых», поэт-декадент Пётр Пустота в романе «Чапаев и Пустота», Вавилон Татарский в «Generation П». Пелевин приучил публику читать все его новые произведения. Споры вокруг его творчества — живая жизнь русской литературы. 

Примечания

¹ Полотовский С., Козак Р. Пелевин и поколение пустоты. М.: Манн, Иванов и Фарбер, 2012. С. 229.

² Конечно же, намёк на братьев Карамазовых — читатель сразу же угадывает ироничное сходство фамилий.

³ Беляков С. Крошка Цахес по прозвищу Пелевин // Урал. 2004. № 2. <http://magazines.russ.ru/ural/2004/2/c9.html>

Игорь Николаевич СУХИХ,
д.ф.н., профессор СПбГУ,
Санкт-Петербург

От Скотинина до Иванова

Определение и номинация литературного персонажа / героя

Продолжаем печатать фрагменты из книги И.Н. Сухих «Практическая поэтика». Формально повторяя структуру вузовских курсов «Введение в литературоведение» и «Теория литературы», книга отличается от них как чёткостью организации, так и простотой и наглядностью изложения. Материалы «Поэтики» могут служить подспорьем и при подготовке к ЕГЭ, и при составлении творческих заданий.

Подобно жанру, сюжету и фабуле, термин и понятие *герой* используются в разнообразных контекстах и понимаются крайне неоднозначно. «В этом отношении до сих пор царит полный хаос в эстетике словесного творчества и в особенности в истории литературы. Смешение различных точек зрения, разных планов подхода, различных принципов оценки встречается на каждом шагу. Положительные и отрицательные герои (отношение автора), автобиографические и объективные герои, идеализированные и реалистические, героизация, сатира, юмор, ирония; эпический, драматический, лирический герой, характер, тип, персонаж, фабулический герой, пресловутая классификация сценических амплуа: любовник (лирический, драматический), резонёр, простак и проч. – все эти классификации и определения его совершенно не обоснованы, не упорядочены по отношению друг к другу, да и нет единого принципа для их упорядочения и обоснования. Обычно эти классификации ещё некритически скрещиваются между собой»¹.

М.М. Бахтин констатировал такое положение вещей почти столетие назад и пытался «внести строгий порядок в формально содержательное определение видов героя, придать им однозначный смысл и создать неслучайную систематическую классификацию их» на основании одного критерия: тотальной реакции автора на героя, принципа видения героя как целого.

Этот принцип приобрёл у М.М. Бахтина скорее не теоретико-литературный, а философский характер, породив классификацию не героев, а способов объективации авторского сознания в определённых видах как литературных, так и «жизненных» текстов: *поступок, самоотчёт-исповедь, автобиография, лириче-*

*ский герой, биография, характер, тип, положение, персонаж, житие*². Легко заметить, что эта классификация не вносит строгий порядок в прежние, а добавляется к ним, вносит в определения героя ещё одно измение.

Работа Бахтина не была завершена и появилась лишь в 1979 году, уже после смерти учёного. Но и тогда, в отличие от других бахтинских идей, она не вызвала большого резонанса. В «структуралистские» семидесятые годы, как и в «формалистские» двадцатые, всякие разговоры о герое казались устаревшими.

«Временами мы рассуждаем о Сарразине (герое одноимённой новеллы О. де Бальзака. – И.С.) так, словно этот человек реально существовал, словно у него было будущее, было своё бессознательное, своя душа; между тем речь идёт всего лишь об *образе* (о безличной конфигурации символов, собранных под этикеткой имени собственного: Сарразин), а вовсе не о *личности* (воплощении духовной свободы, источнике человеческих мотивов и смыслового избытка); наша задача – проследить коннотации, а не произвести расследование; мы стремимся не к тому, чтобы узнать правду о Сарразине, а к тому, чтобы понять систематику некоего (промежуточного) текстового фрагмента: мы выделяем (с помощью имени Сарразин) этот фрагмент затем, чтобы он вошёл в круг нарративных алиби, в систему “неразрешимых” смыслов, вошёл в область множественных кодов, – строго обрывал себя Р.Барт, отрицая как раз то, на чём строилась классификация М.М. Бахтина – смысловое целое героя. – Не романическое начало, а персонаж – вот что утратило силу в современном романе; появление в нём Имени Собственного более невозможно»³.

А чуть раньше, в той же работе, посвящённой медленному чтению бальзаковского текста, Барт почти повторял раннего В.Шкловского: «Персонаж, таким образом, есть не что иное, как продукт комбинаторики; при этом возникающая комбинация отличается как относительной устойчивостью (ибо она образована повторяющимися семами), так и относительной сложностью (ибо эти семы отчасти согласуются, а отчасти и противоречат друг другу). Эта сложность как раз и приводит к возникновению “личности” персонажа, имеющей ту же комбинаторную природу, что и вкус какого-нибудь блюда или букет вина»⁴.

С тех пор ситуация мало изменилась. Наша задача будет заключаться не в том, чтобы предложить ещё одну окончательную классификацию (она, вероятно, принципиально невозможна), но в попытке прояснить принципы, обозначить направления, в которых можно исследовать категорию героя в структуре художественного мира.

Поиск структурного определения героя приходится вести между двумя крайностями.

Для наивного, «детского» читательского восприятия, «реальной» критики, традиционного академического литературоведения второй половины XIX – начала XX века персонаж был живым человеком, «взятым» (или почти взятым – типизированным) из жизни и оцениваемым поэтому по этическим критериям. С таким представлением связаны обязательные поиски прототипов (адресатов пушкинской любовной лирики или «новых людей» Тургенева, Чернышевского), укоренившиеся квалификации *положительных* и *отрицательных* героев, суды над литературными персонажами и (косвенно) над их создателями.

Университетский профессор в начале прошлого века мог спросить на экзамене, правильно ли поступила Татьяна, выйдя замуж за генерала (такой анекдот вспоминал один бывший студент С.А. Венгерова).

Философскую основательность и символическую неопределённость придал проблеме персонажа поэт и мистик, сын писателя Д.Л. Андреев. В его трактате «Роза мира» описывается «многослойная Вселенная» видимых и невидимых подземных и небесных миров, в одном из которых *метапраобразы* некоторых героев мировой литературы и искусства встречаются и продолжают отношения со своими создателями.

«После смерти в Энрофе художника-творца метапраобразы его творений в Жерме видят его, встречаются с ним, общаются, ибо карма художественного творчества влечёт его к ним. Многим, очень многим гениям искусства приходится в своём посмертии помогать праобразам героев в их восхождении. Достоевский потратил громадное количество времени и сил на поднимание своих метапраобразов, так как самоубийство Ставрогина и Свидригайлова, творчески и метамагически продиктованное им, сбросило пра-Ставрогина и пра-Свидригайлова в Урм. К настоящему моменту все герои Достоевского уже подняты им: Свидригайлов – в Картиалу, Иван Карамазов и Смердяков достигли Магирана – одного из ми-

ров “Высокого долженствования”. Там же находятся Собакевич, Чичиков и другие герои Гоголя, Пьер Безухов, Андрей Болконский, княжна Марья и с большими усилиями поднятая Толстым из Урма Наташа Ростова. Гётевская Маргарита пребывает в одном из высших слоев Шаданакара, а Дон Кихот давно вступил в Синклит Мира, куда скоро вступит и Фауст. <...> Для человека с раскрывшимся духовным зрением и слухом встреча с тем, кто нам известен и нами любим как Андрей Болконский, так же достижима и абсолютно реальна, как и встреча с великим человеческим духом, которым был Лев Толстой»⁵.

«Вижу как живого», – фигурально говорят о героях Толстого. Д.Андреев не только оживил своих любимых героев, придал им онтологический статус, но и подарил им бессмертие.

Жестокую борьбу с персонажем, оскорбление его действием начали формалисты (многие из них были учениками Венгерова). *Герой не существует, он делается* – вот их главный постулат. Сделан Акакий Акакиевич (он – продукт соединения комического и мелодраматического сказа), сделан Онегин (он – отступление в романе отступлений), а уж Дон Кихот...

«1) Тип Дон Кихота, так прославленный Гейне и размусоленный Тургеневым, не есть первоначальное задание автора. Этот тип является как результат действия построения романа, так как часто механизм исполнения создавал новые формы в поэзии. 2) Сервантес в середине романа осознал уже, что, навьючивая Дон Кихота своею мудростью, он создал двойственность в нём; тогда он использовал или начал пользоваться этой действительностью в своих целях»⁶.

«Герой вовсе не является необходимой принадлежностью фабулы. Фабула как система мотивов может и вовсе обойтись без героя и его характеристики. Герой является в результате сюжетного оформления материала и является, с одной стороны, средством нанизывания мотивов, с другой – как бы воплощённой и олицетворённой мотивировкой связи мотивов»⁷, – несколько парадоксально заключал Б.В. Томашевский главу о герое, в которой шла речь и о положительных и отрицательных героях, и способах их характеристики, и об эмоциональном авторском задании.

Если в наивно-реалистическом представлении герой разрывал границы мира и «отменял» всё художественное произведение, то в формальной теории литературы (как впоследствии у структуралистов и деконструктивистов) он, напротив, сам отменялся как особая художественная инстанция, уровень художественного мира, превращаясь (наряду с острашением и торможением) в приём-мотивировку.

Фабулу характеру противопоставлял уже Аристотель. Некоторые его суждения выглядят вполне поформалистски: «Кроме того, без действия трагедия невозможна, а без характеров возможна; трагедии очень многих новейших поэтов – без характеров»⁸. Но здесь речь шла не о «сокращении штатов» (Ю.Н. Ты-

нянов) за счёт персонажа, а о художественной доминанте. Персонажей греческие драматурги заимствовали из *реальности мифа*, которую отменить было невозможно. Поэтому далее в «Поэтике» о драматических характерах как необходимой части трагедии говорится почти столь же подробно, как и о фабуле.

Свою теорию литературного персонажа М.М. Бахтин строит между этими двумя полюсами – натуралистическим отождествлением героя с реальным человеком и формальным отождествлением с композиционным приёмом. Его собственной классификации, о которой шла речь выше, предшествуют опирающиеся на глубокую эстетическую традицию обшие формулировки и определения.

Героя М.М. Бахтин рассматривает как особую смысловую инстанцию, «смысловое целое», без которого художественное творчество невозможно. «Герой, автор-зритель – вот основные живые моменты, участвующие события произведения...»⁹

Герой в его особых напряжённо-противоречивых отношениях с автором определяет специфику художественного видения. «Эстетическое событие может совершиться только при двух участниках, предполагает два несовпадающих сознания. Когда герой и автор совпадают или оказываются рядом друг с другом перед лицом общей ценности или друг против друга как враги, кончается эстетическое событие и начинается этическое (памфлет, манифест, обвинительная речь, похвальное или благодарственное слово, брань, самоотчёт-исповедь и проч.); когда же героя вовсе нет, даже потенциального, – познавательное событие (трактат, статья, лекция); там же, где другим сознанием является объемлющее сознание Бога, имеет место религиозное событие (молитва, культ, ритуал)»¹⁰.

Герой, таким образом, подобно хронотопу, оказывается границей художественного целого: исчезает герой как «другое сознание» – искусство превращается в этику, науку, религию.

Бахтин защищает уравновешенную, среднюю позицию между объективно-натуралистическим, онтологическим (герой – реальный человек) и чисто эстетским (герой – средство нанизывания мотивов) пониманием героя.

Персонаж – часть «мира художественного творчества», отличного от «мира мечты и действительной жизни»; он *создан* автором-созерцателем, живописно-пластически оформлен и эстетически завершён. Однако эта эстетическая активность автора, его власть над героем имеет свои пределы. «Там, где художник с самого начала имеет дело с эстетическими величинами, получается сделанное пусто произведение, ничего не преодолевающее и, в сущности, не создающее ничего ценностно-весомого. Героя нельзя создать с начала и до конца из чисто эстетических элементов, нельзя “сделать” героя, он не будет живым, не будет “ощущаться” его чисто эстетическая значимость. Автор не может *выдумать* героя, лишённого всякой самостоятельности по отношению к творческому акту автора, утверждающему и оформляюще-

му его. Автор-художник *преднаходит* героя, данным независимо от его чисто художественного акта, он не может породить из себя героя, такой был бы не убедителен»¹¹.

Являясь частью художественного мира, герой, тем не менее, обладает «упорствующей реальностью», «упругостью», смысловой самодостаточностью. Но в то же время он не просто пребывает, существует в художественном мире, а строится, развивается, конструируется. Следовательно, могут быть определены не только его тематические, но и композиционные функции.

В тематическом аспекте персонажем (героем) мы будем называть любого *субъекта, участвующего в развитии действия, сюжета*.

Указание на связь с сюжетом важно, ибо в условных и аллегорических жанрах (сказка, басня, фантастические жанры) персонажами могут стать не только люди, но животные, предметы, даже аллегорические понятия. Для этого они должны быть выделены, «вырезаны» из хронотопа, предметного мира и переведены на уровень действия.

Чубарый, гнедой и каурый, кони чичиковской тройки, с которыми общается кучер Селифан, – не персонажи, а часть предметного окружения, детали гоголевского хронотопа, наряду с чичиковской шкатулкой и расползающимися, как раки, дорогами. Дуб в «Войне и мире», который видит князь Андрей, тоже часть пейзажа, становящаяся образом-символом. Действующим лицом, персонажем его можно назвать лишь метафорически.

Толстовский Холстомер в одноимённой повести – уже полноценный персонаж, как и другие его знакомые по конскому табуна. Он получает право голоса, вокруг него выстраивается сюжет. В аналогичной роли оказываются деревья, предметы, игрушки в баснях Крылова, сказках Андерсена и пр.

Персонаж в художественном мире, независимо от его жизненного аналога, – это всегда одушевлённый субъект – «кто?».

В литературоведческой семиотике вместо терминов «персонаж» или «герой» иногда используется понятие *актант* – «предмет (или существо), совершающее акт (действие) или подвергающееся действию»¹². Однако конкретная его интерпретация – включение его в глубинную нарративную структуру, *актантную модель*, – позволяет увидеть в нём не просто героя как часть художественного мира, а его обобщённую функциональную характеристику. «Актанты существуют лишь теоретически или логически в логической системе действия или нарративности»¹³.

Актанты, следовательно, – это *логические, структурные архетипы*, которые исследователь выявляет в персонажах. Актанты располагаются на ином структурном уровне по сравнению с пластически изображёнными и участвующими в развитии сюжета героями (о чём ещё пойдёт речь).

Чёткую *структурную характеристику* персонажа, опираясь на опыт формалистов и одновременно пре-

одолевая его, предложила Л.Я. Гинзбург. «Литературный персонаж – это, в сущности, серия последовательных появлений одного лица в пределах данного текста. <...> Повторяющиеся, более или менее устойчивые признаки образуют свойства персонажа. <...> Единство литературного героя не сумма, а система, со своими организующими её доминантами. Литературный герой был бы собранием расплывающихся признаков, если бы не принцип связи, фокус авторской точки зрения, особенно важный для разноравленной прозы XIX века»¹⁴.

Персонаж, следовательно, одновременно и *лицо*, и *система* с определёнными доминантами и авторским фокусом. Персонаж строится, динамически *развёртывается*, последовательно проявляется, что позволяет применить к нему некоторые категории и термины, характеризующие действие.

Исходной точкой в структуре персонажа оказывается его первоначальная характеристика, «некая мгновенно возникающая концепция», *формула узнавания*, которую Л.Я. Гинзбург называет *экспозицией героя*. «Персонаж может предстать загадкой, может получить временную, ложную характеристику, но он даже временно не может быть нулевой величиной. Смысл экспозиции персонажа состоит в том, чтобы создать читательское отношение, установку восприятия, без которой персонаж не в состоянии выполнять свои функции. Поэтому самые первые его появления, первые сообщения о нём, упоминания чрезвычайно действительны, ответственные. Это индекс, направляющий, организующий дальнейшее построение»¹⁵.

Простейшая экспозиция, минимальный индекс – *имя героя*.

* * *

Имена мифологических и исторических персонажей даны писателю и читателю как данность. «Древняя русская литература не знала открыто вымышленного героя, – замечает Д.С. Лихачёв. – Все действующие лица русских литературных произведений XI–XVII вв. исторические или претендующие на историчность: Борис и Глеб, Владимир Святославич, Александр Невский, Дмитрий Донской или митрополит Киприан – всё это князья, святые, иерархи церкви, люди существовавшие, высокие по своему положению в обществе, участники крупных событий политической или религиозной жизни. <...> Если в древнерусских произведениях и встречаются вымышленные лица, то древнерусский писатель стремится уверить своего читателя в том, что эти лица всё же были. Вымысел, чудеса, видения, сбывающиеся пророчества писатель выдаёт за реальные факты, и сам в огромном большинстве верит в их реальность»¹⁶.

Условное, неисторическое имя, следовательно, – важный знак разделения вымысла и реальности, одна из примет рождения новой литературы.

В случае вымышленных персонажей имя (мы имеем в виду все три его составляющие, фамилию, имя

и отчество) становится важнейшей формулой узнавания, часто определяющей всю структурную характеристику героя.

В зависимости от соотношения экспозиции героя с последующими формами его проявления, с его целостной характеристикой можно наметить трёхступенчатую типологию имён: *говорящие* имена, *звуковые* имена и *нейтральные, эстетически не отмеченные* имена.

Говорящие имена обычно в этимологии, внутренней форме (здесь используются и святцы, и латинский и греческий фонд имён, и субстантивация экспрессивно окрашенной лексики) содержат главный характеристический принцип персонажа, который впоследствии многократно обыгрывается и подтверждается. В «Недоросле» Фонвизина есть мудрый Стародум, чистосердечный Правдин, свиноподобный Скотинин, простодушно-грубая госпожа Простакова. Основной конфликт комедии, исходная расстановка персонажей, деление их на два лагеря очевидно уже при чтении афиши.

Так же прозрачно именуются многие персонажи «Горя от ума» (Молчалин, Скалозуб, Репетилов – от франц. *repeter*, повторять, Тугоуховские), «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина (Прыщ, Угрюм-Бурчеев), драм Островского (Дикой и Кабаниха в «Грозе», Глумов в «На всякого мудреца довольно простоты»), ранних рассказов Чехова (смертельно боящийся начальства Червяков в «Смерти чиновника», полицейский надзиратель Очумелов в «Хамелеоне», унтер Пришибеев в одноимённом рассказе).

