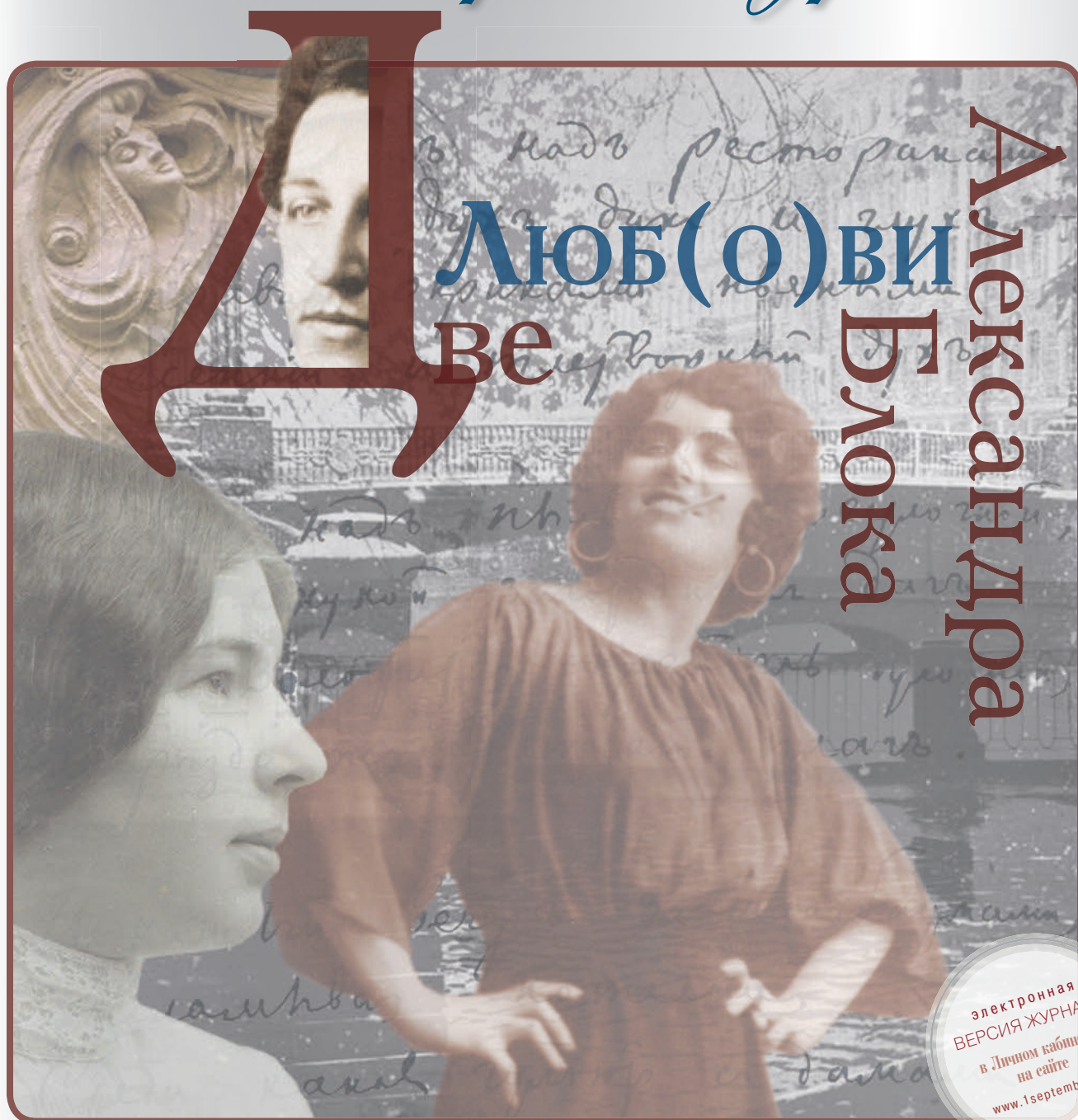


Литература

ЖУРНАЛ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ СЛОВЕСНОСТИ № 3–4 (785)

lit.1september.ru



Обобщающие
уроки
литературы в
10 классе с. 7

От текста
к теории:
Достоевский и
не только с. 17

Прекрасная
Дама и Кармен
в жизни и
стихах с. 37, 45

Квесты по
литературе:
скучать некогда
с. 54, 58

издательский
дом
1september.ru

Первое сентября

март–апрель
2018

ЛИТЕРАТУРА Подписка на сайте www.1september.ru или по «Каталогу российской прессы»: 79072

В номере:

Иду на урок

- Ольга Маевская 4 «Героический пролог к героической русской литературе»: Литературно-историческая игра
- Мстислав Шутан 7 Обобщающие уроки литературы в десятом классе

Методика

- Ольга Меерсон 17 Теоретизирование и преподавание теории литературы: оправдывает ли цель средства или средства оправдывают цель?
- Сергей Волков, Татьяна Кучина 24 Задания для подготовки к олимпиадам

Штудии

- Нелли Пащук 29 Игра текста с контекстом в стихотворении Полины Барской «Ода на восшествие на...»
- Софья Каганович 32 Читаем рассказ Александра Хургина «Сервиз»

Живая жизнь

- Дмитрий Мурин 37 Проза о Прекрасной Даме Александра Блока
- Дмитрий Мурин 45 «Помолодение души». Александр Блок и Дельмас-Кармен
- Феликс Нодель 51 «Моя колея» в сценически-педагогической истории «Мертвых душ»

Есть идея!

- Марина Терехова 54 Квест по роману Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ»
- Анастасия Макарова 58 Квест «Лики Средневековья»

Читальный зал

- Марина Смусина 54 «Он жил стихами...»

Литература

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

РЕДАКЦИЯ:
Главный редактор
Сергей Волков

Дизайн макета
Иван Лукьянов

Обложка
Анна Махотина

Верстка
Галина Струкова

Корректор
Пекар Волков

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:
д.ф.н. Е.И. Анненкова (СПб; РГПУ);
д.ф.н. А.Н. Варламов (МГУ – Литинститут);
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)

Журнал распространяется по подписке.
Цена свободная.
Тиражи:
400 экз. (бумажная версия)
24000 экз. (электронная версия)
Тел.: (495) 637-8273
E-mail: lit@1september.ru;
lit1@1september.ru
Сайт: lit.1september.ru

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС:
По «Каталогу российской прессы»: 79072

Иллюстрации –
фотобанк Shutterstock
(если не указан иной источник)



В оформлении обложки использованы фотографии Л. Менделеевой и Л. Дельмаса, автограф стихотворения «Незнакомка», фото Петербурга с сайта <http://skachat-kartinki.ru>

Уважаемые подписчики бумажной версии журнала «Литература»!