Чуть более сложные случаи – Фамусов (*fama* – «молва»), Софья (греч. мудрая) и Чацкий (первоначально было более отчётливое – Чадский) у Грибоедова, Лариса (греч. чайка) в «Бесприданнице» Островского.

Механизм говорящих имён и фамилий раскрывает знаменитая чеховская «Лошадиная фамилия». У генерал-майора Буддеева заболели зубы, приказчик генерала советует ему лечиться заговором по телеграфу у акцизного из Саратова, но никак не может вспомнить его фамилию, утверждая лишь, что она «словно бы лошадиная». В течение нескольких дней он сам и окружающие изобретают сорок один вариант лошадиных фамилий – от Кобылина и Жеребцова в разных формах до более экзотических Буланова, Чересседельникова, Засупонина, Тройкина, Рысистого, Уздечкина, включая в азартном увлечении добавленную в список собачью фамилию Кобелев. Фамилия персонажа, в конце концов, оказывается Овсов.

Не случайно автором этого лингвистического шедевра стал Чехов. Для сотен его ранних рассказов нужны были тысячи фамилий, которые, в соответствии с поэтикой краткого рассказа-сценки, разговорной новеллы, должны были сразу дать экспозицию, формулу узнавания. Такими смешными, забавными, экзотически говорящими фамилиями переполнены чеховские записные книжки. Механизм

номинативной работы отразился и в этом комическом рассказе.

Самоценный, а не только предварительно-экспозиционный характер такой номинативной игры подчёркивают случаи, когда присутствие персонажа в произведении сводится, в сущности, к одной экспозиции.

«С своей супругою дородной // Приехал толстый Пустяков; // Гвоздин, хозяин превосходный, // Владелец нищих мужиков; // Скотинины, чета седая, // С детьми всех возрастов, считая // От тридцати до двух годов; // Уездный франтик Петушков, // Мой брат двоюродный, Буянов, // В пуху, в картузе, с козырьком // (Как вам, конечно, он знаком), // И отставной советник Флянов, // Тяжёлый сплетник, старый плут, // Обжора, взяточник и шут» («Евгений Онегин», гл. 5, строфа XXVI).

Большинство персонажей – провинциальных гостей на дне рождения Татьяны – охарактеризованы говорящими фамилиями-стилизациями с откровенно сатирической семантикой, что позволяет Пушкину включить в число персонажей фонвизинских героев («Скотинины, чета седая») и героя поэмы своего дяди В.Л. Пушкина «Опасный сосед» («Мой брат двоюродный, Буянов»). Будучи упомянуты ещё дважды (Петушков и Буянов трижды), они исчезают из романа навсегда, исчерпываясь своей фамилией с одним-трем эпитетами.

К таким говорящим именам часто обращался Гоголь (Держиморда в «Ревизоре», Коробочка в «Мёртвых душах»). Но его фирменная номинация строится по-иному.

Держиморда – городской, которому, конечно, приходится держать обывателей в ежовых рукавицах и даже бить их по мордам; Коробочка – тихая скопидомка – семантика фамилий здесь совершенно прозрачна. Но Башмачкин – не сапожник, а бедный чиновник. И многие другие гоголевские персонажи, в отличие от Коробочки, не выводятся из фамилии: Ноздрёв не Вральман, и Хлестаков не Балаболкин или Вертопрахов.

К номинации героя «Шинели» Гоголь пришёл путём долгих поисков, комически отражённых в тексте: «Родительнице предоставили на выбор любое из трёх, которое она хочет выбрать: Моккия, Соссия, или назвать ребёнка по имени мученика Хоздазата. «Нет, – подумала покойница, – имена-то все такие». Чтобы угодить ей, развернули календарь в другом месте; вышли опять три имени: Трифилий, Дула и Варахасий. Ещё перевернули страницу вышли: Павсикахий и Вахтисий. «Ну, уж я вижу, сказала старуха, – что видно его такая судьба. Уж если так, пусть лучше будет он называться, как и отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий». Таким образом и произошёл Акакий Акакиевич Башмачкин».

В номинации героя имеет большее значение не говорящая этимология имени (Акакий в переводе с греческого *незлобивый*), а фонетический облик целого, «звуковой жест» (Б.М. Эйхенбаум): запинаящееся,

как в каламбуре или скороговорке, сочетание имени и отчества («Конечно, можно было бы, некоторым образом, избежать частого сближения буквы к, но обстоятельства были такого рода, что никак нельзя было это сделать», – иронически пояснял Гоголь в черновой редакции), уменьшительный суффикс фамилии (писатель сначала пробовал другие варианты: Тишкевич, Башмакевич, Башмаков).

Чичиков, Ноздрёв, Плюшкин, Хлестаков, Бобчинский и Добчинский, Пискарьёв и Пирогов («Невский проспект»), Иван Иванович Перерепенко и Иван Никифорович Довгочхун, как и многие другие гоголевские имена и фамилии, представляют собой такие звуковые жесты.

«Гоголевские типы, можно сказать, изумительно озаглавлены...»¹⁷ – заметил исследователь.

Вслед за Гоголем часто использовал звуковые жесты номинации и М.А. Булгаков. В «Мастере и Маргарите» сцена безудержной «адской пляски» в ресторане дома Грибоедова накануне известия о гибели Берлиоза («и вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда») строится как панорама, где большинство персонажей исчерпываются своей фамилией и больше никогда не появляются в повествовании. «Заплясал Глухарёв с поэтессой Тамарой Полумесяц, заплясал Квант, заплясал Жукопов-романист с какой-то киноактрисой в жёлтом платье. Плясали: Драгунский, Чердачки, маленький Денискин с гигантской Штурман Жоржем, плясала красавица архитектор Семейкина-Галл, крепко схваченная неизвестным в белых рогожных брюках. Плясали свои и приглашённые гости, московские и приезжие, писатель Иоганн из Кронштадта, какой-то Витя Куфтик из Ростова, кажется, режиссёр, с лиловым лишаем на всю щеку, плясали виднейшие представители поэтического подразделения Массолита, то есть Павианов, Богохульский, Сладкий, Шпичкин и Адельфина Бүздяк...» В отличие от пушкинской панорамы в «Евгении Онегине», здесь невозможно сказать, почему поэтесса – Полумесяц, а романист – Жукопов. Но общая установка на причудливость, безумность, гротескность сочетания этих фамилий очевидна.

Сходный принцип применяется в номинации условных и фантастических персонажей. Героиню «марсианского» романа А.Толстого зовут Аэлита, героиню гриновской романтической «феерии» «Алые паруса» – Ассоль. Имена звучат экзотически и красиво, но что они значат, сказать невозможно.

Механизм такой уже не семантической, как в «Лошадиной фамилии», а фонетической, звуковой номинации представлен в начале повести С.Довлатова «Фиалиал». Герой просыпается, оглядывает свежим взглядом свою комнату и превращает привычные вещи в экзотические фамилии иностранцев: «Из мрака выплывает наш арабский пуфик, детские качели, шаткое трюмо... Бонжур, мадемуазель Трюмо! Привет, синьор Качелли! Здравствуйте, геноссе Пуфф!»

Легко заметить, что говорящие и звучащие фамилии имеют (правда, заданный по-разному) отчётливый

экспрессивный ореол, они эстетически маркированы и потому характерны для «форсированных», условных жанров: комических, фантастических и т.п.

Обеим этим группам противостоят имена жизнеподобные, эстетически не маркированные, с нулевой экспрессией. Изобретательный в ранних рассказах, Чехов позднее практически полностью отказывается от номинативной игры, придерживаясь, как и в области действия, правила «чем проще, тем лучше». Васильев («Припадок»), Никитин («Учитель словесности»), Беликов («Человек в футляре»), Гуров («Дама с собачкой»), Наденька Шумина («Невеста») – характерные чеховские фамилии.

Этот принцип, как часто у Чехова, незаметно подчеркнут, доведён до эстетического предела. Названием большой пьесы он делает самую распространённую, как обычно считают, русскую фамилию, которая, тем не менее, тоже содержит скрытый фонетический жест. Можно сказать, что «Иванов» (1888) – история драматического превращения незаурядного Ивана́ва в обычного Ивано́ва.

Не изобретательнее, а беззаботнее оказывается в этом отношении Вс. Гаршин. Ничем не связанные герои нескольких его рассказов носят одну и ту же фамилию Иванов.

Ещё большее упрощение номинации, как ни странно, снова актуализирует условность, приводит к эстетической маркированности и восстановлению экспрессивного ореола. Уже у Чехова герой-повествователь «Скудной истории», осмысляющий свою судьбу на пороге смерти, называет себя Николай Степанович Такой-то, подчёркивая тем самым, что речь идёт о судьбе любого, всякого человека. Героя романа Ф.Кафки «Процесс» зовут Йозеф К. В абсурдистских драмах С.Мрожека имена персонажей часто сводятся к индексам: парень Б., парень С., парень Н. («Забава»), А.А., Икс Икс («Эмигранты»), Он и Она («Чудесный вид»).

Однако в таких случаях, как и в случаях номинаций с нулевой экспрессией, имя перестаёт быть достаточно чёткой экспозицией, и её функцию – *вместе* с именем или *вместо* него – берут на себя другие элементы характеристики персонажа – прежде всего, *портрет*.

Однако прежде чем перейти к нему, отметим ещё одну важную особенность имени уже не как экспозиции, а как развивающегося в художественном мире элемента общей характеристики персонажа.

«Очень часто в художественной литературе одно и то же лицо называется различными именами (или вообще именуется различным образом), причём нередко эти различные наименования сталкиваются в одной фразе или же непосредственно близко в тексте»¹⁸.

Б.А. Успенский приводит несколько примеров таких номинативных парадигм. Старший из братьев Карамазовых в разных контекстах и с разных точек зрения – Дмитрий Карамазов; брат Дмитрий или брат Дмитрий Фёдорович; Митя; Дмитрий; Митенька; Митрий Фёдорович.

Исторический герой «Войны и мира» для разных персонажей – Бонапарт, Наполеон, император Наполеон, узурпатор и враг рода человеческого, великий человек. (Можно добавить, что для Пьера Безухова, который пытается обнаружить в его имени звериное, дьявольское число 666, он некоторое время является воплощением сатаны.) Эти вариации проникают и в авторскую речь: «Автор в своём отношении к Наполеону как бы следует за обществом, которое он описывает»¹⁹.

Из этих наблюдений следует важный вывод. В аналитическом рассмотрении персонажа мы не имеем права выходить за пределы художественных вариаций и – более того – должны ориентироваться, прежде всего, на авторскую номинацию, его точку зрения. В «Войне и мире» есть Наташа Ростова, но нет Маши Болконской (эта героиня – княжна Марья). Точно так же в мире пушкинского романа есть Евгений Онегин, Онегин, Евгений, добрый мой приятель и т.п., но отсутствует Женья Онегин, хотя автор и рассказывает о детстве героя.

Авторское именование героя обычно бессознательно усваивается из текста, а его нарушение производит комический эффект. Однако в других случаях его выявление среди разнообразных экспрессивных вариаций требует некоторых усилий. 

Примечания

¹ Бахтин М.М. Собр. соч. М., 2003. Т. 1. С. 92.

² Там же. С. 205.

³ Барт Р. S / Z (1970). М., 1994. С. 112–113.

⁴ Там же. С. 82.

⁵ Андреев Д. Роза мира // Андреев Д.Л. Собрание сочинений: В 3-х т. М., 1995. С. 148, 397.

⁶ Шкловский В.Б. Как сделан Дон Кихот // Шкловский В.Б. Теория прозы. М., 1929. С. 77.

⁷ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. С. 202.

⁸ Аристотель и античная литература. М., 1978. С. 122.

⁹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. С. 247.

¹⁰ Там же. С. 102–104.

¹¹ Там же. С. 254–255.

¹² Греймас А.Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. М., 1983. С. 483.

¹³ Пави П. Словарь театра (1987). М., 1991. С. 8.

¹⁴ Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 89–90.

¹⁵ Там же. С. 18.

¹⁶ Лихачёв Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 108.

¹⁷ Десницкий В.А. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя // Десницкий В.А. Статьи и исследования. Л., 1979. С. 138.

¹⁸ Успенский Б.А. Поэтика композиции (1970) // Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 40.

¹⁹ Там же. С. 48.

Сергей Сергеевич БОРОДИЧ,
учитель литературы,
Белоруссия

Зачем я иду на урок литературы?



О Сергее Бородиче, молодом учителе из Белоруссии, мы узнали через Интернет. Друзья рассказали о группе белорусских ребят, которые уехали из столицы, чтобы преподавать в деревенской школе. Эти новые народники открыли страничку в социальной сети «ВКонтакте», где рассказывают о своём смелом эксперименте. Главный мотор процесса – как раз Сергей. Публикуем сегодня фрагменты его задумчивых размышлений о том, каким должен быть учитель литературы, чем стоит и не стоит заниматься на уроке. И – как всегда – приглашаем к дискуссии. Полностью статью С.Бородича можно прочесть на сайте EDU.torfa

Не так давно мне довелось провести на филологическом факультете для студентов 4-го курса (которым в следующем году предстоит пройти педпрактику в школе) круглый стол как раз на такую тему: «Зачем я иду на урок литературы?». И я спросил у аудитории: «Что вы хотите делать на уроке литературы и каких результатов ждёте на выходе?» Ответы были разные: и иронические, и серьёзные, но прозвучало и приблизительно такое: «Я хотела бы говорить с детьми о ценностях в литературе, читать наизусть стихи на природе, приобщать их к миру прекрасного». Это всё замечательно, более скажу: подобное даже записано в стандартах, программах и концепциях. Но к тому моменту я для себя чётко определил, что на уроке литературы существует иерархия целей. Если первое, с чего я начну в классе, – это попытка привить детям любовь к слову, принцип гуманизма, систему взглядов на жизнь, возвышенность чувств, я обречён на провал. Не достигнув целей первого порядка, я не могу говорить о целях более высоких. Попробую для себя ответить, зачем я иду (или должен идти) на урок литературы, чего я хочу от себя и в какой последовательности буду выстраивать пресловутое литературное воспитание.

В своей книге «Педагогическая непоэма. Есть ли будущее у уроков литературы?» Л.С. Айзерман приводит выдержки из сочинений старшеклассников об отношении к литературе. Позволю себе процитировать: «Быть может, то, о чём я сейчас буду говорить, не многим понравится, но я уверен, что в глубине

души все со мной согласятся. Времена меняются, и постепенно классическая литература перестаёт занимать должное место в жизни людей и, в частности, молодёжи. С моей точки зрения, если сейчас подойти к юноше или девушке с вопросом: “Что волнует тебя в русской классической литературе?”, – то в девяноста пяти процентах ответов: “Ничего!” – или во всяком случае так подумают и ответят какой-нибудь парой умных фраз, чтобы показать, какие они умные и высокообразованные. У сегодняшних молодых людей существует огромное количество проблем, которые их волнуют больше, чем литература, например, как поступить в институт, как найти достойную работу, как добиться определённых высот в нашей стране, не нарушая законы и моральные устои. А что касается развлечения для души, вряд ли кто-нибудь из нас будет читать Достоевского или Толстого и размышлять над философией их произведений. То, что пытаются донести до юных умов преподаватели литературы (не хотелось бы никого обидеть), чаще всего вообще не откладывается в голове учеников. Конечно же, на уроке литературы все пытаются высказать свои мысли, все работают, но, если говорить откровенно, всё это остаётся в пределах кабинета. А все творческие задания и сочинения зачастую сдувают из Интернета или решебников, потому что в основном никому совершенно не интересно их писать. Я уверен, что у нашей молодёжи потрясающий склад ума, она может ответить на крайне сложные вопросы, касающиеся философии жизни и мораль-

ных ценностей, но причиной этого является не то, что она зачитывалась литературой. Не знаю, прав я или нет, но думаю, что не смогу изменить свою точку зрения».

Эта цитата говорит о многом. Устраиваясь работать в школу, мы попадаем в иную систему героев и ценностей. У детей, которых нам поручено научить, уже другой иконостас. Многие учителя сетуют на то, что современным детям ничего не говорят ссылки на советских актёров, например. Но что говорить, если я (у которого разница с подопечными-старшеклассниками – 8-9 лет) уверен, что мы из разных поколений, хотя бы потому, что мы воспитывались на разных мультфильмах – герои детства у нас не совпадают! Это не значит, что одни герои лучше, а другие хуже – просто они разные. И работу нужно выстраивать, учитывая эту разность.

В нормативных методических документах по умолчанию считается, что дети в обязательном порядке читают литературные тексты, помнят всю программу младших классов и самостоятельно пишут сочинения. Считается, что это «базовая комплектация» ученика – но на практике выходит, что именно её-то и нет, именно ей-то и приходится снабжать школьника. А современные масс-медиа, Интернет, мобильный телефон и телекартинка презентабельнее записи на доске, и школьные занятия не поспевают за этими привлекательными альтернативами. Поэтому работать нужно ещё и над умением заинтересовывать, включать «рекламщика», добавлять в урок элементы шоу (само собой, без потери содержания). Но для шоу нужны шоумены, причём ещё и крепко владеющие предметом. А шоумен, хорошо знающий материал и сознательно идущий работать в школу, – большая редкость.

У многих ли детей литература находится в списке любимых предметов? Сомневаюсь. Здесь многое зависит от транслятора, комментатора, то есть от манеры педагога. Поэтому не стоит списывать всё на кризис гуманитарного образования – порой образ учителя дискредитирует предмет. Когда рафинированная выпускница филфака n-го года, приложив руку к сердцу, утирая платком слёзы умиления, надрывным голосом вопрошает: «Дети!.. Как... можно... не восхищаться... Пушкиным!!!» – разве приобщает она ребёнка к миру прекрасного? **Бич большинства литераторов – перебор пафоса.** Мы часто говорим про артистизм, но урок литературы – это не пробы на роль Дездемоны; не нужно столько трагизма. Мне довелось смотреть в записи показательный урок литературы на тему «Образ Родины в лирике Есенина». Сделаем скидку на то, что подготовлен был не только учитель, но и дети, следовательно, перед нами предстал небольшой спектакль, но остановиться я хочу на нескольких фразах поэтически настроенного наставника: «Книги Есенина пахнут родной землёй», «Поэт впитывает Родину», «Русь! Шапки долой: Есенин идёт!». По-



добный пафос рождает отвращение к книге и весьма ироническое отношение к предмету.