Все подписчики журнала имеют возможность получать электронную версию, которая не только является полной копией бумажной, но и включает дополнительные электронные материалы для практической работы. Для получения электронной 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 бумажной версии».

3) Появится форма, посредством которой вы сможете отправить нам копию подписной квитанции.

После этого в течение одного рабочего дня будет активирована электронная подписка на весь период действия бумажной.

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Генеральный директор:

Наум Соловейчик

Главный редактор:

Артем Соловейчик

Коммерческая деятельность:

Константин Шмарковский

(финансовый директор)

Реклама, конференции, техническое

обеспечение Издательского дома:

Павел Кузнецов

Административно-хозяйственное

обеспечение:

Андрей Ушков

ЖУРНАЛЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА:

Английский язык – Е.Паремузова,**Библиотека в школе** – Е.Иванова,**Биология** – Н.Иванова,**Дошкольное образование** – Д.Тюттерин,**Искусство** – А.Митрофанов,**История** – А.Савельев,**Литература** – С.Волков,**Начальная школа** – Е.Тихомирова,**Русский язык** – Л.Гончар,**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 15.02.18,
фактически 15.02.18 Заказ №

Отпечатано в

АО «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

Тел.: 8(499)270-73-59

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ:

ул. Киевская, д. 24, Москва, 121165

Тел.: (495) 637-8273

Сайт: 1september.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПОДПИСКА:

E-mail: podpiska@1september.ru

<https://www.facebook.com/digital.september/>Несвоевременные
МЫСЛИ

Мы читаем в школе много книг, которые не писались для школьников. Ни «Онегин», ни «Мертвые души», ни «Вишневый сад». Считается так: читаем на вырост. Рано? Но зато школьники будут знать, что такие книжки есть, смогут к ним вернуться, когда станут большими. То есть – мы открываем им литературу.

А не закрываем ли мы ее в еще большей степени? «Я уже здесь был»; «это я знаю»; «спасибо, читали» – разве проставленная галочка не работает в минус? Как раз и не давая случиться первой встрече и первому пониманию в более подходящем возрасте?

Но как же это – не прочитать классику, пусть и взрослую, с подростками? Ведь страшно – вдруг без нас они никогда не узнают о Пушкине и Чехове? Лучше уж мы их загодя, пока они получают обязательное образование, уловим и снабдим знанием.

Но разве у культуры нет иных механизмов передачи, кроме школы? В школе нет обязательного музыкального и художественного образования – и что? Забыты Моцарт и Бетховен? Не устраиваются фестивали и концерты, люди не ходят в оперу и консерваторию, не слушают записи в интернете? Пропадают Перов и Серов, Малевич и Кандинский? Нет выставок и музеев? Да есть. На концерты и на выставки ходят люди, которые часто не изучали ни музыку, ни живопись, ни их историю и теорию. Если им интересно, они читают и готовят – или слушают экскурсовода. Или не готовятся и не слушают – и понимают то, что они увидели или услышали, как хотят. А еще люди ходят в театр и смотрят кино, хотя обязательного изучения кино и театра в школе тоже нет...

Есть множество способов припасть к источникам искусства. Или не припасть. Искусство от этого не пропадет. Передастся не мне, а соседу. Не мне сейчас, а мне потом. Не это передастся, а то... Как-нибудь это обязательно произойдет. И в целом – ничего не пропадет.

Тут опять можно испугаться: «Оно-то не пропадет, но ты-то пропадешь без него!». Но я на самом деле столько всего не читал и не прочту, что другие читали и считают абсолютно необходимым, без чего пропадешь. И не пропал. В мире есть многое, на что можно опереться. Может быть, помочь найти в мире свои точки опоры важнее, чем всех пытаться опереть на одно?

И сдается мне, что страх «если не мы сейчас, то они ничего не прочтут потом» ложный. Если заменить в школах обязательные уроки литературы на уроки по желанию, уверен – расцветут творческие клубы и ЛИТО, читательские и писательские кружки, мастерские и лектории для желающих. Да и в школах много где литература останется. Там, где есть умеющие собрать вокруг себя детей и поджечь их интерес. И опросы среди учеников показывают: на литературу по желанию готовы ходить от 70 до 90% школьников. Правда, всё зависит от конкретного учителя и от тем, которые он предложит...

Для всех же должен быть русский язык. С работой с разными текстами. На русском нужно учить читать, видеть структуры и смыслы, писать и думать.

А взрослые книжки оставить взрослым. Блажен, кто вовремя созрел. А тощий плод, до времени созрелый и иссушивший ум наукою бесплодной – не блажен.

Сергей ВОЛКОВ

Ольга Станиславовна МАЕВСКАЯ,
заслуженный учитель России,
ОЧУ «Газпром школа»

«Героический пролог к героической русской литературе»: Литературно-историческая игра

За время игры мы много узнаем об одном великом произведении русской литературы. Время над ним не властно. Произведение это знают все, но для девятиклассников оно пока скрыто за семью печатями. Чтобы отгадать его, им предстоит провести целое литературно-историческое исследование.

Каждой команде выдается послужной формуляр, куда игроки будут записывать ответ на вопросы игры. Всего вопросов семь. Печати даются командам за каждый правильный ответ. В течение игры ведущий сообщает различные сведения об произведении, но назвать его сможет только та команда, которая наберет большее количество печатей.

ВРЕМЯ ПЕРВОЙ ПЕЧАТИ

Это произведение сохранилось только в одном списке, который находился в древнерусском сборнике, приобретенном в конце XVIII века собирателем русских древностей графом Александром Ивановичем Мусиным-Пушкиным у бывшего архимандрита Спасо-Преображенского монастыря – Иоилы Быковского. Этот монастырь находится в стоящем на берегу великой русской реки древнем русском городе, названном в честь князя, правившего в XI веке и оставившего после себя очень важные литературные и юридические памятки. Во время его правления Киевская Русь достигла своего наибольшего расцвета, став одним из самых мощных государств в Европе.

ВОПРОС ПЕРВОЙ ПЕЧАТИ

Детство Н.А. Некрасова тоже прошло рядом с рекой, на берегах которой расположен этот древний город. Впоследствии поэт так написал о ней:

О _____!.. колыбель моя!
Любил ли кто тебя, как я?
Один, по утренним зарям,
Когда еще все в мире спит
И алый блеск едва скользит
По темно-голубым волнам,
Я убежал к родной реке.