Ещё одно достаточно спорное убеждение, что учитель должен заставить учеников восхищаться классикой. Я совершенно не против воспитания духовно-нравственных ценностей, но это сверхзадача. **Задача – для начала обеспечить понимание** (прочитанного текста, логики литературного процесса, техники анализа произведения и т.д.). Не решив задачи, нельзя замахиваться на сверхзадачу. А кем восхищаться, ученик выберет сам (и не обязательно в школьном возрасте). Как бы больно ни было эстетам и учителям блестящей «старой закалки», преподавание литературы должно спуститься с горних вершин к нам, простым смертным. И вместо того, чтобы возмущаться, «какое аморальное нынче поколение», и восклицать, «как можно не восхищаться Пушкиным!», нужно просто начать читать – и объяснять. Учитель литературы должен быть в меру скептическим, способным с иронией посмотреть как на юношеский максимализм младшего поколения, так и на лирический максимализм поколения старшего.

В одном блоге недавно прочитал любопытную мысль своего ровесника: «Школьные учителя никогда ничего не делали в своей жизни. Чему может научить человек, проживший незаметно, перемещавшийся из класса в методический кабинет и обратно?» Вот ещё в чём дело: неавторитетен образ. Школьники уверены, что их учитель литературы, кроме литературы, ничего в жизни не видел. Они не поверят учителю английского языка, который ни разу не был в Англии, учителю географии, самый дальний поход которого случился в соседний лес. Ученику важно представлять, что его учитель всемогущ (помните: «Папа может, папа может всё, что угодно!»). Если он докажет, что хорошее знание своего предмета ничуть не мешает параллельному увлечению спортом, музыкой – да всем, чем угодно, – за ним пойдут. А здесь в подмогу вожатская школа: любой учитель должен «отвожатить» в оздоровительном лагере, где

дети связаны не знаниево-оценочными отношениями, а отношениями исключительно человеческими. Это помогает перерасставить приоритеты. Это закаляет, в конце концов. В литературе, как ни в каком ином предмете, личность учителя является фактором определяющим: пойдут за учителем – пойдут за литературой.

1. Чтение текстов

Ну а теперь давайте выстроим цели урока литературы с нуля. В первую очередь нам нужно, чтобы тексты были прочитаны, ибо в противном случае никакая дальнейшая работа на уроке литературы невозможна. Достижение этой цели – огромная победа, поэтому не следует жалеть времени на организацию чтения. Дети, у которых текст прочитан, сами захотят работать на уроке (хотя бы из тех соображений, чтобы их усилия не пропали даром). Поэтому сперва нам всеми силами необходимо создать такие условия, чтобы читать полные варианты художественных текстов было а) реально, б) выгодно, в) обязательно, г) комфортно.

Составители программы часто не соотносят её с календарем (не заботятся, например, о том, какие темы, авторы и произведения попадают на границы четвертей). Но за учителем законодательно закреплено право менять темы местами и перераспределять часы в рамках тем по своему усмотрению. Поэтому, если я вижу, что начало изучения романа «Евгений Онегин» выпадает на конец декабря, а «Отцы и дети» должны быть прочитаны по идее к последнему уроку первой четверти, почему бы мне не сместиться на один шаг и не дать своим ученикам объёмный текст прочесть на каникулах? Тогда и «перевариваемость» лучше, и времени на чтение больше. Чтение должно быть этапно, логично, тогда и шансов на массовый подъём текстовой целины больше. Также ничто не мешает учителю предупредить о литературной нагрузке на целый учебный отрезок (то есть выдавать заранее список произведений, которые будут осваиваться, заучиваться наизусть и прочее в течение четверти). Зная объём работы, ученик сможет грамотно распределить силы.

Теперь, пожалуй, один из самых спорных вопросов: как оценивать чтение? Прочитанный текст – это сколько баллов? Что важнее: устная работа или письменный анализ произведений? Я знаю многих авторитетных педагогов, которые считают недопустимым ставить за чтение первоисточника более, допустим, четырёх баллов (в Беларуси десятибалльная система оценивания. – *Прим. ред.*), ибо творческой работы здесь не было – да ученик ещё и рта не открыл. Может, он ничего из прочитанного не понял, а ему, оказывается, уже и балл хороший подавай. Я уверен, что прочитанный текст должен поощряться наиболее щедро – иногда имеет смысл даже завышать баллы за то, что ученик осилил исходный литературный материал. Поясню свою позицию:

1. В школе сформировался стереотип: если человек не понимает физику, математику или химию, говорят, что ему не дано; если он не понимает литературный текст или отказывается наслаждаться словом, он дурак, сухарь и бессердечный тип. **Умение читать, воспринимать, понимать, интерпретировать, расшифровывать литературу – это ведь такое же умение, как умение решать задачи или записывать химические реакции. Это может быть не дано.** И нельзя укорять человека за то, что ему не понравилось прочитанное или он не распознал авторского замысла. Глубокий анализ идей и образов – это надстройки, которые приходят в том числе и с жизненным опытом. Если у ребёнка не получилось понять произведение глубоко, пусть хотя бы прочитает текст. Со временем и с увеличением количества начитанного текста постепенно разовьётся и умение его анализировать.

2. **Художественный текст сам по себе обладает воспитательным потенциалом.** Если ребёнок не участвовал в дискуссии, не смог ответить на ваш вопрос, но просто прочитал произведение, он уже от этого как минимум не стал глупее. Может, он вынес для себя что-то личное, но ещё не готов высказать всё прилюдно, поскольку сам толком не сформулировал этого для себя.

3. И, наконец, **поощрение чтения текста повлечёт за собой это самое чтение.** Цель номер один достигнута. А с классом, который знает текст, уже можно работать.

Вообще цифра к литературе должна иметь ещё меньше отношения, чем к языку. Поэтому, на мой взгляд, здесь не зазорно и совершенно к месту быть щедрым. Литература – это предмет мировоззренческий, здесь важен процесс становления человека, а не фиксации его нормативных показателей. Поэтому не жалейте отметок, поощряйте активность – и вы увидите активность.

Но (спустимся на землю) в школьном обучении, как и в любом принудительном труде, действует неотвратимый закон: **что не контролируется, то не исполняется.** Поэтому, как бы вы ни поощряли читающих, контроль за выполнением работы вести так или иначе придётся. Я не сторонник блиц-опросов по содержанию текста: знать имя главного героя, место действия и какие-нибудь точечные детали можно и не читая. Предлагаю другой способ – **опрос по прочитанным текстам в конце четверти.** То есть я сознательно отвожу последнее занятие на то, чтобы побеседовать с учащимися по всему литературному материалу четверти. И на этом импровизированном зачёте каждый получает отметку за объём проделанной работы. При таком раскладе каждый ученик знает, что ответственности не избежать и к концу четверти он так или иначе должен отчитаться в том, что сделал за этот отрезок времени (неявка на зачёт приравнивается к отсутствию ответа). По своему усмотрению особо

активных, постоянно работающих на уроке детей я могу освободить от последнего опроса.

И, наконец, комфорт. Комфорт в освоении литературного наследия – штука очень важная. Нельзя читать тексты второпях, нельзя читать тексты боясь. Боязнь быть вызванным в самое «неподходящее» время может напрочь разрушить цельное восприятие как урока, так и художественного произведения. Поэтому **задача учителя – всеми силами снизить градус напряжённости на уроке.** (Коллега из д. Круча предложил обсуждать литературу за чаем. А если воспринимать чай как образ?) Любой «недочитавший» ученик должен понимать, что он всегда получит шанс дочитать, дорассказать, сдать тетрадь позже. В этом случае на уроке литературы вы обойдётесь ещё и без взаимных обид.

2. Работа с прочитанным текстом

Переходим к цели номер два. Мало организовать чтение текстов – нужно ещё и научить с этими текстами грамотно работать. Обычно принципы работы закладываются в младших классах и шлифуются с течением времени. В основном с 5-го по 7-й классы дети занимаются пересказом эпизода, словесным рисованием, сравнительными характеристиками героев, подбором иллюстраций к тексту и поиском в тексте ответов на вопросы по содержанию и средств художественной выразительности. Совершенствоваться эти навыки должны постоянно, а в старших классах порой подобные умения теряются, «затираются», ибо погибают под объёмом обязательного чтения. Поэтому всех своих старшеклассников всегда учу (и часто на этом настаиваю) **читать «с карандашом» или с закладками.** Грамотно беседовать по тексту реально лишь тогда, когда вы можете на этот текст ссылаться. А для такого варианта ребёнок уже должен приходить на урок с «заложёнными» эпизодами, подчёркнутыми характеристиками героев и прочим. Может быть, истинные педанты и аккуратисты обвинят меня, но я приветствую рисование в книге: **книга, в которой не подчёркнуто ни одной мысли, не считается прочитанной.** Культуру чтения обязательно нужно прививать – сама по себе у человека она не появится (особенно если в семье не сложилась традиция читать). Часто за неделю до урока отдаю ребятам список вопросов, которые мы будем обсуждать на занятии: благодаря такому ходу мы избегаем лишних пауз, поскольку ученики уже приходят с закладками (выписками) нужных для работы фрагментов. Подобная привычка читать «с карандашом» будет весьма и весьма кстати при работе над сочинением.

3. Теория литературы

Теперь цель третья (на мой вкус, тут есть о чём поспорить), она же вопрос: **в какой мере на уроке литературы давать ученикам теорию, литературоведческие понятия?** Разумеется, если мы изу-

чаем какую-то науку, без теории, без терминологического аппарата нам не обойтись. Но – заостряю ваше внимание – в списке школьных дисциплин значится предмет «литература», а не «литературоведение». Открываю сборник заданий для тематического и итогового контроля по русской литературе для 10–11-го класса, чтобы ознакомиться с тем, какие задания составители учебника предлагают детям (на примере темы «Серебряный век русской поэзии»):

1. Составьте каталог-справочник «Поиски и находки поэтов Серебряного века». Укажите, в чём состояло новшество, кто его автор и, по возможности, как оно развивалось в XX веке.

2. Проведите исследование на тему «Сонет Серебряного века». Исходите из жанрового определения сонета, истории его развития с эпохи Возрождения, влияния романтизма и «чистого искусства». Проанализируйте сонеты разных авторов Серебряного века. Сделайте выводы о традиционности и новаторстве этих сонетов.

3. Прочтите суждение о том, что такое символ в символизме. Опираясь на приведённые цитаты, напишите статью для литературоведческого словаря «Символистский символ», показав не только значение понятия, но и его отличия от символа в романтизме или реализме.

И это задания для проверки знаний обыкновенного школьника?! Сколько детей (в течение урока!) реально потянут работу, пахнущую кандидатской диссертацией? Всё-таки задача урока литературы – не сделать из всех учащихся квалифицированных филологов, а расширить рамки их общего развития. Разумеется, такие задания можно предлагать, но, во-первых, только специально подготовленным детям (если кто-то из старших классов, например, собрался поступать на филологический факультет), во-вторых, делать это нужно на дополнительных, факультативных занятиях для углублённого изучения литературы. На мой взгляд, с теорией нужно обращаться аккуратно и без фанатизма:

а) в средних классах литературоведческое понятие изучается с целью познакомиться с ним в конкретном произведении;



▲ А.Мальмстрём. Ворота. 1885



б) в старших классах теория, связанная с особенностями литературного направления или течения, даётся в той мере, в которой это необходимо для понимания текста (всё-таки произведения, предлагаемые в старших классах, весьма социально и политически обусловлены, и для их понимания необходима предварительная подготовка).

4. Интеграция «литература + история + МХК»

Переходим к уже заявленному расширению кругозора. Так уж сложилось, что на определённом этапе из списка дисциплин, обязательных для изучения в школе, волевой рукою извлекли МХК. Мы на уроках говорим о физических законах, химических реакциях, исторических событиях, грамотном написании, здоровом образе жизни и даже выпиливании лобзиком, но не говорим о театре, живописи, архитектуре, кино. Откуда такое предвзятое отношение к гуманитариям?! Следствием ликвидации жизненно важного для любого культурного человека предмета стало сужение кругозора. Даже старшеклассники в большинстве своём не могут поддержать беседу о кинорежиссёрах, картинах или новейших театральных постановках. Да и освещаемые в школьном курсе исторические события далеко не каждый учащийся сможет спроецировать на другие (кроме истории) дисциплины. В такой ситуации литература должна взять на себя часть функций погибших предметов. **Урок литературы сейчас – это интегрированный урок литературы, истории и МХК** (особенно в старших классах). В идеале, конечно. Поэтому учитель-филолог обязан иметь в коллекции видеотеку, фототеку, арт-галерею и уметь квалифицированно о них рассказать. На уроке литературы совершенно необходимо демонстрировать окололитературные материалы, чтобы дети смогли не только получить школьные филологические навыки, но и расширить общегуманитарную картину мира. Фактически ни один урок, кроме литературы, не обладает таким воспитательным потенциалом.

▲ Д.Лоди. Дерущиеся мальчики

Не зазорно будет коснуться и зарубежной литературы. Согласитесь: современному школьнику негде черпать знания о европейской, американской или восточной литературе, обычная школьная программа не предоставляет ему таких возможностей – учитель вправе приоткрыть эту завесу. **Задача учителя – ещё и расставить опознавательные маячки в области культуры.**

5. Как работать с поэзией?

Отдельной строкой хочу провести мысль об уроках изучения поэзии. На мой взгляд, это самые сложные часы из всей школьной программы как для детей, так и для учителя. Ни у каких других уроков нет такой тонкой грани между триумфом и провалом. Обозначу **три фатальные учительские ошибки** в преподавании поэзии:

1. На уроке по поэзии обязательно должно царить лирическое настроение.

2. Нужно подробно анализировать все средства художественной выразительности, используемые автором в каждом произведении, и записывать их в конспект (а ещё лучше – в конспекте оформлять письменный анализ стихотворения).

3. Отвечать наизусть нужно всегда на уроке и обязательно перед классом. Время от времени стоит устраивать конкурс чтецов.

Прежде всего, настроение урока всё-таки должно соотноситься с настроением класса, потому что нет ничего хуже, чем провести урок на разных эмоциональных волнах с подопечными. А подростки далеко не всегда будут настроены лирически и вдохновенно, тут нужно подгадывать момент. Если вы готовы излить душу, а класс не намерен подставлять сердце, перестраивайтесь. О любом авторе можно рассказать как вдохновенно, так и информативно. **Иногда, когда вам приходится преподавать автора, который вам безмерно дорог лично, ваше личное может не совпасть с личным класса.** И в таком случае полезнее будет не с пеной у рта доказывать, что дети ничего не понимают в поэзии, а просто показать спектр лирики, созданной данным поэтом – возможно, когда-нибудь это станет поводом для учеников к этому автору вернуться.

Очень важно получить от лирики цельное впечатление, а не препарировать стихотворение, как лягушку, отыскивая все эпитеты-метафоры-сравнения. Как сказал мой лицейский преподаватель литературы, «это не анализ – это рапорт или бухгалтерский отчёт». Безусловно, размышление над текстом никто не отменял, но вместо того, чтобы занести в тетрадь, что «стихотворение написано с чувством глубокой тоски и ностальгии», лучше показать сопряжённые с судьбой автора материалы, которые объяснят, чем эта ностальгия была вызвана. Когда я прихожу в класс, я всегда хочу, чтобы каждый ученик (сейчас ли, впоследствии ли) нашёл для себя «своего» автора, который ему будет действительно близок по духу,

а не потому, что впоследствии на его текстах нужно будет построить сочинение. Поэтому очень важно не вмешаться в восприятие лирики другим человеком. Школьники ведь вряд ли будут в сети искать какие-нибудь любопытные исторические фильмы о поэтах или эпохе (всё-таки кроме литературы в их расписании присутствует немало предметов) – так продемонстрируйте им что-нибудь нестандартное на этот счёт.

Для меня важно чтобы ученик умел понимать три «почему»: 1) почему именно этот автор 2) именно в это время 3) создал именно это произведение. А на пути к этому пониманию как раз и сольются изучение биографии, эпохи и собственно художественного текста.

Теперь по поводу ответов наизусть. Я уверен, что если в младших классах этот номер ещё проходит, то в старших категорически нельзя принимать тексты наизусть на уроке в присутствии всего класса (за исключением тех случаев, когда подобрался такой состав учеников, который, в силу особенностей их темперамента, готов поддержать публичные чтения, литературные гостиные и т.д.). Чтение художественного произведения – это очень интимная вещь, а дети в подростковом возрасте гораздо более стеснительны и атакованы разными комплексами, нежели малыши. И, когда вы заставляете их прилюдно читать стихи, вы разрушаете некое личное пространство и в итоге становитесь обречены на то, что они либо «зажимаются» и переходят на невыразительное бормотание, либо начинают театрально кривляться. И то, и другое есть неуважение к литературному произведению. Поэтому, если вы пока не создали особую лирическую атмосферу в классе, спрашивать наизусть стоит только вне урока и желательно в формате один на один, не публично.

И ещё: в случае работы с поэзией уместен **опрос на узнавание произведений**. В конце изучения какого-либо автора (или связи авторов, если это концептуально оправдано) всегда раздаю своим старшеклассникам по десять отрывков (наиболее узнаваемых, знаковых) из стихотворений и прошу

их написать название. При этом они могут пользоваться собственноручно составленным списком пройденных произведений. Это как минимум принудит их пару раз пробежаться глазами по всем текстам и попытаться отметить для себя особо знаковые цитаты. Тем самым мы увеличим вероятность того, что когда-нибудь хоть какое-нибудь стихотворение их искренне «зацепит».

6. Формирование системы ценностей

Ну вот мы наконец и добрались до главной цели урока литературы. Разумеется, каждый учитель, заходя в класс, формулирует её по-разному и в зависимости от видимого конечного маячка выстраивает работу и даёт детям понять, какая конкретно активность будет поощряться на уроке. Но для меня эта финальная точка очерчена однозначно: **цель урока литературы – формирование у детей мировоззренческой матрицы, системы моральных координат**. В процессе знакомства с различными художественными произведениями, с тем, какие ценности ставили во главу угла их создатели, ребёнок очерчивает своё видение этого мира, свою точку зрения на каждую из проблем, волнующих человека гуманитарно образованного (а спектр этих проблем, на самом деле, для всех авторов был схож).

Чем прекрасна литература в сравнении с точными науками? В математике правильный ответ всегда один и твой ответ либо сошёлся, либо не сошёлся с правильным. **В литературе нет правильных ответов или, скорее, этих правильных ответов несколько**. И в зависимости от того, какой ответ мы выберем для себя, жизнь свою мы проживём так или иначе. И очень важно ребёнку дать понять, что выбирает он из множества правильных ответов, а поэтому выбирать должен осознанно. Он должен уметь обоснованно высказать своё мнение, уметь поспорить, предложить альтернативу, уметь отстаивать своё мнение, биться за него – то есть в итоге **за время уроков литературы наработать систему убеждений**. И задача учителя – **не навязать неподобающие собственные приоритеты, а создать почву для того, чтобы они сами для себя определились, что важно, а что второстепенно**. Так что самой важной формой работы на уроке литературы (и за его пределами!) будет **общение**. Необходимо предоставлять детям шанс как можно больше высказываться на уроке и всячески эти попытки поощрять. Ведь, чтобы сформулировать своё мнение, нужно его формулировать. А где это ещё делать, как не на уроке литературы?

Я часто, возможно, перед каждым уроком, задаю себе вопрос, зачем я туда иду. И до той поры, пока не перестану его задавать, у меня есть вероятность что-то сделать правильно. 



▲ В.Трюбнер. Дерущиеся мальчишки

Илья Михайлович ФРАНК,
культуролог, Москва

«Весь горизонт в огне...»



Начнём со слов Андрея Белого из его речи о Блоке (на заседании Вольной философской ассоциации 28 августа 1921 года):

«Что же это было за время? Если мы попробуем пережить девяносто седьмой, девяносто восьмой и девятый годы, тот период, который отобразился у Блока в цикле “Ante lucem”, то мы заметим одно общее явление, обнаруживающееся в этом периоде: разные художники, разные мыслители, разные устремления, при всех их индивидуальных различиях, сходились на одном: они были выражением известного пессимизма, стремления к небытию. Философия Шопенгауэра была разлита в воздухе, и воздухом этой философии были пропитаны и пессимистические песни Чехова, одинаково, как и пессимистические песни Бальмонта, — “В безбрежности” и “Тишина”, — где открывалось сознанию, — что “времени нет”, что “недвижны узоры планет, что бессмертие к смерти ведёт, что за смертью бессмертие ждёт”.

В разных формах этот колорит сине-серого, сказал бы я, цвета, впечатлевался. Если бы вы пошли в то время на картинные выставки, то вы увидели бы там угасание гражданских и бытовых тем, вы увидели бы пейзажи, — обыкновенно зимние пейзажи на фоне синих зимних сумерек; вы увидели бы этот колорит зимнего фона <...> Это были девяностые годы. Теперь, в девятисотый, девятьсот первый год — всё меняется: пробуждается известного рода активность, в русском обществе распространяется Ницше; звучит: — времена сократического человека прошли, Дионис шествует из Индии, окружённый тиграми и пантерами, начинается какое-то новое динамическое время. Это отразилось и в другом: религия буддизма сменилась религиозно-философским исканием, христианским устремлением, линия безвре-

Люди XIX века, причём с самого начала — с романтиков, воспринимали свою эпоху как вечернюю, сумеречную, а ближе к концу века — как ночную. Для людей начала и первой четверти XX века их эпоха стала, соответственно, утренней и дневной. Свидетельств этому очень много. Особенно в живописи — и в поэзии. Предлагаем несколько ярких примеров для сопоставлений — возможно, они пригодятся на уроках или факультативах.

менности перекрестилась с линией какого-то большого будущего, во времени получился крест... <...> Мы видим в этом периоде, как сине-серый цвет эпохи девяносто седьмого — девяносто девятого годов сменяется красным, цветом зари. У Гёте есть отрывок о чувственно-моральном восприятии красок, и кто хоть немного знаком с его теорией цветов, тот знает, что без этого отрывка о чувственно-моральном восприятии красок мы ничего не поймём у Гёте в его теоретическом мировоззрении. Всякий помнит эту красочную палитру; краска здесь делается символом какого-то умственного и психического восприятия. Поэтому очень характерно, когда мы с эстетической точки зрения берём эту гамму сине-серого фона зимних пейзажей жизни девяностых годов. А когда мы берём пейзажи девятьсот второго года, то мы видим всюду — яркие закаты, яркие закаты, яркие закаты. Мы знаем, что во время как раз этого перелома “Тишина” Бальмонта сменилась его “Горящими зданиями”: Бальмонт начинает поджигать здания! — и мы чувствуем, что у Бальмонта этот пожар начинает вкладываться в сознание. Эту зарю, этот пожар, совершенно иначе осознанный, философски осознанный, воспринимает Александр Александрович (Блок. — И.Ф.). Он говорит в девяносто девятом году, что “земля мертва, земля уныла”, но — вдали рассвет. <...> Одновременно с этим, вспоминается мне, тонкий и чуткий музыкальный критик Вольфлинг, написавший “Музыку и модернизм” (книгу замечательную по тонкости подхода к музыке), анализируя эпохальность музыкальных композиций Метнера, пытается вскрыть одну тему с-мольной сонаты Метнера и утверждает, что в этой сонате Метнер пытался в музыке взять звук зорь, вынуть его из воздуха. Если бы он воплотил в слово эту му-



зыкальную тему, то получилось бы стихотворение, подобное стихотворению Александра Александровича — «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо. Всё в образе одном — предчувствую Тебя. Весь горизонт в огне — и яростно нестерпимо»...»

Василий Кандинский в книге «О духовном в искусстве» пишет, что синий цвет — холодный, тёмный, круглый, для него характерно центрирующее, стягивающее движение, он удаляется от зрителя. «Чем глубже становится синее, тем больше зовёт оно человека к бесконечному, будит в нём голод к чистоте и, наконец, к сверхчувственному. Это — краска и цвет неба, как мы себе его представляем при звучании слова *небо*». Жёлтый же цвет — тёплый, светлый, острый, движение здесь уже центробежное, лучеиспускающее, он приближается к зрителю, действует навязчиво на душу. Красный цвет — это движение в себе, кипение и пылание, «жизненная, живая, беспокойная краска».

Вот это-то изменение (от синего — к жёлтому и красному) в цветовой гамме эпохи и ощущали люди (а особенно, конечно, художники) рубежа XIX и XX веков. Цветовая гамма разворачивается во времени. Если вы посмотрите, например, сначала на картину Клода Моне «Впечатление. Восход солнца» (1872), а затем на картину Анри Матисса «Радость жизни» (1906) — то увидите, как красный цвет окреп и передвинулся с заднего плана на передний.

«Центрирующее, стягивающее движение» сменяется «центробежным, лучеиспускающим». Наступает «динамическое время».

Перелом, который произошёл на рубеже XIX и XX веков, можно рассматривать во множестве аспектов. Между тем суть его удивительно проста и лучше всего, пожалуй, выражается следующим сравнением: представьте себе, что вы нырнули и плывёте какое-то время под водой на достаточной глубине. Перед глазами всё смутно, всё колеблется и переливается, предметы словно переходят, превращаются друг в друга. Затем вода выталкивает вас на поверхность, вы выныриваете — и видите солнце, блёстки на волнах, скалы, деревья, цветы, песок, птиц...

▲ Клод Моне. Впечатление. Восход солнца. 1872

Эпохальный перелом удивителен, но вместе с тем очевиден и прост. Он образован единым жестом, подобным движению выныривающего тела.

Сопоставим два стихотворения:

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блёстки
При лазоревой луне.

Всходит месяц обнажённый
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

Это стихотворение символиста Валерия Брюсова «Творчество». А вот постсимволизм, стихотворение Анны Ахматовой (написанное тем же размером):

Жарко веет ветер душный,
Солнце руки обожгло,
Надо мною свод воздушный,
Словно синее стекло;

Сухо пахнут иммортели
В разметающейся косе.
На стволе корявой ели
Муравьиное шоссе.

Пруд лениво серебрится,
Жизнь по-новому легка...
Кто сегодня мне приснится
В пёстрой сетке гамака?

Для символизма характерна «символическая слиянность всех слов и вещей» (Гумилёв), формулой образа для символизма является А=Б (Мандельштам: «Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой»). Или, как в стихотворении Брюсова, звонкая звучность кивает на тишину, а тишина — на звонкую звучность. И именно благодаря соединению подобных противоположностей «несозданные создания» в перспективе могут стать «созданными». «Несозданные создания» — А устремляется к Б. Это как



раз символизм. А какова формула для «созданных созданий»? Видимо, $A=A$. И стихотворение Брюсова на этом кончается.

А что дальше? А дальше стихотворение Брюсова переходит в стихотворение Ахматовой. Слияние произошло — и за ним следует новое разделение, дифференциация образов (Гумилёв: «стихия света, разделяющая предметы, чётко вырисовывающая линию...»). Из хаоса рождается новый космос. Михаил Кузмин в статье «О прекрасной ясности» пишет:

«Когда твёрдые элементы соединились в сушу, а влага опоясала землю морями, растеклась по ней реками и озёрами, тогда мир впервые вышел из состояния хаоса, над которым веял разделяющий Дух Божий. И дальше — посредством разграничивания, ясных борозд — получился тот сложный и прекрасный мир, который, принимая или не принимая, стремятся узнать, по-своему увидеть и запечатлеть художники.

В жизни каждого человека наступают минуты, когда, будучи ребёнком, он вдруг скажет: “я — и стул”, “я — и кошка”, “я — и мяч”, потом, будучи взрослым: “я — и мир”. Независимо от будущих отношений его к миру этот раздельный момент — всегда глубокий поворотный пункт.

Похожие отчасти этапы проходит искусство, периодически — то размеряются, распределяются и формируются дальше его клады, то ломаются доведённые до совершенства формы новым началом хаотических сил...»

Формулой связи образов в новом космосе вроде бы становится $A=A$. Мандельштам в статье «Утро акмеизма» пишет:

*« $A=A$: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скука по закону тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*» («От действительных вещей — к действительнейшим». — И.Ф.).*

Пример «сомнительного *a realibus ad realiora*» — «лопасти латаний» (листья пальм; действительная вещь) — это «тень несозданных созданий» (действительнейшая вещь). Однако правильный символизм был бы, если бы в стихотворении поэт сначала увидел «лопасти латаний», а потом, глядя на них, — «тень несозданных созданий». А у Брюсова всё наоборот: сначала «тень несозданных

созданий», а потом — «лопасти латаний». В начале стихотворения они появляются как сравнение, а в конце они уже реальные растения, в свою очередь отбрасывающие тень. И мы видим (и об этом, собственно, стихотворение «Творчество»), как из грёзы, из колыхания теней рождаются, выходят на свет вещи, как из тишины рождается звук. Так уже у Брюсова намечен переход от слиянности к раздельности, предвосхищено выныривание из подводного хаоса в сухой и солнечный космос.

Уже Брюсов доводит слияние образов до абсурда, до предельной тавтологичности («звонко-звучной», «с ласковой ластится»). Тавтологичность проявляется и в повторе строк. Всё лишь «колыхается во сне». Стихотворение качается, кружится на одном месте.

Следующий шаг — разветвление образов по принципу «домашнего корнесловья» (по словам Мандельштама): «веет ветер», «в разметающейся косе», «в пёстрой сетке». От слиянности осталась созвучность, как бы общий корень, общее, объединяющее море, но смысл ветвится, всё шире охватывая мир явлений.

В словах «в разметающейся косе» мы любимся вещью. Как прекрасна эта коса! Смотри и радуйся, и больше ничего не надо! $A=A$! Но любованье требует выхода, вызывает на развёртывание описания, отчего и рождается словосочетание «в разметающейся косе» — звучное и динамичное. Такое разворачивающееся любованье и является новой, постсимволистской установкой.

Если у Брюсова, как мы видели, намечался переход «от действительнейших вещей к действительным» (от «теней несозданных созданий», в которых видны платоновские идеи, — к латаниям, к конкретным растениям), то что у Ахматовой? Вроде бы должно быть наоборот, то есть «от действительных вещей к действительнейшим». Так оно и есть. На $A=A$ долго не удержишься, это лишь момент поворота. (Это, пожалуй, всего лишь тонкая пленка водной поверхности, ныряющий же может находиться либо под ней, либо над ней.) На самом деле и у символистов $A=B$, и у постсимволистов $A=B$, разница же в том, что у символистов A и B стремятся к соединению (центростремительное движение), а у постсимволистов — к расхождению (центробежное движение).

Стихотворение Брюсова кончается вечно («И трепещет тень латаний // На эмалевой стене»), а стихотворение Ахматовой — сновидчески («Кто сегодня мне приснится // В пёстрой сетке гамака?»). Это и есть «от действительных вещей к действительнейшим». От вкусно описанных вещей — к грядущему сновидению.

Эти два стихотворения словно соединяются друг с другом, как элементы пазла. Получается как бы одно стихотворение. На Ахматовой стихотворение сдвинулось с места, пошло. Круг сменился вектором. Слово все слова слились в одно слово, чтобы затем вновь раздвинуться, распределиться, размножиться. Вдох сменился выдохом.

Образы нуждаются в символических соответствиях, теснятся друг к другу, как пчёлы в улье, когда снаружи темно и холодно. А когда всходит солнце, когда светло и жарко — разбегаются, обретают самостоятель-

ность — как пчёлы весной или утром. Формула символизма $A=B$ показывает, как из разделения возникает сопряжение, а формула акмеизма $A=A$ показывает, как из сопряжения возникает новое разделение, где A удваивается, делится, как живая клетка.

В древнекитайской «Книге Перемен» говорится о Пути (Дао), состоящем из чередующихся начал Инь (тёмное, женское начало, хаос, вода) и Ян (светлое, мужское начало, космос, огонь). Путь предстаёт как чередование сжатий (Инь) и расширений (Ян) — подобием ползущей гусеницы. («Гусеница стягивается, чтобы вновь растянуться».) Чередуются затишье и импульс.

Образно говоря: чередуются Вода и Огонь, Женщина и Мужчина, Ночь и День, Зима и Лето.

А если это так, если мы нашли хоть один момент в истории, где Инь сменяется Ян, это значит, что мы нашли общий закон, это значит, что история и состоит из именно таких смен. И что мироощущение человека определяется тем, в какую эпоху, в каком ритмическом моменте он находится. Например, что сейчас: день, ночь, утро, вечер? Который сейчас час?

Вот как о новом искусстве (то есть об эпохальном переломе рубежа XIX и XX веков) пишет Хосе Ортега-и-Гассет в книге «Дегуманизация искусства» (1925 года):

«Для современного художника, напротив, нечто собственно художественное начинается тогда, когда он замечает, что в воздухе больше не пахнет серьёзностью и что вещи, утратив всякую степен-

ность, легкомысленно пускаются в пляс. Этот всеобщий пируэт — для него подлинный признак существования муз. Если и можно сказать, что искусство спасает человека, то только в том смысле, что оно спасает его от серьёзной жизни и пробуждает в нём мальчишество. Символом искусства вновь становится волшебная флейта Пана, которая заставляет козлят плясать на опушке леса.

Всё новое искусство будет понятным и приобретёт определённую значительность, если его истолковывать как опыт пробуждения мальчишеского духа в одряхлевшем мире. Другие стили претендовали на связь с бурными социальными и политическими движениями или же с глубокими философскими и религиозными течениями. Новый стиль, напротив, рассчитывает на то, чтобы его сближали с праздничностью спортивных игр и развлечений. Это родственные явления, близкие по существу.

За короткое время мы увидели, насколько поднялась на страницах газет волна спортивных игрищ, потопив почти все корабли серьёзности. Передовицы вот-вот утонут в глубокомыслии заголовков, а на поверхности победоносно скользят яхты регаты. Культ тела — это всегда признак юности, потому что тело прекрасно и гибко лишь в молодости, тогда как культ духа свидетельствует о воле к старению, ибо дух достигает вершины своего развития лишь тогда, когда тело вступает в период упадка. Торжество спорта означает победу юношеских ценностей над ценностями старости. Нечто похожее происходит в кинематографе, в этом телесном искусстве *rag excellence* (по преимуществу. — И.Ф.).

В моё время солидные манеры пожилых ещё обладали большим престижем. Юноша жаждал как можно скорее перестать быть юношей и стремился подражать усталой походке дряхлого старца. Сегодня мальчики и девочки стараются продлить детство, а юноши — удержать и подчеркнуть свою юность. Несомненно одно: Европа вступает в эпоху ребячества.

Подобный процесс не должен удивлять. История движется в согласии с великими жизненными ритмами. Наиболее крупные перемены в ней не могут происходить по каким-то второстепенным и частным причинам, но — под влиянием стихийных факторов, изначальных сил космического порядка. Мало того, основные и как бы полярные различия, присущие живому существу, — пол и возраст — оказывают в свою очередь властное влияние на профиль времён. В самом деле, легко заметить, что история, подобно маятнику, ритмично раскачивается от одного полюса к другому, в одни периоды допуская преобладание мужских свойств, в другие — женских, по временам возбуждая юношеский дух, а по временам — дух зрелости и старости. Характер, который во всех сферах приняло европейское бытие, предвещает эпоху торжества мужского начала и юности. Женщина и старец на время должны уступить авансцену юноше, и не удивительно, что мир с течением времени как бы теряет свою степенность». ●



▲ А. Дейнека. Плакат

Продолжается прием заявок на 2015/16 учебный год

Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» *festival.1september.ru*

Свидетельство о регистрации СМИ Эл. № ФС77-53231

В течение 12 лет – самый массовый, представительный и посещаемый педагогический форум Рунета. Самая большая коллекция авторских разработок учителей.

Разместить публикацию может каждый педагог. Всем авторам предоставляются документы о публикации. По итогам каждого учебного года выпускаются электронные и бумажные сборники.