Иду на помощь к рыбакам,
Катаюсь с ними в челноке,
Брожу с ружьем по островам.
То, как играющий зверок,
С высокой кручи на песок
Скачусь, то берегом реки
Бегу, бросая камешки,
И песню громкую пою
Про удаль раннюю мою...

Вставьте пропущенное слово – название реки – и назовите город, где была найдена рукопись.

(Команды дают ответы – Волга, Ярославль; жюри комментирует, подводит итоги.)

ВРЕМЯ ВТОРОЙ ПЕЧАТИ

Произведение было переписано от руки, и эта копия была передана в дар царице Екатерине II. В 1800 году в свет вышло первое печатное издание этого произведения, где были представлены одновременно и древнерусский текст и его перевод. Однако вскоре в результате пожара дом Мусина-Пушкина сгорел, сгорела вся библиотека, в том числе и найденный в Ярославле текст. Сохранились первый печатный текст и рукописный экземпляр, переданный Екатерине. Благодаря им продолжилась жизнь великого произведения, осуществлялись все последующие переводы и толкования.

ВОПРОС ВТОРОЙ ПЕЧАТИ

Вот как описал пожар русский поэт Николай Михайлович Шатов:

Москва несчастная пылает,
Москва горит двенадцать дней;
Под шумным пламенем истлевает

Несметное богатство в ней:
Все украшения храмовые,
Сокровища их вековые,
Великолепия дворцов,
Чудесных редкостей собрания,
Все драгоценности ваянья,
Кистей искусных и резцов.

Все истребилось, и сожглися
Гостиный двор и Арсенал,
Сам Кремль с Китаем сотрясился,
И сам царь-колокол упал;
Взорвались башни, сокрушились,
Зубчаты стены развалились,
Скатились с бойниц главы;
Повсюду ужас, разрушение,
Пять взрывов – и в одно мгновенье
Не стало на земле Москвы.

Назовите событие, которое привело к такому страшному пожару.

(Команды дают ответы – Отечественная война 1812 года; жюри подводит итоги.)

ВРЕМЯ ТРЕТЬЕЙ ПЕЧАТИ

Отсутствие оригинального текста, погибшего в огне пожара Москвы в 1812 году, породило массу вопросов, некоторые из них остались нерешенными до сих пор. Выдвигались различные версии об авторстве литературного памятника, в произведении присутствует немало «темных» (неясных, непонятных) мест, по поводу смысла которых в литературоведении существуют разные версии. Но главное – подвергалась сомнению (и подвергается до сих пор) сама подлинность этого произведения. Лучший ответ скептикам прошлого и нынешнего времени дал великий классик XIX века: «Подлинность самой песни доказывается духом древности, под который невозможно подделаться».

ВОПРОС ТРЕТЬЕЙ ПЕЧАТИ

Этот человек прославился не только своими стихами и прозой. Он питал глубокое уважение к героической русской истории: «Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие». И, наконец, вот его убеждения, выраженные в поэтической форме:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

Назовите имя, отчество и фамилию этого великого человека.

(Команды дают ответы – Александр Сергеевич Пушкин; жюри подводит итоги.)



ВРЕМЯ ЧЕТВЕРТОЙ ПЕЧАТИ

Во вступлении к своему произведению автор вспоминает Бояна, певца старого времени. Он для автора вдохновенный певец, чье воображение не знает границ, а вдохновение оживляет струны гуслей, и они поют славу князьям. «Поминал он (Боян) давних времен рати – тогда пускал десять соколов на стаю лебедей; какую догонял сокол, та первая песнь пела старому Ярославу, храброму Мстиславу, что зарезал Редю пред полками касожскими, красному Роману Святославичу. Боян же, братья, не десять соколов на стаю лебедей пускал, но свои вещие персты на живые струны возлагал».

ВОПРОС ЧЕТВЕРТОЙ ПЕЧАТИ

Загаданное нами произведение очень близко к народной поэзии. Так, характеризуя искусство Бояна, автор использует распространенный в фольклоре прием. Позднее М.Ю. Лермонтов, стилизуя свое произведение под фольклорное, также применит это изобразительное средство:

Не сияет на небе солнце красное,
Не любуются им тучки синие:
То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич.

Назовите поэму М.Ю. Лермонтова и использованный в ней и в задуманном произведении художественный прием.

(Команды дают ответы – отрицательное сравнение (отрицательный параллелизм); «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»; жюри комментирует, подводит итоги.)

▲ В.Фаворский. Боян

ВРЕМЯ ПЯТОЙ ПЕЧАТИ

На протяжении своего произведения автор переносит действие из одного древнерусского города в другой. В Путивле на городской стене причитает жена главного героя, которая горюет от того, что не может, как птица, полететь к своему князю и исцелить его кровавые раны. Обращаясь к силам природы: ветру, Днепру, солнцу – она упрекает их в жестокости к ее милому, заклинает о помощи.

ВОПРОС ПЯТОЙ ПЕЧАТИ

В одном из поэтических произведений XIX века герой также трижды обращается к стихиям природы: солнцу, месяцу и ветру – с просьбой помочь ему отыскать его любимую. Назовите это произведение и его героя.

(Команды дают ответы – «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», королевич Елисей; жюри комментирует, подводит итоги.)

ВРЕМЯ ШЕСТОЙ ПЕЧАТИ

В XIX веке появилось несколько прекрасных поэтических переводов задуманного нами произведения: В.Жуковского, Д.Минаева, Л.Мея, Н.Гербеля. В середине XX века сразу несколько поэтов создали свои переводы, что было обусловлено патриотическим подъемом во время Великой Отечественной войны, обострившим интерес к героическому прошлому страны и памятникам старины. Лучший из переводов появился в 1945 году. Послушайте, как поэт перевел уже упомянутый нами фрагмент плача героини произведения:

Солнце трижды светлое! С тобою
Каждому приветно и тепло.
Что ж ты войско князя удалое
Жаркими лучами обожгло?
И зачем в пустыне ты безводной
Под ударом грозных половчан
Жаждою стянуло лук походный,
Горем переполнило колчан?

ВОПРОС ШЕСТОЙ ПЕЧАТИ

Назовите автора перевода, поведавшего нам когда-то, что «красота – это огонь, мерцающий в сосуде», и стихотворный размер, использованный автором.

(Команды дают ответы – Николай Заболоцкий, хорей; жюри комментирует, подводит итоги.)