В рамках фестиваля для желающих проводится конкурс презентаций. Всем участникам конкурса высылаются специальные дипломы.

Удобный Личный кабинет участника фестиваля, возможность автоматического создания личного профессионального портфолио. В помощь участникам – квалифицированные сотрудники оргкомитета. Единственный в России образовательный сайт, имеющий службу поддержки в режиме on-line 7 дней в неделю.



**Участвуйте в фестивале, размещайте свои работы,
получайте документы о публикации!**

Фестиваль творческих и исследовательских работ учащихся «Портфолио ученика» *project.1september.ru*

Свидетельство о регистрации СМИ Эл. № ФС77-53211

Площадка для публикации работ учащихся, выполненных под руководством педагогов.

Всем ученикам и педагогам предоставляются документы о публикации. По итогам каждого учебного года выпускаются электронные и бумажные сборники.

В рамках фестиваля для желающих проводится **конкурс проектных работ**.

Все участники конкурса награждаются специальными дипломами.

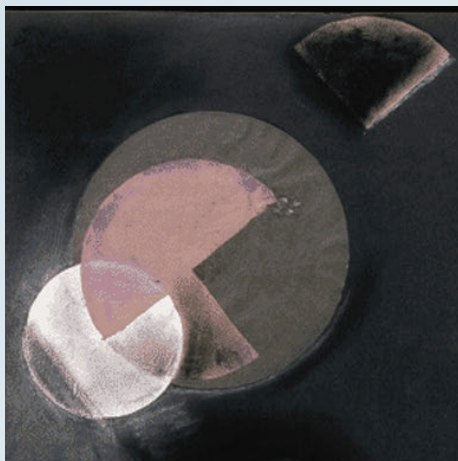


Участвуйте вместе с учениками!

Сергей Владимирович ВОЛКОВ,
школа № 57, Москва



Дополнительные материалы к статье
см. в Личном кабинете



Угол или овал?

Вернувшееся в школу сочинение снова сделало актуальным поиск интересных тем. Лично мне нравятся такие темы, которые высекают искру и немедленно тянут к высказыванию. Здесь некогда жевать ручку — мысль рождается, как молния. И даже если в результате получается текст небольшой, он точно оказывается самостоятельным и небанальным. Как же высечь такую электрическую искру? Как и в природе — через разность потенциалов, столкновение плюса и минуса...

Есть известная пара стихотворений Павла Когана — Наума Коржавина (см. Приложение). Её можно читать в разных классах и подвёрстывать к изучению разных тем (например, интересно брать её при разговоре об Обломове и Штольце).

Говорить тут ясно о чём. Рисуем углы и овалы — кто как себе их представляет. Можно обвести в овал «овальные слова» у Когана («тишь», «мир», «равнодушие») и заключить «в угол» «угóльные» («стремительность», «крутизна», «режущий ветер»), повертеть их фонетически и графически («овал» — слово на пении гласных и свержзвучных согласных, «угол» — буква Г сама, как угол, вклинивается в середину слова; кстати, интересно подумать, как будут переведены эти стихотворения на разные иностранные языки, даст ли материал этих языков фонетическую разницу слов «овал» и «угол»). Можно посмотреть, как набирают силу, а потом иссякают одни слова и нарастают другие. Мир у Когана оказывается в словах овальных — а у Коржавина мир в углах. И так далее.

Но главное — не в этом. Главное — в теме высказывания. А она электрическая, как сами стихи: «Овал или угол? Коган или Коржавин?» И объяснять ничего не надо. Сами хватаются за ручки и пишут. Сходу. Например, так: «Овал — внутренняя часть эллипса, замкнутой кривой, расстояние от точек которой до двух фокусов равно. Овал — замкнутый, сфокусированный и ограниченный. Угол — точка, из которой исходят два луча, и та часть плоскости, которую они отделяют. Угол — бесконечный и незамкнутый... Но всё равно ограниченный. Часть от плоскости. Я выбираю пространство».

Вот яркие искры из других работ — чтоб было понятно, что на таком задании раскрываются все — каждый по-своему:

«Овал. Вокруг ходят одни углы».

«Угол. Он состоит из двух лучей, каждый из которых может оказаться безграничным, длинным. Ни-

когда не знаешь, до какого предела каждый луч может продлиться».

«Угол. Люблю смотреть правде в глаза. Не люблю иллюзий».

«Не угол и не овал — а конус (как их совмещение на плоскости). Если соединить угол и овал, будет много полезных вещей — кулёк, рупор, телескоп...»

«Овал. Это поддержка и тепло».

«Овал. Его можно обводить и это будет придавать ему красоту. Угол же теряет остроту при повторных обводках».

«О — объятие. Люблю заботу».

«Овал. Это более широкий кругозор, чем угол, который ограничен в своём существовании».

Особое мнение: «А я квадрата спутник верный. // Когда весь мир стоит вверх дном, // Там цикл линий есть размерный // И угол ждёт вас за углом».

«Угол. В каком-то смысле он — двигатель прогресса».

«Овал даёт защиту и умиротворённость, спокойствие, завершённость. Но без углов мир был бы не так интересен и многолик».

«Лучше прагматический многоугольник, почти неотличимый от овала, но имеющий углы».

«Мне уютнее в округлом мире, чем в мире штыков и пинков».

«Угол — это острые шипы, резкость, внезапность».

«Овал — это вечность, которая, подобно кольцу, никогда не заканчивается. Это мир на земле и повторение пройденного. Угол — это стремительный переворот в жизни, заставивший круто её изменить, как градус угла. Овал и угол — это разные временные рамки, в которых люди мечтают или о мире, или о переменах, но никогда не ценят то, что у них есть».

«Угол. Не точно, но скорее всего. Может, это потому, что если я поведу линию из точки А, намереваясь вернуться в неё же, то непременно кончу в точке Б и буду злиться на собственную криворукость, на злосчастный овал, которому зачем-то надо быть ровным и

замкнутым. А угол чертить проще. Резкое движение рукой — и мы получили желаемое. Более того, угол оставляет большой простор для фантазии. Прямой, тупой, острый, нулевой — а если потянет на экзотику, можно ещё и градусную меру подписать. Гораздо более захватывающая штука, чем овал».

«Угол — это не всегда загнанность и не всегда копье. Угол — это не всегда защита. Часто это просто способ существования. Это такая степень свободы, это стремление. Овал же — просто попытка избежать соприкосновения с миром, нечто, лишённое направления. И если жить — то углом, и желательнее острым. Углом, который может уколоть, но в который можно спрятаться. Углом, который направлен и сочетает в себе силу точки и бесконечность луча. Даже двух...»

«Угловатая жизнь интереснее. За углом тебя может ждать что-то новое, неожиданное, внезапное».

«Павел Коган — “угольный” человек. Он хочет чувствовать, жить, “с размаху вышибая дверь”, и чувствовать, чувствовать, чувствовать. Это будет отчаянье — пусть. Ярость — пусть. Это может быть чувство необратимости или брошенности. Главное, это будет чувство. А Наум Коржавин отвечает, что это всё временное, что нельзя “вниз, к обрыву”, если есть люди, которые тебя любят, что нужно пытаться сохранить овальную “законченность” и гармонию внутри себя, если нет возможности построить её в мире. Нужно смягчать острые углы».

«Мне ближе углы. Углы резки, углы остры. Углы точны, ими можно изобразить практически всё — и одиночество, и толпу, они, как и люди, бывают тупые и острые. Овал в то же время слишком мягкий, защита, которую он даёт, готова лопнуть в любой момент. Совсем как воздушный шарик. Угол может быть крышей над головой, прибором, стаей птиц за окном. Углы похожи на единицы. Но в то же время углы и овалы очень даже хорошо сочетаются. Существует целый мир, состоящий из углов и овалов — единиц и полей. Но ближе мне именно единица. Одиночество, но в то же время уникальность. Не плотная безликость множества, а романтика одиночек».

В последней работе уже намечен переход к другой теме, которая возникла при разговоре о ещё одной паре «электрических» стихотворений — К.Севастьянова «Инвентаризация» и Д.Самойлова «В этот час гений садится писать стихи». Мы уже писали о том, как работать с этой парой, в нашей давней рубрике «Задание со звёздочкой» и проводили множество мастер-классов с использованием этих текстов. Сейчас же добавим тему для письменного высказывания: «Один или два?». Она тоже «цепляет» ребят:

«Один. Без вариантов. Вдвоём сложнее. Кем бы вы ни были, вы, двое, человек и фикус, мужчина и женщина, два падаю за соседними партами или две сестры — рано или поздно наступит момент, который всё испортит. И тогда остаёшься один. Читаешь. Пишешь. Считаешь архитектурные шедевры родного города. Одиночество не одностороннее. Одиночество плохо, толь-

ко если раньше вас было двое. Во всех остальных случаях одиночество — очаровательное состояние непрекращающейся свободы и непривязанности к кому или чему-либо».

«Угол — это два луча. Но одна точка. И вот она — главное. Для меня одиночество (в большей степени, чем единство) — это счастье. Это возможность вдохновения. Это возможность, даже будучи в толпе, ощущать и связь с ней — и свою исключительность, свою свободу».

«Лучше три. Или четыре?»

ПРИЛОЖЕНИЕ

Павел Коган

Гроза

Косым, стремительным углом
И ветром, режущим глаза,
Переломившейся ветлой
На землю падала гроза.
И, громом возвестив весну,
Она звенела по траве,
С размаху вышибая дверь
В стремительность и крутизну.
И вниз. К обрыву. Под уклон.
К воде. К беседке из надежд,
Где столько вымокло одежд,
Надежд и песен утекло.
Далеко, может быть, в края,
Где девушка живёт моя.
Но, сосен мирные ряды
Высокой силой раскачав,
Вдруг задохнулась и в кусты
Упала выводком галчат.
И люди вышли из квартир,
Устало высохла трава.
И снова тишь.
И снова мир.
Как равнодушие, как овал.
Я с детства не любил овал!
Я с детства угол рисовал!

20 января 1936

Наум Коржавин

Я с детства не любил овал,
Я с детства угол рисовал.
Павел Коган

Меня, как видно, Бог не звал
И вкусом не снабдил утонченным.
Я с детства полюбил овал,
За то, что он такой законченный.
Я рос и слушал сказки мамы
И ничего не рисовал,
Когда вставал ко мне углами
Мир, не похожий на овал.
Но все углы, и все печали,
И всех противоречий вал
Я тем больше ощущаю,
Что с детства полюбил овал.

1944 

Римма Анатольевна ХРАМЦОВА,
гимназия № 1514, Москва

Пятьдесят тем по «Капитанской дочке»

То, что я обычно советую детям сделать дома перед написанием итогового сочинения, невозможно бывает (по разным причинам) записать в официальный документ. Поэтому, когда я заполняю журнал, то в графе «Домашнее задание» пишу просто: «Подготовиться к сочинению». Пишу и понимаю, что моя собственная подготовка тоже будет нелёгкой. Почему? Ведь сочинение писать им, а не мне? Всё дело – в темах.

Просто взять темы прошлых лет – не получится. Некоторые темы сейчас уже могут быть неактуальными, а значит – не востребованными, и это сузит выбор для детей. Для каких-то тем нужны иные формулировки. В классе могут оказаться дети, для которых хорошо бы сформулировать что-нибудь специальное, исходя из их индивидуальных особенностей.

Вот я и решила спросить совета у коллег: какие темы они дают после изучения «Капитанской дочки»? Интернет и наличие группы коллег в фейсбуке даёт возможность быстро получить много ответов. Возникла целая подборка, из которой можно для каждого ученика, учитывая его способности и наклонности, составить индивидуальный список заданий.

Зачем? Мне кажется, очень важно, чтобы формулировка темы для письменного высказывания была, что называется в современных образовательных документах, «индивидуально ориентированной». А говоря проще, темы, которые мне хочется предлагать ученикам, – это мои вопросы к каждому из них отдельно. И хотя нам предстоит писать «итоговое сочинение», никакого итога, конечно, не получится... Ну и ладно: мои пока в 7-м, а в этом списке тем останутся те, которые и в 11-м дать будет можно.

1. Особенности композиции романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

2. Эпиграфы и их роль в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

3. Роль вставных элементов (сон, песня, сказка) в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

4. Образ повествователя «Капитанской дочки» и позиция автора.

5. Исторические лица (Екатерина II и Емельян Пугачёв) на страницах романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

6. Любовь и долг в жизни Петра Гринёва.

7. Смысл названия романа «Капитанская дочка».

8. Сложные моменты в жизни Петра Гринёва.

9. Гринёв и... Гринёв.

10. Напишите предисловие к сборнику «Исторические произведения русской и английской литературы первой половины 19 века», самыми крупными произведениями которого являются роман

В.Скотта «Айвенго» и роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

11. Сравнение эпизодов «Первое появление в романе Пугачёва» (2-я глава) и «Встреча Марьи Ивановны с императрицей» (14-я глава).

12. Отцы в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

13. «Пушкин нам ... Пугачёва “Капитанской дочки” – внушил» (М.И. Цветаева).

14. Перед вами стихотворение Булата Окуджавы «Я пишу исторический роман»:

В склянке тёмного стекла
из-под импортного пива
роза красная цвела
гордо и неторопливо.
Исторический роман
сочинял я понемногу,
пробиваясь, как в туман,
от пролога к эпилогу.
Каждый пишет, как он слышит,
каждый слышит, как он дышит,
не стараясь угодить.
Так природа захотела,
почему – не наше дело,
для чего – не нам судить.
Были дали голубы.
Было вымысла в избытке.
И из собственной судьбы
я выдёргивал по нитке.
В путь героя снаряжал,
наводил о прошлом справки
и поручиком в отставке
сам себя воображал.
Вымысел не есть обман,
замысел – ещё не точка.
Дайте дописать роман
до последнего листочка.
И пока ещё жива
роза красная в бутылке,
дайте выкрикнуть слова,
что давно лежат в копилке.

При чтении стихотворения могут возникнуть ассоциации с романом А.С. Пушкина «Капитанская

дочка»: историей создания, отношением автора к исторической эпохе, историческим и вымышленным персонажам. Найдите эти переклички, сформулируйте тему своей работы и напишите об этом сочинение.

15. Перед вами стихотворение Булата Окуджавы:

Приносит письма письмоносец
о том, что Пушкин – рогагоносец.

Случилось это в девятнадцатом столетье.
Да, в девятнадцатом столетье
влетели в окна письма эти,
и наши предки в них купались, словно дети.

Ещё далече до дуэли.
В догадках ближние дурели.
Всё созревало, как нарыв на теле... Словом,
ещё последний час не пробил,
но скорбным был арапский профиль,
как будто создан был художником Лунёвым.

Я знаю предков по картинкам,
но их пристрастие к поединкам –
не просто жажда поучиться и отличиться,
но в кажущейся жажде мести
преобладало чувство чести,
чему с пелёнок пофартило им учиться.

Загадочным то время было:
в понятие чести что входило?
Убить соперника и распрямиться сладко?
Но если дуло грудь искало,
ведь не убийство их ласкало...
И это всё для нас ещё одна загадка.

И прежде чем решать вопросы
про сплетни, козни и доносы
и расковыривать причины тайной мести,
давайте-ка отложим это
и углубимся в дух поэта,
поразмывляем о достоинстве и чести.

При чтении стихотворения могут возникнуть ассоциации с романом А.С. Пушкина «Капитанская дочка»: с одной из главных проблем романа, отношением автора к исторической эпохе, историческим и вымышленным персонажам. Найдите эти переклички, сформулируйте тему своей работы и напишите об этом сочинение.

16. Марья Ивановна Миронова среди пушкинских героинь (Царевна, Людмила, Маша Троекурова, Дуня Вырина...).

17. «...И денег, и белья, и дел моих рачитель...». (Образ Савельича в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».)

18. Слабость и сила Маши Мироновой.

19. Образ дома в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

20. Неоднозначность образа Швабрина.

21. Сложные моменты в жизни Петра Гринёва: путь героя от недоросля к человеку чести.

22. «Отчего произошла такая странная дружба и на чём она основана?..» – Гринёв и Пугачёв.

23. Можно ли Пугачёва в романе Пушкина «Капитанская дочка» назвать трагическим героем?

24. Тема милости и человечности в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

25. Символические образы в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

26. Честность, честолюбие, честь в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

27. «История проходит через дом человека, через его частную жизнь...» (Ю.М. Лотман). (По роману А.С. Пушкина «Капитанская дочка».)

28. Чему удивлялся Пугачёв?.. (По роману А.С. Пушкина «Капитанская дочка».)

29. Тема случая, «мощного мгновенного орудия Провидения» (А.С. Пушкин) в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

30. Два отца Гринёва и две морали: «Служи верно, кому присягнёшь» – «Кто ни поп, тот батька». (По роману А.С. Пушкина «Капитанская дочка».)

31. «Герой, будь прежде человек!»

32. Можно ли считать Гринёва «настоящим мужчиной»?

33. Дневник Гринёва, который он ведёт в крепости.

34. Дневник Маши Мироновой, который она ведёт по дороге в Петербург.

35. Наказ Гринёва внукам.

36. Мемуары внуков и внучек о бабушке и дедушке. (По роману А.С. Пушкина «Капитанская дочка».)

37. Рассказ Савельича о любом событии повести или целая история его жизни.

38. Как пути превращаются в распустья? (По роману А.С. Пушкина «Капитанская дочка».)

39. Капитан и его армия.

40. Почему Гринёв обласкан самозванцем и помилован царицей?

41. Любимчик судьбы Петруша Гринёв.

42. Пёс Савельич и волк Пугачёв в судьбе Гринёва.

43. Две встречи Гринёва с Зуриным.

44. Почему записки Гринёва изданы 19 октября 1836 года?

45. Как проявляются в любви к Маше Мироновой Пётр Гринёв и Алексей Швабрин?

46. Составить сценарий (звук? цвет? реплики? декорации? костюмы?) к фильму (выбрать эпизод), который бы я снял по роману А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

47. Пугачёв в жизни Гринёва и Гринёв в жизни Пугачёва.

48. «Оставь Герою сердце. Что же // Он будет без него?..»

49. Власть и самозванство в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

50. Бог и чёрт в «Капитанской дочке». 

Ольга Станиславовна МАЕВСКАЯ,
преподаватель литературы и риторики
ОЦ ОАО «Газпром»

«Свою отчизну защищая...»

Литературно-историческая игра «За семью печатями» по биографии и творчеству К.М. Симонова

28 ноября 2015 года исполнится сто лет со дня рождения Константина Михайловича Симонова (1915–1979), выдающегося русского писателя и общественного деятеля советской эпохи. Человек высокой личной отваги, фронтовой корреспондент Симонов при жизни был попросту осыпан государственными наградами. Однако этот Герой Социалистического Труда, лауреат шести Сталинских, Ленинской и Государственной премий ещё с сороковых годов нёс в себе глубочайшую и трагически развивавшуюся драму, как творческую, так и личную. Знавший о Великой Отечественной войне не понаслышке, он отдал десятки лет созданию нового военного эпоса, а читатель получил в итоге заурядную социалистическую книгу. Пытался создать библиотеку солдатских воспоминаний о войне, но потерпел фиаско в обстоятельствах доминирования генеральских мемуаров. Сталин наградил его шестью (!) премиями своего имени, но садистически давал их за вполне заурядные симоновские сочинения; в частности, отметил сборник банальных агиток «Друзья и враги» (1949) премией первой степени, но разругал книгу лирики «С тобой и без тебя» (1942), которая была боевой поддерживающей силой для тысяч наших воинов... Наконец, изданные посмертно аналитические воспоминания Симонова «Глазами человека моего поколения», где автор пытался разобраться в своих взаимоотношениях как со Сталиным, так и с феноменом сталинизма, показали, насколько он оставался «у времени в плену».

Отдавая дань памяти таланту и деяниям этого сына своей эпохи и своей родины, предлагаем интеллектуальную игру, которая поможет обратить учеников к живым страницам наследия Константина Михайловича Симонова.

Вступительное слово ведущего. За время этой игры перед нами откроются страницы жизни выдающегося человека. Его имя знают все, но для нас оно пока скрыто за семью печатями. Чтобы узнать его, нам предстоит провести целое литературно-историческое исследование.

Каждой команде выдаётся послужной формуляр, куда игроки будут записывать ответ на каждый вопрос игры. Всего вопросов – **семь**. Печати даются командам за каждый правильный ответ. В течение игры я буду сообщать некоторые сведения о жизни этого замечательного человека, но назвать его имя сможет только та команда, которая наберет большее количество печатей.

Начинаем наше расследование.

1. Время первой печати

Наш герой родился в 1915 году, в Петрограде. Мать его, урождённая Оболенская, происходила из знаменитого княжеского рода. Наш герой воспитывался отчимом, участником японской и германской войн. Семья была военная, жила в командирских общехитиях. Вынесенные из военной службы привыч-

ки – аккуратность, требовательность к себе и окружающим, дисциплинированность, сдержанность – формировали особую семейную атмосферу: «Дисциплина в семье была строгая, чисто военная. Существовал твёрдый распорядок дня, всё делалось по часам, в ноль-ноль, опаздывать было нельзя, возражать не полагалось, данное кому бы то ни было слово требовалось держать, всякая, даже самая маленькая ложь, презиралась». Военные навсегда останутся для нашего героя людьми особой складки и выделки – им навсегда захочется подражать. Позже он вспоминал: «Мой отчим, преподаватель военного училища, часто говорил о великих полководцах, вообще мужественных людях – они вызывали у него восхищение. Потому-то, надо полагать, и моими любимыми героями стали Александр Невский, Суворов, Амундсен... А позже уже атмосфера самого времени была пропитана героическим: челюскинцы, папанинцы, Николай Островский, Чкалов...»

Вопрос первой печати.

В воспоминаниях нашего героя о своём детстве пропущено одно заключительное слово. Это слово –



название страны, известной вооружённым сопротивлением республиканских сил военной диктатуре во второй половине 1930-х годов. Война унесла почти полмиллиона жизней (5% населения). Из страны бежало более 600 тысяч человек, среди которых – творческая интеллигенция левых взглядов, учёные. Были разрушены многие крупные города. Республиканские силы этой страны поддержал только Советский Союз и коммунистические партии во многих странах. Правительство СССР оказало республиканцам значительную военную помощь, кроме того, в воюющую страну отправляли продовольствие, медикаменты. В 1937 году СССР принял детей из семей, враждебных фашистам, для них государство построило 15 детских домов.

Послушайте фрагмент известного стихотворения Михаила Светлова, которое вам поможет назвать эту страну (в нём упоминается в несколько изменённой форме провинция, входящая в состав этого государства). Интересно, что это стихотворение было написано задолго до гражданской войны в Испании, в 1926 году.

Но песню иную
О дальней земле
Возил мой приятель
С собою в седле.
Он пел, озирая
Родные края:
«Гренада, Гренада,
Гренада моя!»

(Команды дают ответы – Испания; жюри подводит итоги.)

2. Время второй печати

В 1931 семья переехала в Москву, и наш герой, окончив здесь фабзавуч точной механики, идёт работать на завод. Объяснял он свой выбор так:

▲ К.М. Симонов. Фото с сайта <http://www.inmsk.ru>

«Первая и главная [причина] – пятилетка, только что построенный недалеко от нас, в Сталинграде, тракторный завод и общая атмосфера романтики строительства, захватившая меня уже в шестом классе школы. Вторая причина – желание самостоятельно зарабатывать». В эти же годы начинает он писать стихи. Печататься начал в 1934 году.

С 1934 по 1938 год учился в Литературном институте имени Горького, в 1939-м был направлен в качестве военного корреспондента на Халхин-Гол в Монголию.

В годы Великой Отечественной войны работал корреспондентом газеты «Красная звезда», постоянно находясь в действующей армии. В 1942-м ему было присвоено звание старшего батальонного комиссара, в 1943-м – звание подполковника, а после войны – полковника.

В 1941 году наш герой пишет стихотворение «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...». Это стихотворение о любви к родной земле, о народной горе, о готовности русского человека на любые жертвы ради победы. «Алёша», к которому обращается наш герой, – известный поэт Алексей Сурков, автор стихотворения о любви. В сорок первом, в конце ноября, под Истрой, после очень трудного дня, когда пришлось пробиваться из окружения со штабом одного из гвардейских полков, поэт Алексей Сурков написал жене с фронта шестнадцать «домашних» строк. Эти стихи могли остаться частью письма, но в феврале сорок второго Сурков отдал композитору Константину Листову, заглянувшему во фронтовую редакцию, своё лирическое стихотворение.

Через неделю Листов появился в редакции и, попросив у фотографа гитару, запел... Все свободные от работы по выпуску номера слушали, затаив дыхание.

Вопрос второй печати.

Вспомните первые строки этого лирического стихотворения, ставшего одной из любимейших фронтовых песен.

(Команды дают ответы:

Бьётся в тесной печурке огонь,
На поленьях смола, как слеза.
И поёт мне в землянке гармонь
Про улыбку твою и глаза.

Звучит знаменитая песня; жюри подводит итоги.)

3. Время третьей печати

Стихотворение «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...» заставляет нас вспомнить не только о событиях Великой Отечественной войны. Вся русская история с её бесконечными войнами, подвигами бойцов и плачем солдатских жён звучит в его строках, а заключительные слова создают образ

Родины, рождающей в наших сердцах чувство почтения перед людьми, готовыми отдать за её свободу свою жизнь:

По русским обычаям, только пожарища
На русской земле раскидав позади,
На наших глазах умирали товарищи,
По-русски рубаху рванув на груди.
Нас пули с тобою пока ещё милуют.
Но, трижды поверив, что жизнь уже вся,
Я всё-таки горд был за самую милую,
За горькую землю, где я родился,
За то, что на ней умереть мне завещано,
Что русская мать нас на свет родила,
Что, в бой провожая нас, русская женщина
По-русски три раза меня обняла.

Вопрос третьей печати.

Прослушайте фрагмент произведения русской классики, чьи строки созвучны стихотворению нашего героя, назовите его и его автора.

«Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей. Вам случалось не одному помногу пропадать на чужбине; видишь – и там люди! также божий человек, и разговоришься с ним, как со своим; а как дойдёт до того, чтобы поведать сердечное слово, – видишь: нет, умные люди, да не те; такие же люди, да не те! Нет, братцы, так любить, как русская душа, – любить не то чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал бог, что ни есть в тебе, а... Нет, так любить никто не может! <...> Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле товарищество! Уж если на то пошло, чтобы умирать, – так никому ж из них не доведётся так умирать!.. Никому, никому!.. Не хватит у них на то мышиною натуры их!»

(Команды дают ответы – Н.В. Гоголь «Тарас Бульба»; жюри подводит итоги.)

4. Время четвёртой печати

В феврале 1942 года «Правда» опубликовала стихотворение нашего героя «Жди меня». Оно быстро завоевало сердца читателей. Солдаты вырезали его из газет, переписывали, сидя в окопах, заучивали наизусть и посылали в письмах жёнам и невестам. Его находили в нагрудных карманах погибших бойцов. В стихотворении мы читаем такие строки, обращённые к жене:

Пусть поверят сын и мать
В то, что нет меня,
Пусть друзья устанут ждать,
Сядут у огня,
Выпьют горькое вино
На помин души...
Жди. И с ними заодно
Выпить не спеши.

Вопрос четвёртой печати.

В XIX веке русский поэт в стихотворении о войне совсем иначе передал тему ожидания: «Увы! утешится жена», уверен он, и только мать, по его мнению, «до гроба помнить будет»:

Средь лицемерных наших дел
И всякой пошлости и прозы
Одни я в мире подсмотрел
Святые, искренние слёзы –
То слёзы бедных матерей!
Им не забыть своих детей,
Погибших на кровавой ниве,
Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей...

Назовите русского поэта, написавшего эти строки. (Команды дают ответы – Н.А. Некрасов; жюри подводит итоги.)

5. Время пятой печати

В 1943 году наш герой пишет стихотворение «Открытое письмо» с подзаголовком: «Женщине из г. Вичуга». С болью и возмущением он обращается к женщине, не постыдившейся отправить мужу на фронт письмо, которое бойцы, «за смертью адресата», «вслух прочли»:

Вы написали, что уж год,
Как вы знакомы с новым мужем.
А старый, если и придёт,
Вам будет всё равно не нужен.

Что вы не знаете беды,
Живёте хорошо. И кстати,
Теперь вам никакой нужды
Нет в лейтенантском аттестате.

Поэта потрясает жестокое бесчувствие этой женщины:

Что ж, написать вы не смогли
Пусть горьких слов, но благородных.
В своей душе их не нашли –
Так заняли бы где угодно.

Стихотворение заканчивается гневными строками:

Примите же в конце от нас
Презренье наше на прощанье.
Не уважающие вас
Покойного однополчане.

Вопрос пятой печати.

Назовите поэта XX века, тоже отправившего поэтическое «Письмо к женщине», в котором, размышляя о своём жизненном пути, признаётся:

Любимая!
Сказать приятно мне:
Я избежал падения с кручи.
Теперь в Советской стороне
Я самый яростный попугайчик.

Возможно, вам помогут завершающие строки стихотворения:

Простите мне...
Я знаю: вы не та –
Живёте вы
С серьёзным, умным мужем;
Что не нужна вам наша маета,
И сам я вам
Ни капельки не нужен.
Живите так,
Как вас ведёт звезда,
Под кущей обновлённой сени.
С приветствием,
Вас помнящий всегда
Знакомый ваш...

(Команды дают ответы – Сергей Есенин; жюри подводит итоги.)

6. Время шестой печати

В послевоенные годы наш герой – поэт и воин, журналист и общественный деятель – пишет после поездок за границу книгу стихотворений «Друзья и враги» (1948), много работает в драматургии, издаёт свой роман об Отечественной войне – «Живые и мёртвые» (1959).

Вопрос шестой печати.

Назовите стилистическую фигуру, лежащую в основе названия и поэтического сборника нашего героя, и его прозаического произведения. Какой ещё великий роман XIX века носит название, построенное на этом приёме?

(Команды дают ответы – антитеза, «Война и мир» Толстого; жюри комментирует и подводит итоги.)

7. Время седьмой печати

В послевоенные годы наш герой также ведёт активную общественную деятельность: в 1946–1954 годах он занимает должность заместителя генерального секретаря Союза писателей СССР, в 1946–1954 годах является депутатом Верховного Совета СССР. В 1974-м наш герой был удостоен звания Героя Социалистического Труда.

Дважды: в 1946–1950 и в 1954–1958 годах – он возглавлял журнал, роль которого в литературном и общественном пространстве нашей страны можно соотнести только с ролью журнала «Современник» в жизни России XIX века.

Вопрос седьмой печати.

Этот журнал в течение ряда лет редактировал другой, не менее известный поэт, последователь-

но отстаивая на этом посту принципы истинно художественного, глубоко народного реалистического искусства и выступая против тогдашней официальной литературы. Возглавляя журнал, он содействовал вхождению в литературу В.Овечкина, Ф.Абрамова, Ю.Трифонов, А.Жигулина и, что особенно важно для всех нас, А.Солженицына. Именно в журнале «Новый мир» в 1962 году появилась его первая публикация – рассказ «Один день Ивана Денисовича». Так же, как наш герой, этот поэт создал замечательные произведения о Великой Отечественной войне, в том числе поистине народную поэму, настоящий памятник русскому солдату – «Книгу про бойца». Он же автор бессмертных строк:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В то, что они – кто старше, кто моложе –
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, –
Речь не о том, но всё же, всё же, всё же...

Назовите этого поэта и его главное произведение.

(Команды дают ответы – Александр Твардовский «Василий Тёркин»; жюри подводит итоги.)

Итак, подошло время назвать имя героя сегодняшней игры. Право сделать это предоставляет команде, набравшей наибольшее количество печатей.

Команда даёт ответ – **Константин Симонов.**

Заключительное слово ведущего.

«Когда говоришь о Симонове, – писал поэт Павел Антокольский, – война вспоминается прежде всего».

В год 70-летия Великой Победы вновь вспомним прекрасного поэта, прозаика-баталиста Константина Симонова, «с лейкой и блокнотом, а то и с пулемётом» прошедшего фронтовыми дорогами и отстоявшего вместе с миллионами соотечественников свободу нашей Родины. 

Литература

1. Симонов К.М. Стихотворения. Поэмы. М.: Правда, 1982.
2. Лазарев Л.И. Военная проза Константина Симонова. М.: Художественная литература, 1974.
3. Лазарев Л.И. Константин Симонов: Очерк жизни и творчества. М.: Художественная литература, 1985.
4. История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена. Учебное пособие для филологических факультетов университетов / Отв. ред. С.И. Кормилов. М.: Изд-во МГУ, 1998.

Феликс Абрамович НОДЕЛЬ,
кандидат педагогических наук, Москва

За что я благодарен Симонову К столетию поэта

28 ноября 2015 года исполняется сто лет со дня рождения Константина Симонова. Так получилось, что с его творчеством я познакомился почти три четверти века тому назад: со стихами – в 1942-м, с военной прозой – в 1959–1970-х годах прошлого века. Готовя эту статью, перечитал, как выяснилось, отнюдь не забытое. Что почувствовал, о том и пишу.

В феврале 1942 года в газете «Правда» было напечатано стихотворение К.Симонова «Жди меня», которое, по выражению литературоведа С.Рассадиной, «всеофицерски, всесолдатски, всенародно прославило Симонова». Лично меня, тогда одиннадцатилетнего, оно затронуло потому, что мне уже в ту пору было кого «ждать»: 16 октября 1941 года, отправив нас с братом в эвакуацию, моя мама, незадолго до



этого репрессированная и исключённая из партии, освободившись из заключения и пройдя краткосрочные курсы медсестёр, готовилась уйти в подполье. А несколькими годами позже мой старший брат пошёл добровольцем на фронт из выпускного класса, оставив мне на сохранение личный дневник, во многом посвящённый его любимой девушке, и незадолго до гибели прислав письмо со своей фотографией в военной форме и цитатой из стихотворения. Нет, не Симонова – Суркова, того самого «Алёши», к которому обращено лучшее, на мой вкус, стихотворение из написанных Симоновым в 1941 году («До тебя мне дойти нелегко, а до смерти – четыре шага». Четыре, а не страшно. Весело даже», – таким был его лаконичный предсмертный комментарий к ней). Стихотворение «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...» предвосхищало многое из вышедшей четверть века спустя трилогии Симонова «Живые и мёртвые». Здесь уже были и «дороги Смоленщины», и «изба под Борисовом», и даже «в бой провожавшая... русская женщина», которая «три раза по-русски... обняла» тогда двадцатилетнего журналиста-корреспондента «Красной Звезды», прошедшего по дорогам войны «от и до», «с лейкой и блокнотом, а то и с пулемётом» (и этот путь многое определил в его военной прозе).

В сборнике стихотворений «С тобой и без тебя» (1942) были ещё два стихотворения, которые я, так же, как приведённые выше, цитирую наизусть семьдесят три года спустя. В одном из них, выдержанном в форме письма с фронта, Симонов от первого лица «всеофицерски» клеймит позором предавшую воюющего мужа женщину – из тех, что устроили свою судьбу, не дождавшись ушедших на фронт.

Стихотворение начинается так: «Я вас обязан известить, что не дошло до адресата письмо, что в ящик опустить не постыдились вы когда-то», а заканчивается словами презрения и нравственным приговором: «Не уважающие вас покойного однополчане». В стихотворении есть распространённый в те годы и имевший не сегодняшнее значение термин «аттестат», многократно обыгранный впоследствии в трилогии. «Героиня» стихотворения, «не знающая нужды» и «живущая хорошо», воспринимается как прообраз Надежды Козыревой, вдовы одного генерала, вскоре «охомутавшей» дорастающего до такого же ранга другого.

Стихотворение же, посвящённое памяти Евгения Петрова: «Был у меня хороший друг – куда уж лучше быть... Он был хороший человек...» – как бы предвещает множество хороших друзей и хороших людей в военной жизни главных героев трилогии: Серпилина, Синцова и Тани Овсянниковой. Все трое «в друзьях особенно счастливы». С их личной жизнью – сложнее. Серпилин и Синцов словно бы идут вразрез с симоновским же стихотворением «Жди меня». Впрочем, всё это – «дебри», в которых я, тогда молодой словесник школы рабочей молодёжи, недавно женившийся, не мог не заблудиться. Тем более что Симонов был для меня, повторяю, первооткрывателем военной темы. Другие пришли позже...