ВРЕМЯ СЕДЬМОЙ ПЕЧАТИ

В XX веке В.Шукшин написал рассказ, в котором речь идет о загаданном сегодня произведении. Прислушайтесь фрагмент этого рассказа:

«Комони ржут за Сулою; звонить слава въ Киеве; трубы трубятъ въ Новеграде; стоять стязи въ Путивле!» А? – Профессор поднял кверху палец, как бы



вслушиваясь в последний растаявший звук чудной песни. – Давайте зачетку. – Он проставил оценку, закрыл зачетку, вернул ее студенту. Сухо сказал: – До свидания.

Студент вышел из аудитории. Вытер вспотевший лоб. Некоторое время стоял, глядя в пустой коридор. Зачетку держал в руке – боялся посмотреть в нее, боялся, что там стоит «хорошо» или, что еще тяжелее – «отлично». Ему было стыдно.

«Хоть бы «удовлетворительно», и то хватит», – думал он.

Оглянулся на дверь аудитории, быстро раскрыл зачетку... некоторое время тупо смотрел в нее. Потом еще раз оглянулся на дверь аудитории, тихо засмеялся и пошел. В зачетке стояло: «плохо».

ВОПРОС СЕДЬМОЙ ПЕЧАТИ

Учитывая содержание отрывка, предложите название этого рассказа.

(Команды дают ответы – «Экзамен»; жюри подводит итоги.)

Итак, подошло время назвать произведение, которому посвящена сегодняшняя игра. Право сделать это предоставляется команде, набравшей наибольшее количество печатей. Команда дает ответ – **«Слово о полку Игореве».**

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ВЕДУЩЕГО

Русский критик В.Г. Белинский сказал о «Слове»: «Это – прекрасный благоуханный цветок славянской народной поэзии, достойный внимания, памяти и уважения». Сегодня мы еще раз вспомнили это уникальное произведение, внимательно перечитали его и с должным уважением отнеслись к его безымянному автору.

Литература:

Охотникова В.И. Древнерусская литература: Учеб. для 5–9 кл. общеобразоват. учреждений / В.И. Охотникова. Под. ред. О.В. Творогова. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2002.

Слово о полку Игореве / Вступит.статья и подготовка древнерус. текста Д.Лихачева. Сост. и коммент. Л.Дмитриева. – М.: Худож. лит., 1985. 

Мстислав Исаакович ШУТАН,
д.п.н., профессор НИРО,
учитель литературы гимназии №13
г. Нижнего Новгорода

Обобщающие уроки литературы в десятом классе

Обобщающий урок – один из самых важных типов урока. Н.И. Кудряшев характеризовал обобщающие уроки литературы следующим образом: «Обобщение бросает новый свет на собранные факты, иногда их приходится переоценивать. Обобщающие уроки требуют развития последовательного, логически правильного мышления, умения обосновывать свою мысль убедительными доводами и фактами. В ответах учащихся, их сочинениях постоянно встречаются ошибки в обобщениях: широкий вывод на основе частного факта, неумение проанализировать факты, сопоставить их, идти от частных выводов к общим. Поэтому обобщающие уроки важны не только для того, чтобы привести в систему разрозненные наблюдения и выводы, но и для того, чтобы учить мыслить правильно». [1]

Отметим два принципиальных момента. Первый имеет непосредственное отношение к содержанию уроков обобщающего типа, на которых обязательно должен присутствовать новый ракурс осмысления художественного материала. Мало того, иногда возможна и его переоценка, как утверждает ученый. Но в структуру таких уроков нередко вводится новый художественный материал (те или иные эпизоды и сцены, не рассмотренные ранее; лирические произведения), осмысление которого школьниками учитель включает в силовое поле их обобщающей деятельности.

В своих суждениях Н.И. Кудряшев акцентирует внимание на логической стороне деятельности школьников. Конечно, и на этапе текстуального анализа литературного произведения они должны на основе частного факта делать выводы, уметь сами факты соотносить друг с другом и даже от частных выводов переходить к общим, не пропуская тех или иных логических звеньев. Но на этапе обобщения эти логические операции приобретают особую значимость. Причем деятельность школьников усложняется, если структура урока выстраивается учителем в соответствии с дедуктивной моделью.

По мнению О.Ю. Богдановой, обобщающие уроки «имеют целью не только подведение итогов и формирование обобщений и выводов. Заключительные занятия ориентируют учащихся на воссоздание целостности произведения». [2] Отметим, что воссоздание целостности и приближает деятельность школьников к деятельности интерпретирующей.

Обобщающие уроки могут быть двух типов. К первому типу относятся занятия, завершающие, как правило, изучение произведения. Обобщение вто-

рого уровня базируется на соотнесении нескольких литературных произведений одного или разных авторов. Оно организуется тогда, когда каждое из этих произведений воспринимается школьниками как художественная целостность, чему и способствовало обобщение первого уровня. Но теперь необходимо подняться на более высокую ступень и на основе сопоставительной деятельности выявить ту или иную закономерность, тенденцию, особенность, имеющую отношение к литературному процессу.

В этом случае особое значение приобретает целенаправленная работа с термином (теоретико-литературным, эстетическим, философским, этическим, социологическим) или символическим образом. Деятельность такого рода, организованная на основе интерпретации нескольких произведений, становится более содержательной.

В монографии С.А. Зинина «Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса» (2006 г.) такие учебные занятия характеризуются как уроки обобщения на основе художественных универсалий (примеры универсалий, представленных в монографии: «отцы и дети», «лес», «преступление», «возвращение блудного сына»). [3]

В старших классах можно создать систему обобщающих уроков второго типа. И этому будет способствовать «блоковая» организация литературного материала. Количество произведений, входящих в каждый блок, не может быть регламентировано, но, как показывает практика, 2–4 авторов вполне достаточно.

В статье обобщение второго уровня будет представлено на основе характеристики уроков в деся-

том классе, в котором в основном изучаются произведения второй половины XIX века.

В приведенную ниже таблицу включены тематические блоки, обозначенные цитатами из произведений Ф.И. Тютчева, А.А. Блока, А.Н. Островского, Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова (последовательность авторов отражает последовательность цитат).

Остановимся на содержании обобщающих уроков.

I. Тютчевская строка «Не дай нам духу празднословья!» определяет содержание раздела, посвященного философской поэзии, представленной в десятом классе не только лирикой, но и драматургией.

В центре внимания школьников на обобщающем уроке может оказаться понятие «гармония».

Прежде всего ученики задумываются о том, какие лексические значения у этого слова («выразительные средства музыки, основанные на объединении тонов и созвучия и на их взаимосвязи и последовательности / раздел теории музыки / учебный предмет, изучающий выразительные средства музыки»; «благозвучие, стройность и приятность звучания»; «взаимное соответствие предметов, явлений, частей целого, свойств и т. д.»).