И когда они появились, я стремился прочесть каждого и преуспел в этом настолько, что выступал с лекциями и писал (и печатал) статьи на по-прежнему волнующую меня тему. Штудировал и критику о прочитанном, с особенным интересом – относящуюся к творчеству Симонова. Больше всего мне в этом отношении дали две книжки: «Оттепель 1953–1956. Страницы русской советской литературы», выпущенная «Московским рабочим» в 1989 году, и «Советская литература, побеждённые победители», почти учебник С.Рассади, вышедшая в издательстве «Новой газеты» в 2006 году.

Первая полезна тем, что приводит высказывания писателей на их II съезде, в декабре 1954-го. В том году ещё не состоялся XX съезд партии с «закрытым» докладом Н.С. Хрущёва, а Симонов даже не приступил к работе над первым томом трилогии «Живые и мёртвые».

Протицирую вкратце выступления на съезде писателей М.Шолохова и В.Овечкина: «Чему могут научиться у Симонова молодые писатели? Разве что скорописи да совершенно не обязательному для писателя умению дипломатичного маневрирования» (М.Шолохов).

В.Овечкин, обращаясь к самому лауреату шести Сталинских премий, говорил, протестуя против его «безудержного захваливания»: «...если суммировать всё, что было написано, сказано о вас, всё то, что вам выдано – никто из старых русских, самых великих, никто из современных писателей такого не удостоивался».



А С.Рассадин приводит слова А.Твардовского: «...что же тогда сказать о Симонове, которому без войны не видать бы своего литературного “Клондайка”. Но и война не сделала из него художника».

Споря с оценкой Твардовского, Рассадина и сам пишет об «обстоятельной осмотрительности военных романов Симонова» и «сдержанно уважительном отношении, которое заслужила симоновская проза». Критик мотивирует уважение тем, что «симоновская проза, шаг за шагом отвоёвывавшая новые плацдармы для расширения области правды о войне», как бы продолжает начатое им в 1941 году. Но как быть с инвективами Шолохова и Твардовского? Не предположить ли, что «обласканный властью» журналист, прошедший всю войну и видевший многое за её «кулисами» (общавшийся со Сталиным и его военачальниками), уже в своей повести «Дни и ночи» (в 1943–1944 годах) породивший будущих героев «Живых и мёртвых», вознамерился создать собственную «Войну и мир»?

Что ж такого? «Плох тот солдат... который не надеется стать генералом», и разве «Жизнь и судьбу» В.Гроссмана не сравнивали с толстовской эпопеей? Обширнейший документальный материал собственных блокнотов и «записок», оказавшийся в распоряжении Симонова, давил, требуя выхода, а отказываться от чего-то было жаль. Строгого же редактора, отсекающего необязательное, а то и вовсе лишнее, видимо, не нашлось. И потому трилогию объёмом в 1700 страниц (это без «Дней и ночей» и повестей, посвящённых её отдельным героям) читать трудно. Неяркими получились многие военные эпизоды (избыточны детали, возвращения в прошлое,

чуть не на каждой странице – новые фамилии, да ещё и почти каждая – с характеристикой, – большинства героев не запоминаешь). Значит, правы М.Шолохов и А.Твардовский?

По-моему, нет. Написанное воспринимается сегодня как не слишком удачно отредактированная правдивая летопись ключевых событий Великой Отечественной войны (вместо трёх – вполне мог бы быть один объёмистый том), в которой тем не менее встречаешь страницы подлинно художественные. Появившиеся впоследствии произведения других авторов отнюдь не зачёркивают симоновской трилогии, а вполне сопоставимы с ней. Для доказательства этого возьмём уже упомянутого В.Гроссмана, который, как и Симонов, прошёл всю войну, вступив в неё тридцатилетним зрелым человеком и писателем. (Его, в отличие от Симонова, не поднимали на пьедестал: первая книга его дилогии – «За правое дело» – подверглась резкой критике «за серьёзные ошибки», вторая – была арестована в рукописи – со всеми черновиками и копирками.) Лучшими страницами своей трилогии Симонов выдерживает сравнение с Гроссманом, и, прибегнув к ним на своих уроках полвека назад, я сегодня предложил бы ученикам сравнить «Живых и мёртвых» Симонова с романами «За правое дело» и «Жизнь и судьба» Гроссмана (тем более что и то, и другое экранизировано и поставлено на сцене, а также многократно переиздавалось и будет переиздано в связи с их «круглыми датами» по соседству: Симонову – 28 ноября – 100, Гроссману 4 декабря – 110).

* * *

Приведу цитату из романа Гроссмана «За правое дело», увидевшего свет в 1952 году. Автор «Живых и мёртвых» наверняка читал этот эпизод, возможно, – даже в рукописи (он начал работать над трилогией в 1955 году):

«...на вокзале над тёмной ямой поднялся освещённый косым солнечным светом пожилой (сорокапятилетний. – Ф.Н.) человек с запавшими щеками, поросшими чёрной щетиной, занёс гранату, оглянулся светлым, внимательным взором. Автоматы жадно, перебивая друг друга, застрочили по нему, а он всё стоял в светло-тёмном пыльном облаке, и когда не стало его видно, он не рухнул мёртвым кровавым комом, а растворился в пыльной молочно-жёлтой, клубящейся в лучах утреннего солнца туманности».

Сравним с одним из симоновских описаний смерти: «...Командир дивизии убит... Только что... Прямо на дороге. “Фердинанды” из лесу выскочили... прямым попаданием снаряда...»

«...в заросшем травой кювете, скорчившись, сидел какой-то человек, а рядом с ним лежал свёрток. Короткий. Что-то завернутое в почерневшую, промокшую плащ-палатку (вспомним «мёртвый кровавый ком» у Гроссмана. – Ф.Н.). – Собрали... – сказал



капитан... Серпилин... повернулся к тому, что было завернуто в плащ-палатку, и сказал лейтенанту:

– Откройте...

Тот нагнулся и, взявшись за концы плащ-палатки, откинул их в разные стороны. Талызина просто не было. Была память о нём, но ничего, что могло бы напомнить о его существовании на земле, уже не было».

Что нам известно о погибших? Человек с гранатой – Пётр Семёнович Вавилов – «колхозный активист... четырёх лет... пас гусей. Как он работал, отпуска у него не было!.. на политчase деревенский Вавилов забил многих... В роте стали дружно оглядываться на Вавилова... После их (офицеров. – Ф.Н.) гибели... рядовой красноармеец... Вавилов стал человеком не менее сильным, чем сам командующий армией. Вавилову и в мирное время приходилось в работе становиться старшим, приказывать, указывать и советовать... Но Вавилов остался таким же, каким был, каким его знала жена, родичи, соседи... каким он был на работе в поле, в лесу, в дороге...» (а на фронте, между боями, он мечтал «дома побывать хоть на минуточку... шоколад дочке передать»).

Тот, кого убило прямым попаданием снаряда на дороге, – генерал Талызин – «в июле сорок первого года вместе с несколькими другими генералами был отдан... под трибунал. Талызину предъявлялось обвинение в трусости и утере управления дивизией. За это он был приговорён к расстрелу, заменённому десятью годами лишения свободы... летом сорок второго был освобождён, послан воевать заместителем командира полка и за полтора года снова стал генерал-лейтенантом, командиром дивизии и даже Героем Советского Союза».

Но об этой стороне его биографии знает только Серпилин (вскоре сам погибающий примерно так же, правда, обошлось без «свёртка»). И тот же Серпилин, который чуть ли не при первом знакомстве говорит Синцову: «Помереть на глазах у всех я не боюсь. Я без вести пропасть не имею права» (был репрессирован и четыре года провёл «в лагерях». – Ф.Н.), «погоняет» близнеца по биографии: «Почему до сего времени дивизия Талызина, как

я считал, лучшая в корпусе, идёт не впереди соседей, а сзади?» (тот «всю ночь был в полках и впервые за трое суток заехал поспать»), не осаживает ни командира корпуса, орущего Талызину по телефону: «Позор!.. Если к вечеру не выполните задачу дня, поставлю вопрос об отстранении от командования дивизией», ни, тем более, своего заместителя, позволившего себе такую «эпитафию»: «Талызин сам виноват».

* * *

Герои Симонова, как правило, интереснее думают, чем говорят (что странно: он опытный и плодовитый драматург). Докажу это на примере Синцова, цитатами, взятыми в обратной последовательности по отношению к сюжету. Идёт предпоследний год войны. Оказавшийся начальником Синцова Ильин никак не может найти верный тон и такт, говоря с ныне «нашим», а раньше – воевавшим с нами немцем. И следует такое скорее «отступление», чем внутренний монолог: «...Думал и Синцов. Нормальная чувствительность притупляется на войне и не может не притупляться; было бы ненормально, если бы она оставалась такой же, как в обычной жизни. Лежащий на обочине мёртвый человек в чужой военной форме уже не может восприниматься как просто мёртвый человек, внезапная и насильственная смерть которого, по нормальным людским понятиям – несчастье. Смерть человека, одетого в чужую военную форму, не может восприниматься на войне как несчастье. И изуродованные взрывами или пожаром, искорёженные, врезавшиеся друг в друга машины с чужими опознавательными знаками не могут восприниматься как результат катастрофы, о которой в обычной жизни думают с ужасом. Эти мёртвые чужие машины, так же как и мёртвые чужие люди, не могут восприниматься на войне как несчастье хотя бы потому, что они есть прямой или косвенный результат твоих собственных усилий, предпринимая которые и ты мог бы оказаться мёртвым».

Думает ли за героя сам автор и справедливо ли это умозаключение? Подобный вопрос уместно предложить ученикам, особенно – сегодня. Похоже ли оно на «отступления» Гроссмана (предположим, – об антисемитизме)? И да, и нет. Проблема столь же «глобальна», но, в отличие от Гроссмана, Симонов заставляет размышлять на эту тему своего протагониста, а Гроссман – напрямую и развёрнуто высказывается сам. Может быть, как раз в этом и заключается «осмотрительность» и «дипломатическое маневрирование» автора «Живых и мёртвых», о которых говорил Шолохов и писал Рассадин? Какой спрос с героя? Автор не всегда солидарен с ним. В том же роде – не прекращающийся на протяжении всей трилогии, проходящий пунктиром внутренний монолог Синцова: «И до сих пор, когда начинаешь думать, не понимаешь: как это могло случиться?..

Значит, что-то было не так ещё до войны, и не один я об этом думаю, а думают почти все... мы до войны чего-то не понимали... значит, кто-то был виноват ещё до войны? Ведь не просто из-за нескольких генералов всё это вышло. Кто-то ещё раньше был виноват во всём этом. И я хотел бы знать, кто... Да, мне иногда кажется, что не только другие, но и он сам виноват в этом». Синцов мечтает «поговорить с товарищем Сталиным и спросить его, как всё это вышло перед началом войны» (мечта несбыточна, но если бы она осуществилась...?! – Ф.Н.).

Встречи со Сталиным устаивается Серпилин, написавший ему письмо с просьбой освободить из мест заключения комкора Гринько, хорошо известного им обоим.

* * *

Я готовился к 135-летию со дня рождения Сталина заранее. Года за два стал перечитывать «Задалью – даль» А.Твардовского, «В круге первом» А.Солженицына, «Сандро из Чегема» Ф.Искандера, «Факультет ненужных вещей» Ю.Домбровского. Освежил в памяти и «Детей Арбата» А.Рыбакова.



Что касается «Жизни и судьбы» В.Гроссмана, то с 1989 года я читал своим ученикам «сталинские главы»: одиннадцатую и пятнадцатую из третьей части романа. Наименее публицистической мне казалась последняя: «В ту минуту, когда Василевский доложил Сталину... об окружении сталинградской группировки немцев... Сталин... несколько мгновений сидел с полузакрытыми глазами, точно засыпая. Поскрёбыв, придержав дыхание, старался не шевелиться.

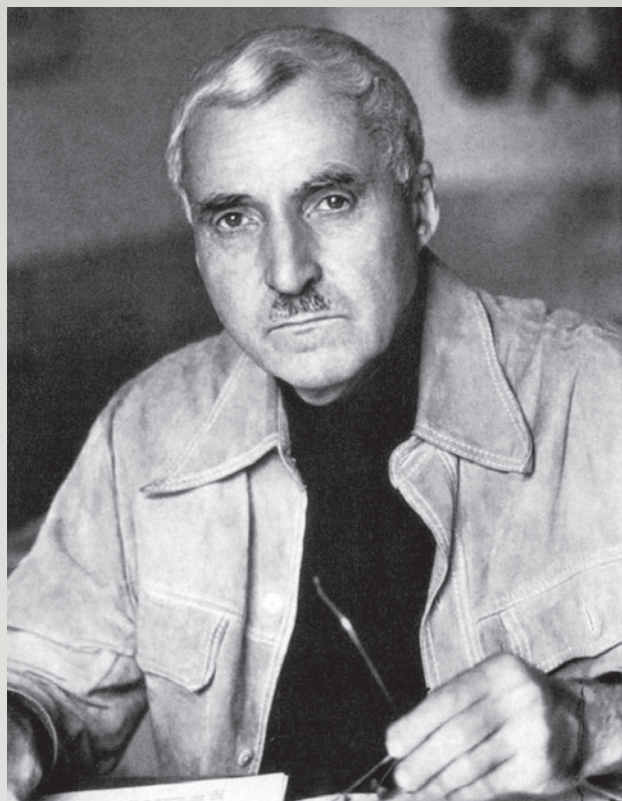
Это был час его (Сталина. – Ф.Н.) торжества не только над живым врагом. Это был час его победы над прошлым. Гуще станет трава над деревенскими могилами тридцатого года. Лёд, снеговые холмы Заполярья сохранят спокойную немоту. Он знал лучше всех в мире: победителей не судят.

Сталину захотелось, чтобы рядом с ним находились его дети, внучка, маленькая дочь несчастного Якова. Спокойный, умиротворённый, он гладил бы голову внучки, он бы не взглянул на мир, распластавшийся у порога его хижины. Милая дочь, тихая, болезненная внучка, воспоминания детства, прохлада садика, далёкий шум реки (что-то похожее – у Фазиля Искандера, главу из романа которого я обычно читал своим ученикам, когда по телевизору показывали её экранизацию: «Пирсы Валтасара». – Ф.Н.). Какое ему дело до всего остального? Ведь его сверхсила не зависит от больших дивизий и мощи государства.

Медленно, не раскрывая глаз, с какой-то особенно мягкой, гортанной интонацией он произнёс: «Ах, попалась, птичка, стой, не уйдёшь из сети, не расстанемся с тобой ни за что на свете...»

«...образ Сталина – при всей его действительно дьявольской чудовищности – потому... и получился таким реальным, живым, вещественно достоверным, что Искандер берёт эту фигуру именно в таком, непосредственно человеческом, житейско-нравственном соотношении её с миром народной духовности», – так написал И.Виноградов в статье о Сталине в романе Искандера. Можно – с оговоркой – отнести его слова и к вышепротитированным строкам Гроссмана. А ещё к кому? Для Твардовского «Сталин был... объектом безоговорочной любви» (С.Рассадин), для А.Рыбакова, А.Солженицына и Ю.Домбровского (в «Факультете ненужных вещей») – ненависти. Кто бы мог нам представить «вождя народов» непредвзято, так сказать, «с натуры»? Но ведь за четверть века до «Жизни и судьбы» я читал своим ученикам вот это:

«Сталин посмотрел Серпилину в глаза. И Серпилину стало не по себе от этого пристального, привычно и холодно сознающего свою силу и власть взгляда. И, почувствовав, что ему страшно и что если не выдавить из себя этот страх сразу, с самого начала, потом его уже не выдавишь, ответил резким и неожиданно громким в пустой комнате голосом, в котором от напряжения послышался даже вызов: «Совершенно уверен. Как в самом себе». Сталин посмотрел на него с каким-то странным выражением лица – как будто его удивило, что люди ещё способны так говорить с ним... «Нашёл время, когда сидеть!.. Ежова мы наказали». Сказал так, что у Серпилина мороз прошёл по телу... А Серпилин... думал: вот сейчас возьму и скажу ему всё, всё, что в глубине души думаю о том времени! Скажу, что не просто я и не просто Гринько, а почти все, с кем встречался там, в лагерях, и военные и невоенные, почти все зря – ни за что, по клевете, по доносам, по каким-то чёрным, неизвестно откуда взявшимся спискам... (сидят. – Ф.Н.) надо... пересмотреть, спросить, узнать... как было на самом деле... узнать наконец всю правду, кому и зачем это понадобилось тогда сделать – не одному же Ежову... Серпилин, в по-



рыве чувств уже готовый сказать ему всё, что собирался, вдруг близко, вплотную увидел безжалостно-спокойные глаза Сталина, занятые какой-то своей, может быть, вызванной воспоминаниями о Ежове, далёкой и жестокой мыслью. Увидел эти глаза и вдруг понял то, о чём до сих пор всегда боялся думать: жаловаться некому!..»

Симонов – не художник? Неправда ваша, Александр Трифонович! Просто он не такой, как вы или Гроссман, да и редактировать его в ту пору не очень-то решались. Его сила – в документальности, в умении подсмотреть и воплотить впечатляющее (потому я и читал полвека назад не только «сталинское», но и описание помоста из трупов, по которому вынуждена идти его Таня Овсянникова, и главу, где она же увидела и услышала «сумасшедшую» машинистку). Гроссман не видел Сталина вблизи, поэтому и сочинил его силой своего художественного воображения (как и Вавилова с гранатой в первом романе «За правое дело»). Симонов не раз видел вождя и слышал рассказы людей из его окружения и стремился «сопрягать» одно с другим, разумеется, не находясь в положении Серпилина. И разумно поступит учитель, который включит в свой урок сталинские портреты «кисти» и Симонова, и Гроссмана.

За что же я благодарен Симонову? За то, что он был, проложил дорогу идущим следом и в значительной части своего творчества остаётся с нами и сегодня, а возможно, не уйдёт от нас и завтра. 