Далее нам представляется целесообразной работа с отдельными фразами, суть которой – определение в каждом конкретном случае лексического значения, в котором употребляется интересующее нас слово («Как жить без душевной гармонии?!», «Важнейший компонент гармонии – аккорд», «Законы гармонии изучает музыковедение», «Сегодня студенты сдали труднейший экзамен по гармонии», «Его нежная, ласковая речь – само воплощение гармонии»).



Полезной будет и лексическая работа со следующими словами, входящими в одно словообразовательное гнездо: *гармоничный, гармонично, негармонично, гармоничность, негармоничность, гармонический, гармонизовать*.

Необходимо остановиться и на таких словосочетаниях, как *гармония сфер, гармония мира, мировая музыка*, терминологически и в то же время образно обозначающих античное и средневековое учение о музыкально-математическом устройстве космоса, в связи с чем на уроке может прозвучать следующее высказывание Аристотеля: «Движение светил рож-

Авторы и их произведения	Содержание уроков
РОМАНТИЗМ И РЕАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА. Обзор (2 ч.)	
«НЕ ДАЙ НАМ ДУХУ ПРАЗДНОСЛОВЬЯ!» (8 ч.) Тютчевская цитата о празднословье из великопостной молитвы Ефрема Сирина и поэзия. Философская поэзия.	
И.В. Гете «Фауст» (сцены). Ф.И. Тютчев Лирические стихотворения.	Добро и зло в трагедии И.В. Гете «Фауст». Философский смысл «странствий» Фауста. Причины жизненной трагедии Маргариты. Философское содержание трагедии и символические образы. Тематика тютчевской лирики: 1) гармоничные отношения человека с миром природы и ситуация разлада с ней; 2) мысль; 3) судьба России и русского народа; 4) век; 5) драматизм взаимоотношений мужчины и женщины; 6) христианская мораль. «Мысль чувствующая и живая» (И.Аксаков) у Тютчева. Тютчевская поэзия на случай: «рождение философской темы из наглядного созерцания» (С.Г. Бочаров).
«НО НАДО, НАДО В ОБЩЕСТВО ВТИРАТЬСЯ?» (10 ч.) Конформизм и неконформизм как контрастные жизненные позиции.	
О. де Бальзак «Отец Горио». И.А. Гончаров «Обломов».	Поэтическое и прозаическое во внутреннем мире Растиньяка. Место в романе сюжетной линии «Растиньяк – Горио». Обломов как представитель идиллического мира, оторванный от социума. Место любовного сюжета в романе. Обломов и Пшеницына. Деловой человек и его нравственный облик (на примере Штольца).

«А ОБ ЖИЗНИ И ДУМАТЬ НЕ ХОЧЕТСЯ» (10 ч.) Тема семьи в литературе. Трагизм женской судьбы.	
Г. Флобер «Мадам Бовари».	Общее и различное в судьбах и причинах жизненных трагедий Эммы Бовари и Катерины Кабановой.
А.Н. Островский «Гроза».	Образы мужчин: Шарль – Леон – Родольф; Тихон – Борис. Роль художественных деталей и символов в раскрытии психологического мира героев и передаче философского содержания.
«ТЕОРИЮ-ТО СОЧИНИТЬ ОН УМЕЛ» (17 ч.) Герой-идеолог и свобода человеческого духа.	
И.С. Тургенев «Отцы и дети».	Базаров как нигилист, противопоставивший себя законам бытия и терпящий в этом противостоянии фиаско; герой трагического типа.
Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание».	Раскольников как идеолог «крови по совести», индивидуалист, душа которого должна возродиться к новой жизни. Влияние женщин на судьбы главных героев-идеологов: Одинцова – Соня Мармеладова. Способен ли герой-идеолог на подлинную дружбу? Базаров и Аркадий; Раскольников и Разумихин. «Оппоненты» главного героя-идеолога: Базаров – братья Кирсановы; Раскольников – Порфирий Петрович, Разумихин, Соня Мармеладова. Герой-идеолог и его «двойники»: Базаров – Ситников, Кукшина; Раскольников – Лужин, Свидригайлов. Герои-идеологи и родной дом, семья: отношение Базарова к своим родителям; отношение Раскольникова к матери и сестре.
«КАПЛЯ КРОВИ, ОБЩАЯ С НАРОДОМ» (10 ч.) Тема народа в реалистической литературе.	
Н.А. Некрасов Лирические стихотворения. «Кому на Руси жить хорошо».	Социальная активность Некрасова, провозглашающего идею гражданственности и народности поэзии. Образ Музы в некрасовской лирике. Народное сознание, выраженное в лирике и поэме-эпосе. Этические принципы, имеющие христианскую окраску (героизм, грех, раскаяние). Фольклорные элементы.
Н.С. Лесков «Несмертельный Голован».	Судьба лесковского Голована в легендарной и реалистической интерпретации. Образ праведника в произведениях Лескова и Некрасова.
«ВИДЕТЬ ВЕЛИКОЕ, ВЕЧНОЕ И БЕСКОНЕЧНОЕ ВО ВСЕМ?» (22 ч.) Характер соотношения земного и небесного в произведении.	
А.А. Фет Лирические стихотворения.	Романтическая устремленность лирического героя Фета к небесному, возвышенному, запредельному, вечному и характер символики.
Л.Н. Толстой «Война и мир».	Встречи героев Толстого с вечным, занимающие особое место в романе-эпосе. Андрей Болконский: аустерлицкое небо, ночь в Отрадном, пение Наташи (противоположность между бесконечным, великим и узким, телесным), любовь «божеская и человеческая». Пьер Безухов: лестница (учение Гердера), комета 1812 года, «балаган, загороженный досками» и бессмертная душа, капельный шар, «видеть великое, вечное и бесконечное во всем». Николай Ростов: даль, небо, солнце над Энским мостом, пение Наташи. Звездное небо над русскими и французскими солдатами. Толстой как мастер художественной символики. Фаталистическая концепция Толстого, сформулированная в философских главах, и художественный мир романа-эпоса.
«ОСТАЕТСЯ КАКАЯ-ТО КУЦАЯ, БЕСКРЫЛАЯ ЖИЗНЬ?» (15 ч.) Поэзия и проза жизни: как они соотносятся?	
М.Е. Салтыков-Щедрин «Господа Головлевы» (главы).	Роман Салтыкова-Щедрина как хроника «умертвий». Лицемерие Иудушки – главного героя романа Салтыкова-Щедрина, проявляющееся в отношении к матери, братьям и сыновьям. Психическая деградация героя. Иудушка в конце романа (пробуждение совести?). Роман М.Е. Салтыкова-Щедрина и евангельские притчи.
А.П. Чехов «Студент». Трилогия 1898 г. «Ионыч». «Дама с собачкой». «Вишневый сад».	Связь времен в чеховском «Студенте». «Раздробленный мир» в чеховских рассказах и драматургии: пошлость; нескладывающиеся отношения между людьми; отсутствие подлинного диалогического контакта, с особой силой проявляющееся в пьесе «Вишневый сад»; идеализация прошлого. Попытки чеховских героев изменить свою жизнь к лучшему. Роль художественной детали и символа в создании картины «раздробленного мира» и раскрытии психологии героев.

дает гармонию, поскольку возникающие при этом движении звучания благозвучны».

На следующем этапе урока школьники возвращаются к тексту ранее изученной трагедии И.В. Гете «Фауст» (часть 1). В сцене «Ночь» главный герой открывает книгу и видит знак макрокосма. И самое главное – перед ним открывается гармоничная картина мира: «В каком порядке и согласье/ Идет в пространствах ход работ!/ Все, что находится в запасе/ В углах вселенной непочатых,/ То тысяча существ крылатых/ Поочередно подает/ Друг другу в золотых ушатах/ И вверх снует и вниз снует» (в переводе Б.Л. Пастернака). Такие слова, как «порядок» и «согласье», заменяют здесь слово «гармония».

Употребление автором глаголов несовершенного вида в форме настоящего времени невольно подводит к мысли о том, что матрица жизни работает непрерывно, постоянно воспроизводя законы, свидетельствующие об упорядоченности бытия (см. наречие «поочередно»).

И далее следует обратиться к стихотворению Ф.И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...» (1865 г.), которое ранее на уроках текстуально не изучалось.

Тема тютчевского стихотворения «Певучесть есть в морских волнах...» (1865) – разлад человеческой души с миром природы. Главное в жизни природы – «гармония в стихийных спорах», «созвучье полное», «невозмутимый строй во всем». Человек же, стремясь к свободе, по мнению поэта, призрачной, противопоставляет себя этой гармонии и сознает разлад с ней.

«Человек не что иное, как тростник, очень слабый по природе, но этот тростник мыслит», – писал Б.Паскаль. Французский философ подчеркивал, что источником совершенства и силы должна быть способность мыслить. Но мыслящий тростник, по Тютчеву, способен на ропот, его душа далека от гармонии: «И от земли до крайних звезд/ Все безответен и поныне/ Глас вопиющего в пустыне,/ Души отчаянный протест?»

Тем не менее у Тютчева обнаруживается неоднозначное отношение к «мыслящему тростнику»: поэт его и любит, и осуждает, но за осуждением нельзя не обнаружить душевную боль, надрыв. Чем же можно объяснить эту двойственность? Литературовед С.Г. Бочаров в своей статье «Два поэта мысли» так отвечает на сформулированный выше вопрос: «Но это наше самосознание, наша иллюзия, наша свобода, пусть призрачная, и есть *все наше существование...*» [4] (Курсивом мы выделили наиболее важные для понимания высказывания слова).

В своеобразный диалог с Ф.И. Тютчевым вступает русский поэт двадцатого века Н.А. Заболоцкий в своем стихотворении «Я не ищу гармонии в природе» (1947 г.)

Природа показана в этом произведении как «огромный мир противоречий», от которых она

неизбежно устает: «И не мила ей дикая свобода,/ Где от добра неотделимо зло». Лишь человеческая деятельность способна сделать гармоничным ее бытие: «И снится ей блестящий вал турбины,/ И мерный звук разумного труда,/ И пенье труб, и зарево плотины,/ И налитые током провода». Отметим, что многосоюзие (повторяющийся соединительный союз, выполняющий в начале каждой поэтической строфы этого четверостишия анафорическую функцию) способствует передаче жизненного, созидательного ритма, которому подчинилась «дикая» природа.

Но при интерпретации стихотворения следует обратить внимание на последнюю строфу, в которой подчеркивается мысль о единстве человека и природы: «Так, засыпая на своей кровати,/ Безумная, но любящая мать/ Таит в себе высокий мир дитяти,/ Чтоб вместе с сыном солнце увидеть». Да, человек вносит в жизнь природы разумное начало, но он – ее дитя, сын.

Обнаруживается, что стихотворение построено на сравнении: засыпающая «безумная, но любящая мать» – это и есть природа, уставшая за день «от буйного движенья», от хаоса и мечтающая о торжестве разумного начала, прообразом которого в последней строке выступает солнце.

Стихотворение Н.А. Заболоцкого представляет собой полемику со стихотворением Ф.И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...», в котором звучит мысль о разладе человека и гармоничной природы, несущем в себе подлинно трагическое содержание.

Стихотворения двух поэтов могут быть рассмотрены на уроке на основе следующих вопросов и заданий:

1. Какой показана природа в стихотворении Ф.И. Тютчева? Найдите в тексте стихотворения, слова, синонимичные слову «гармония». Какое начало бытия символизирует этот синонимичный ряд?

2. Что противопоставит гармонии в тютчевском стихотворении? Виновен ли человек в случившемся? Почему поэт в этой части стихотворения активно употребляет вопросительные предложения?

3. Почему поэт поставил в качестве эпиграфа к своему стихотворению следующее латинское выражение: «Есть музыкальная стройность в прибрежных тростниках», а в тексте своей лирической миниатюры называет человека мыслящим тростником?

4. Какой вы представляли вечернюю природу, читая стихотворение Н.А. Заболоцкого? Почему природа устала? Что ей снится?

5. Найдите сложноподчиненное предложение с однородными придаточными. Чем вы мотивируете его употребление поэтом?

6. Мотивируйте нагнетание однородных подлежащих в предпоследней строфе. Раскройте философский смысл развернутого сравнения, которым завершается произведение Н.А. Заболоцкого.



7. Сопоставьте подходы Н.А. Заболоцкого и Ф.И. Тютчева к осмыслению проблемы «человек и природа». Общий ли взгляд у поэтов на гармонию?

На заключительном этапе урока следует вернуться к трагедии «Фауст» и рассмотреть в связи с вопросом о гармонии актуальный в любую историческую эпоху вопрос о диалектике добра и зла, остро поставленный И.В. Гете в этом произведении.

Новый поворот в осмыслении этих философских категорий возможен в ходе оценки следующего афоризма Ж.Робини: «Добро и зло находятся в мире в одинаковом количестве. Отсюда следует необходимое равновесие добра и зла в природе, равновесие, обуславливающее гармонию».