В статье использованы фото с сайтов: ru.wikipedia.org; www.newizv.ru; <http://knowledgeblog2014.blogspot.ru>; <http://waralbum.ru>; <http://subscribe.ru>

Дмитрий Николаевич МУРИН,
методист, Заслуженный учитель РФ,
Санкт-Петербург

Рыцари книги

Приходилось ли вам держать в руках прижизненные издания Пушкина или Блока? Волнует ли вас запах антикварных книг? А потрескивающие страницы книги, только что вышедшей из типографии? Знакомы ли вам имена издателей, собирателей библиотек, пополняющих в конце концов государственное хранилище? Приглашаю вас на короткую прогулку в мир рыцарей книги.



В Год литературы уместно вспомнить не только о литературе как таковой, но и о книге, которой ныне нередко поют отходную. Книги, как и люди, проживают свою жизнь, имеют свою судьбу, которую в известной мере определяют издатели, хранители, собиратели – те, которых называют библиофилами, книголюбями, книжниками. Это особый мир людей, живших и живущих среди нас. Нынче это племя уже не столь многочисленно, а букинистические магазины даже в крупных городах один за другим закрываются. Но велик интерес к прошлому, когда главным образом книга символизировала нашу культуру и когда ещё по чердакам пригородных дач и домов маленьких провинциальных городов можно было найти если уж не инкунабулы, то книги, журналы, рукописи XVIII – начала XIX века.

Современный интерес к плееде книжников возник в конце 1950-х годов, когда актёр Н.П. Смирнов-Сокольский выпустил «Рассказы о книгах», где описал интересные факты своего собирательства, имеющие отношение к таким именам, как А.Н. Радищев, И.А. Крылов, А.С. Пушкин...

Книгами о книгах, а точнее, о людях, через чьи руки они проходили, я «заболел», и в «эпикризе» на моей полке значатся около двадцати книг, написанных книжниками. О некоторых из них я и попытаюсь рассказать.

На первый взгляд, кажется очень просто представить план этого рассказа: издатели, продавцы, собиратели. Но дело в том, что издатели, такие как М.Н. Катков, А.С. Суворин, Ф.Ф. Павленков, М.О. Вольф, М.В. Сабашников и другие, были одновременно и собирателями-библиофилами. Владельцы книжных магазинов были знатоками антиквар-

ной книги, библиографами, составителями книжных каталогов. Они, как и собиратели-библиоманы, знали историю бытования книги, её тайную жизнь и место её последнего пристанища. Собиратели, судя по описаниям, были двух родов. Учёные, которые искали книги по своей гуманитарной или естественно-научной специальности, – и коллекционеры, люди книжной страсти. Но это не значит, что со своими книгами они не работали. Они их изучали, писали статьи по проблемам собирательства. Рассказывать о своих находках они чрезвычайно любили.

Пик рассказов о книгах и людях книги пришёлся на 1960–1980-е годы, когда стали уходить из жизни книжники, помнившие ещё уличные книжные «развалы» и даже подвалы снесенного в 30-е годы Ново-Александровского рынка в Петербурге. Рынок этот упоминается и в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?», и в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». На моих глазах исчезли букинистические отделы в рядовых книжных магазинах. Впрочем, букинистические книги там попадались уже редко – были подержанные. Разница великая.

Итак, о «золотом столетии» библиофильства второй половины XIX по вторую половину XX века, о рыцарях книги.

Иван Дмитриевич Сытин (1851–1934) был не просто известнейшим издателем. Он был просветителем и пропагандистом книги и чтения. Первым в России Сытин стал издавать рядом с дорогими дешёвые собрания сочинений Пушкина, Гоголя, Толстого, Че-

▲ Х.Г. Солан. Библиофил

хова; первые издания Народной, Детской, Военной энциклопедии; стал выпускать книги сериями по различным отраслям знаний: по истории, ремёслам, географии. Сытин полагал, что одна книга может затеряться, а серия из 10–20 книжек проживёт долго. Репродукции картин и школьные пособия, плакаты и справочники, календари и многочисленные издания, научные труды и популярные журналы – всё это издавалось «Товариществом И.Д. Сытина».

Когда я написал «картины», то имел в виду лубок, с торговли которым Сытин начинал. Фигурально выражаясь, можно сказать, что всё наше современное просвещение и вся наша торговля книгами началась с «Похорон кота». Сытин издавал свыше 50 миллионов картин в год! Ещё «Товарищество» выпускало народные романы и повести «с головокружительными приключениями и невероятными ужасами». Два мотива народной прозы были финансово успешны: или очень страшный, или очень жалостливый. Придумка Сытина – журнал «Вокруг света», затеянный в 1891 году и существующий и поныне.

Несколько менее заметным, но тоже крупным издателем в Петербурге был Пётр Петрович Сойкин (1862–1938). «Рыцарь книги» – так называли его в своих очерках А.Адмиральский и С.Белов. К началу минувшего века издательство Сойкина получило мировую известность за счёт издания в России иностранных авторов. В приложении к журналу «Природа и люди» (с 1889 года) он издал 40 романов А.Дюма, 22 книги А.Конан-Дойла, произведения Марка Твена, Луи Буссенара, 6 книг «Истории Петра Великого» и многое другое.

Противоречивой фигурой в книжном мире был издатель А.С. Суворин (1834–1912). Реакционер в политике, он сыграл положительную роль в издании книг. В серии «Дешёвая библиотека» – книжечки карманного формата – он выпустил сочинения многих русских писателей. Громадной известностью пользовались его адресные книги «Весь Петербург» и «Вся Москва».

А.Ф. Маркс (1838–1904) оставил по себе память изданием иллюстрированного журнала «Нива». По одному из годовых комплектов, сохранившихся с начала XX века в семье, я учился читать и до бесконечности разглядывал картинки-фотографии.

Издание «Жизнь замечательных людей», существующее и поныне, затеял Флорентий Федорович Павленков (1839–1900) в 1889 году.

«Любовь к делу» – так охарактеризовал свой книгоиздательский и торговый «бизнес» Маврикий Осипович Вольф (1825–1883). Писатель Терпигорев назвал его Великим Маврикием и так обосновал это нешуточное прозвание: «Я понимаю, когда человек богатеет на сене, на железе, на водке, на биржевых спекуляциях или на трясущихся железнодорожных мостах. Но разбогатеть у нас, в России, на книгах и притом на русских книгах – для этого, ей-богу, надо быть великим!»

«Подлинного книголюбца отличает прежде всего знание истории книг и судеб их создателей», – пишет в «Записках книголюбца» Е.Петряев. Крупнейшим знатоком антикварной книги был Фёдор Григорьевич Шилов (1879–1962), владелец торговли антикварной и букинистической книгой. После 1917 года заведовал бывшим собственным магазином, был консультантом в Пушкинском доме, в Библиотеке Академии наук...

Книги, иногда редчайшие, рукописи, автографы вплоть до пушкинских, прошли через его руки, чтобы сохраниться в тиши крупнейших библиотек. С ним сотрудничали известные собиратели-книголюбцы П.А. Ефремов, В.Г. Лидин, Демьян Бедный, Н.П. Смирнов-Сокольский, академик И.Ю. Крачковский...

На страницах его «Записок старого книжника» можно найти массу интереснейших сведений, замечаний о людях книги. Он, например, рассказывает, что в кабинете Н.С. Лескова, с которым он был знаком, висела такая надпись: «Всё, кроме книги! Ни книги, ни жены не даю – зачитают!»

Удельца Н.И. Рукавишников он видел библиотеку Монферрана, держал в руках письма Екатерины II и А.Х. Бенкендорфа. У него был архив А.А. Аракчеева, «бумаги весом около пуда». Поразительно, но у Аракчеева была «великолепная библиотека», в книгах которой был гербовый экслибрис со знаменитым девизом «Без лести предан», который, как известно, был переименован современниками: «Бес, лести предан». За запятую не ручаюсь.

Рассказывая о книгах, Шилов, конечно же, рассказывает о людях. Вот, например, владелец уральских железных рудников В.Г. Дружинин, племянник писателя и критика А.В. Дружинина, в архиве которого были письма Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова... Меня всегда поражает, как мы бываем недалеки от наших *предшественников*. Письма, хранившиеся в коллекции Дружинина, собирался издать профессор Петербургского университета И.А. Шляпкин (1858–1918), тоже не последний библиоман. Одним из его любимых учеников был мой дядя, брат моей матери, Александр Дмитриевич Александров, впоследствии доцент Педагогического института им. А.И. Герцена. В детстве меня сажали в кожаное кресло в его кабинете и водружали на колени толстенный однотомник всего Пушкина. А рядом на стене висел небольшой фото-портрет с дарственной надписью, из которой помню только обращение: «Милому Шуре...», и размашистая профессорская подпись Шляпкина. Разборчивая – это я помню, прочёл. Фамилия была смешная...

Самые азартные, упорные и терпеливые люди – это собиратели книг. Кто-то из книжников вспоминал, что если страстного собирателя Н.П. Смирнова-Сокольского интересовала какая-то необходимая

ему книга, то даже показывать её в чужой библиотеке ему было опасно: будет «цыганить» до тех пор, пока не добьётся своего, предлагая самые невероятные обмены.

Книги сближают людей. В 1955 году детская писательница М.В. Ямщикова (псевдоним Ал. Алтаев, 1872–1959) выпустила книгу воспоминаний, где среди прочего рассказала о музыкальном вечере в доме её отца. Романс «Я помню чудное мгновение» пел Фёдор Комиссаржевский, отец знаменитой актрисы, а «где-то в уголке сидела чудаковатая, немного смешная, старенькая женщина, и по морщинистым щекам её текли слёзы...» Это была Анна Петровна Керн. Книга Ал. Алтаева стоит у меня на полке, и автор – мой современник.

Отыскать одно из шести писем Пушкина к Керн, держать в руках книгу Ф.В. Булгарина «Дмитрий Самозванец» с дарственной надписью Фон-Фоку или первое издание гоголевского «Ревизора», подаренное автором первому исполнителю роли Хлестакова Н.Дюру – это значит подышать воздухом той эпохи, ощутить едва ли не физически связь времён.

Иногда книги «даются» собирателю легко, иногда и вовсе не попадают. Когда Смирнов-Сокольский начал искать альманах «Кабинет Аспазии» 1815 года, то бывалый книжник ему сказал, что об альманахе он слышал, но сорок лет он ему не попадался. Будучи в Ленинграде, Смирнов-Сокольский поинтересовался у профессора В.А. Десницкого, отменного библиофила, что тот знает об этом альманахе. А Десницкий протянул руку, снял альманах с полки и вручил его актёру-собирателю со словами: «Владейте, мне он вовсе не нужен».

* * *

О своих находках и радостях, о людях, с которыми встретился на книжном пути, рассказал писатель Вл. Лидин (1894–1979) в очерках «Друзья мои – книги». Однажды на улице он случайно встретил тщедушного попика, у которого в бельевой корзине были книги. «Книги были прекрасные, в сафьяне и марокене, с золотым тиснением на крышках “Н. ф. М.”. Я купил тогда <...> изумительного Некрасова 1869 года и ещё более изумительные три тома “Сто русских литераторов”, издания Смирдина <...> Как эти книги попали в бельевую корзину? “Бог послал”, – ответил попик».

Стоял на полке у Лидина томик «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные АП» в 1831 году. Прижизненное издание. Обложка из зеленоватой бумаги с прожилками и золотой корешок делали книгу прелестной. Через тридцать лет он увидел точно так же оформленную, но это были стихи Дениса Давыдова, изданные в 1832 году. Загадка вот в чём. На этих книгах бывшего неведомого владельца были номера. На томике Пушкина № 267, Давыдова – № 269. А какая же книга их разделяла? Пока это остаётся тайной.

Книгу с автографом Н.С. Лескова Лидин случайно нашёл во время Великой Отечественной войны в городке, только что освобождённом от фашистов. Она лежала в куче хлама.

Крупным учёным-собирателем и исследователем библиофильства был Павел Наумович Берков (1896–1969), член-корреспондент Академии наук, профессор Ленинградского университета, которого помню в коридорах филфака в начале 1950-х годов.

Из его трудов мы узнаём, что хорошо образованные и богатые дворяне видели в собирательстве духовных и культурно-исторических ценностей труд на благо просвещения. Так, библиотека графа Н.П. Румянцева, состоящая из 28 000 томов, 710 рукописей и около 1500 географических карт, положила основу Российской Государственной библиотеке в Москве.

Среди серьёзных изысканий, описанных П.Н. Берковым в трёх книгах, встречается и немало курьёзов, связанных с книголюбями. В 1920-х годах доктор Авиновицкий был санитарным врачом, в ведении которого были пивные. Он их необыкновенно тщательно и регулярно обходил. Но не потому, что имел пристрастие к пенному напитку, а потому, что хранил книги под стойками в пивных. Денег было мало, и свои покупки он таил от жены, да и дома всё пространство уже было занято книгами. Его громадная библиотека погибла в годы блокады Ленинграда, а судьба книг, хранившихся в пивных, осталась неизвестной.

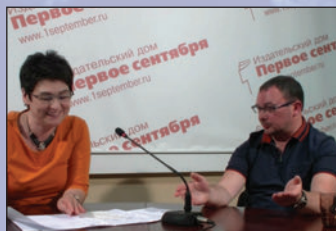
Богатый московский купец Ф.Ф. Мазурин составил хорошую библиотеку, где было семь писем Петра I, свыше 7000 томов старопечатных книг и много других раритетов. Роясь в книжных магазинах, он иногда вырывал из редкой книги лист или два, чтобы купить её подешевле. Бывало, что и воровал книги. По одежде его принимали за нищего, хотя он был потомственным почётным гражданином. Библиотеку свою никому не показывал, хотя, как правило, собиратели любили хвастнуть друг перед другом своими сокровищами.

Книги не только имеют свою судьбу, но и определяют судьбы людей. Деревенский мальчик Федя становится европейски признанным антикваром-книговедом Ф.П. Шиловым. Актёр «разговорного жанра» Смирнов-Сокольский сохраняет о себе память как библиофил. Без любви к книге трудно себе представить возможность переписки между Великим князем Константином Константиновичем (потом К.Р.) и будущим пролетарским поэтом Демьяном Бедным...

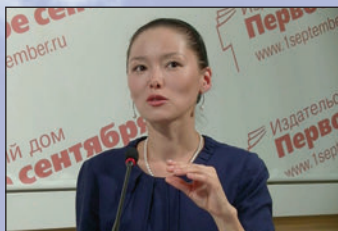
История литературы обязана помнить не только тех, кто писал книги, но и тех, кто их издавал, тех, кто не давал им погибнуть в огне и потоке времени. Время оставляет свой след между желтеющими страницами старых и стареющих книг, а с титульных листов и фронтисписов на нас поглядывают Рыцари книги. 

НОВЫЙ ПРОЕКТ

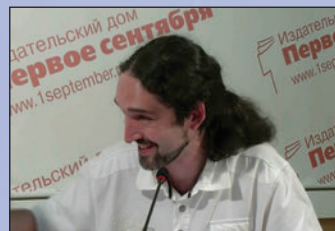
«Первого сентября»



А. Минченков
«Счастливая семья: миф или реальность, или Как построить гармоничные отношения в семье»



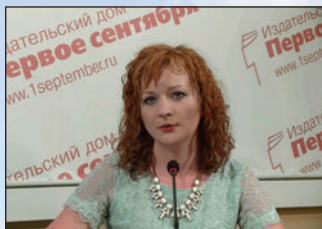
Т. Басанова
«Путь к успеху, или Как достичь успеха в личной жизни и в карьере»



О. Хухлаев
«Манипуляторы и манипуляции, или Как противостоять скрытому давлению»

СПЕЦИАЛИСТЫ-ПРАКТИКИ
СВИДЕТЕЛЬСТВО УЧАСТНИКА **О ВОСПИТАНИИ**
ОБ ОТНОШЕНИЯХ **О МАНИПУЛЯТОРАХ** **ОБ УСПЕХЕ**
АБОНЕМЕНТЫ **О ЦЕЛЯХ** **О САМООЦЕНКЕ** **УДОБНОЕ** **О ЧУВСТВЕ ВИНЫ**
О РАБОТЕ **О МИРОВОСПРИЯТИИ** **ВРЕМЯ** **О ДЕТЯХ**
ВЕБИНАРЫ
ОБ ИМИДЖЕ **ВОСТРЕБОВАННЫЕ**
ОБ ОПТИМИЗМЕ **О КОНФЛИКТАХ** **ТЕМЫ**
О СЕМЬЕ **ВИДЕОЗАПИСИ** **О ЛИЧНЫХ КРИЗИСАХ**
ДОСТУПНАЯ СТОИМОСТЬ **О ВЗАИМОПОНИМАНИИ** **О СТРЕССЕ**
О ВЫГОРАНИИ **О КАРЬЕРЕ** **ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ ОНЛАЙН** **О ЦЕННОСТЯХ**

М. Чибисова
«Мифы и рифы демократического воспитания, или Как найти "золотую середину" в воспитании»



И. Телегина
«Компьютерный капкан, или Как помочь себе и близким людям не попасть в зависимость от компьютера»

Подробности смотрите на сайте
webinar.1september.ru



Педагогический университет
«Первое сентября»

ДИСТАНЦИОННЫЕ КУРСЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

(с учетом требований ФГОС)

Ведется прием заявок на первый поток 2015/16 учебного года

образовательные программы:

- НОРМАТИВНЫЙ СРОК ОСВОЕНИЯ – 108 УЧЕБНЫХ ЧАСОВ
Стоимость – 4990 руб.

- НОРМАТИВНЫЙ СРОК ОСВОЕНИЯ – 72 УЧЕБНЫХ ЧАСА
Стоимость – от 3990 руб.

По окончании выдается удостоверение о повышении квалификации
установленного образца

Перечень курсов и подробности – на сайте edu.1september.ru

Пожалуйста, обратите внимание:

заявки на обучение подаются только из Личного кабинета,
который можно открыть на любом сайте портала www.1september.ru



Общероссийский проект
Школа цифрового века

**6 тысяч рублей от школы
за весь 2015/16 учебный год
независимо от количества учителей
в образовательной организации**

Каждому учителю:

- 24 предметных ежемесячных журнала
- десятки курсов повышения квалификации

**Не забудьте принять
или продлить участие!**

Подробности и форма заявки на сайте:

digital.1september.ru