II. Содержание второго раздела в обобщенной форме точно выражает блоковская фраза, которая подается как вопросительное предложение «Но надо, надо в общество втираться»?

В бальзаковском романе «Отец Горио» [5] в центре внимания оказывается герой (Эжен де Растиньяк), который хочет вписаться в социум, показанный авторами в резко критическом свете. Следует отметить, что во внутреннем мире Эжена пока еще сохранилось поэтическое начало, выражающееся прежде всего в желании поддаться светлым чувствам, презрев некие социальные условности, в способности жить сердцем. Но каков вектор психологических изменений? Во внутреннем мире Растиньяка поэтическое начало должно быть задавлено началом прозаическим, прагматическим.

▲ Э.Буальвэн. Госпожа Бовари

Обломов, герой одноименного романа И.А. Гончарова, воспринимает городской мир, поглощенный мелочными заботами, как чужой, ибо его идеал – это мир идиллический, где сама проза жизни приобретает истинно поэтический смысл. Ограничение пространства, ощущение границы, отделяющей «свой» мир от «чужого», мифологизация второго, подчинение ритма жизни людей ритму жизни природы, циклизация времени, малособытийность жизни, сконцентрированность внимания «идиллического человека» на тех событиях, которые имеют естественную, природную основу, – все это подлинная поэзия, поэзия покоя. Да, здесь нет даже намека на движение человеческого духа, а любая попытка вырваться в иные жизненные пространства обречена на неудачу. Но поэтическое не обязательно духовное в философско-религиозном смысле этого слова. Жизнь душевно-телесная имеет обаяние, очарование.

Обобщающее занятие может представлять собой характеристику и соотнесение образов Эжена де Растиньяка и Обломова, так отличающихся друг от друга. На уроке в центре внимания окажутся такие понятия, как «конформизм», то есть приспособление к существующим порядкам, следование общим мнениям, и «нонконформизм», в котором обычно проявляется индивидуальность человека, не желающего следовать этим порядкам и мнениям:

1. Что такое конформизм и нонконформизм? Как вы их оцениваете?

2. Знакома ли Эжену ситуация нравственного выбора? Можно ли утверждать, что в отношении Горио Эжен себя вел подчас как сын? Покажите символический смысл слов Эжена, обращенных к Парижу, в финале романа: «А теперь кто победит: я или ты?» Почему в Эжене побеждает прагматик?

3. Докажите, что Обломов – представитель идиллического мира. Как относился Обломов к образу жизни, который вел? Можно ли согласиться с тем, что отношения Обломова с Ольгой не имели никакой перспективы? Почему Обломов не может преодолеть в себе «обломовщину»?

4. Как писатели отвечают на вопрос «Надо ли в общество “втираться”»? Усложняет ли наше понимание проблемы конформизма и нонконформизма образ Штольца?

III. Изучение блока «А о жизни и думать не хочется» (слова Катерины из пятого акта драмы «Гроза») завершается обобщающим уроком, на котором будут соотнесены друг с другом Эмма Бовари и Катерина Кабанова и их трагические судьбы.

Отметим, что сопоставление произведений «Мадам Бовари» и «Гроза» несколько десятилетий назад были предпринято П.Вайлем и А.Генисом в их книге «Родная речь». [6] На основе главы «Мещанская трагедия. Островский», вошедшей в ее структуру, можно выстроить систему вопросов и заданий.

Прежде всего перед учениками ставится задача – проверить на истинность следующие высказывания П.Вайля и А.Гениса, фиксирующие общее в этих двух произведениях конца 50-х годов:

- «Эмма столь же экзальтированно религиозна, как Катерина, столь же подвержена воздействию обряда»;
- «Обе обуреваемы по-девичьи неисполнимыми, одинаковыми мечтами»;
- «Обе с отрадой вспоминают детство и юность, рисуя это время Золотым веком своей жизни»;
- «Схожа семейная ситуация: враждебность свекровей и мягкотелость мужей»;
- «Томясь в “заплесневелом существовании мокриц” (выражение Флобера), обе героини умоляют любовников увезти их. Но с любовниками не везет»;
- «Даже отождествление любви с грозой – столь яркое у Островского – явлено и Флобером»;
- «И в “Госпоже Бовари”, и в “Грозе” присутствуют персонажи, олицетворяющие рок».

Следующий этап деятельности десятиклассников – ответ на вопрос «Можно ли утверждать, что “Гроза” по отношению к “Мадам Бовари” полемична?»

По мнению П.Вайля и А.Гениса, в романе Г.Флобера деньги – чуть ли не главный герой: «Деньги – конфликт между свекровью и невесткой; деньги – ущербное развитие Шарля, вынужденного в первом браке жениться на приданом; деньги – мучения Эммы, которая в богатстве видит способ вырваться из мещанского мира; деньги – наконец, причина самоубийства запутавшейся в долгах героини: действительная, подлинная причина, без аллегорий <...> Эмме кажется, что деньги – это свобода. Катерине деньги не нужны, она их не знает и никак не связывает со свободой. <...> Так намечается антитеза: рационализм – и духовность». [7] Вот она, демаркационная линия, резко отделяющая Эмму от Катерины.

Но чрезвычайно важно, чтобы, размышляя о драме «Гроза», школьники не прошли мимо конфликта, имеющего религиозно-нравственное содержание: Катерина, полюбившая Бориса, воспринимает свое чувство как греховное, и ее признание в кульмина-

ционной ситуации пьесы, во многом спровоцированное внешними обстоятельствами (гроза, появление сумасшедшей барыни), все же свидетельствует о совестливости, о христианском чувстве, раскаянии. Хотя понятно и другое: Катерина, если помнить о том, что представляла собой ее жизнь в доме Кабанихи, не могла не полюбить Бориса, как и не могла не признаться в своем чувстве. Налицо роковая неизбежность поступков, достойная трагедии как жанра.

Ничего подобного в романе Флобера мы не видим. Да, после обмана Родольфа Эмма находится в тяжелейшем физическом и психологическом состоянии и думает о религии: «Итак, на месте счастья было возможно иное, еще большее, блаженство, иная любовь выше наслаждений любви земной, непрерывная, непреходящая, возрастающая вечно! Она прозрела, за обманами земных надежд – радость чистоты, отрешенной от земли, сливающейся с небесными радостями, – и это состояние стало ей желанным. Ей захотелось сделаться святой. Она накупила четок, повесила на шею образки и ладанки...» (перевод А.Чеботаревской).

Но за этой временной отрешенностью от земных радостей (дальнейшие отношения Эммы с Леоном показывают, насколько она была далека от святости) – потрясение, вызванное предательским поступком Родольфа, а не нравственное чувство. И не проявляется ли в желании стать святой такое качество, как тщеславие?

Отметим, что сопоставление произведений Островского и Флобера позволяет школьникам сделать вывод и о специфике русской классической литературы, в которой духовное содержание, этические акценты оказываются на первом плане.

На заключительном этапе урока десятиклассники могут задуматься о том, какой смысл следует вкладывать в словосочетание «художественная полемика». Кстати, в связи с этим неизбежно возникает проблемный вопрос: предполагает ли она знакомство автора одного произведения с другим произведением, сходным по тем или иным направлениям? Может быть, иногда полемичность как эстетическое свойство и не закладывается самим автором в художественный текст, а включается в него самим читателем, соотносящим друг с другом знакомые ему произведения искусства? Ведь нет информации, свидетельствующей о знакомстве А.Н. Островского (а его «Гроза» была написана позднее) с романом Г.Флобера «Мадам Бовари».

IV. На обобщающем занятии по четвертому разделу «Теорию-то сочинить он умел» на примере произведений Тургенева и Достоевского соотносятся понятия «герой-идеолог» и «свобода».

Тургеневский Базаров живет с ощущением свободы. Он легко отрицает прекрасное в жизни и искусстве, с физиологической точки зрения интерпретирует любовь, выражает резко отрицательное от-



▲ М.Клодт. Иллюстрация к поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»

ношение к традициям, то есть противостоит самим первоосновам человеческого бытия. Тем не менее дух отрицания, презрение к устоявшимся идеям и жизненным формам, необыкновенная увлеченность наукой, максимализм, безграничная вера в собственные силы – вот то, что превращает Базарова в своеобразного поэта нигилизма.

Но можно ли в этом случае говорить о *призрачной, иллюзорной* свободе?

Ведь в суждениях Базарова-нигилиста много спорного, того, что имеет прямое отношение к реальности, прежде всего российской действительности предреформенной, кризисной поры. Кстати, сам автор произведения это признавал.

Но в то же время в романе соотнесены друг с другом теоретическая схема и живая, полнокровная действительность, никак не уместяющаяся в прокрустово ложе нигилистического мировоззрения.

Базаров, самоуверенный Базаров, очень плохо знает самого себя. И лишь неразделенная любовь к Одинцовой пробуждает в нем те начала, само существование которых он совсем недавно отрицал. Наступает страшная минута: необходимо или подавить в себе эти начала, тем самым доказав истинность нигилистических идей, или же признать ошибочность теории. Второе немыслимо, так как нигилизм пустил глубокие корни во внутреннем мире тургеневского героя. Следовательно, неизбежен первый путь. Идя по этому пути, Базаров просто обречен на неудачу, поэтому озлобляется прежде всего на самого себя. Трагическое столкновение полярных начал оказывает серьезное воздействие на Базарова: у него уже пессимистический взгляд на мир.

Можно ли говорить в этом случае о подлинной свободе человека? Так и хочется назвать его рабом нигилистических убеждений.

Как мы видим, однозначный ответ на вопрос о свободе в связи с образом Базарова невозможен.

Создавая свою теорию о «твари дрожащей» и сверхчеловеке, Раскольников, герой романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», исходил из лучших побуждений, ибо думал об историческом прогрессе, достаточно четко формулируя условия, которые будут ему способствовать. Но рецепт развития человечества, предлагаемый главным героем романа, несет в себе антигуманный, индивидуалистический смысл.

Вот она, юная проба пера («струна звенит в тумане»), вот он, душевный порыв человека, охваченного энтузиазмом, похвальным стремлением изменить мир в лучшую сторону. Это ощущение свободы, раскрепощающей человека, нельзя не назвать одним из условий творческого подхода к жизни. Неужели такую свободу назовешь призрачной?

Но нельзя забывать о том, что в сознании героя грань, отделяющая добро от зла, нарушается – и возникает страшная теория. Некий фантом, просто околдовывающий Раскольникова. Да и сама теория,

как показывает последний сон главного героя, представляющий собой своеобразную проекцию концептуальной идеи на условное будущее (чем не эсхатологический миф?), к реальности не имеет никакого отношения.

О какой же свободе Раскольникова как автора теории следует говорить? Истинной или призрачной?

На заключительном этапе урока необходим вывод о том, что осмысление свободы невозможно без учета того, каков ее вектор, как человеческая деятельность, ею «спровоцированная», соотносится с самой реальностью и какова «цена» этой деятельности.

Этический и философский аспекты осмысления понятия «свобода» выходят на первый план, но нельзя проигнорировать и аспект психологический, ибо ощущение некой раскрепощенности, осознание того, что можно решить «вечные» вопросы, изменить мир, проигнорировать устоявшиеся представления о нем, покушаясь при этом на сами первоосновы бытия, – не что иное, как наполненная целым комплексом эмоций, идей внутренняя жизнь конкретной человеческой личности. Такую реальность можно назвать психологической. Но воздействуют ли на нее в этом случае подлинная, а не призрачная свобода?

У. В разделе «Капля крови, общая с народом» в центре внимания оказывается народ как тема и герой литературных произведений второй половины XIX века. Обобщающий урок может быть посвящен образам праведников – представителей народной среды.

На первом этапе учебного занятия в центре внимания школьников оказывается вопрос о том, какого человека следует называть праведником, в связи с чем учитель может им предложить для осмысления следующие высказывания Даниила Андреева, которые даны с небольшими сокращениями: «Праведность есть такое состояние человека, при котором его воля освобождена от импульсов себялюбия, разум – от захваченности материальными интересами, а сердце – от кипения случайных, мутных, понижающих душу эмоций. Праведность есть проникновение деятельной любовью к Богу, людям и миру всей внешней и внутренней деятельности человека».

Далее ученики размышляют о том, соответствуют ли требованиям к праведничеству и праведникам такие герои Некрасова и Лескова, как Влас (из одноименного стихотворения, не рассмотренного ранее), Гирин, Голован.

Целесообразным следует назвать и следующий вопрос, нацеливающий школьников на сопоставительную деятельность: «К кому из некрасовских персонажей ближе Голован – к Власу или Гирину?»

Конечно же, герой Лескова, показанный человеком, на совести которого не было грехов, ближе к Гирину, лишь однажды совершившему несправедливый поступок, но раскаявшемуся в нем. На совести же Власа очень много грехов.

И еще один аргумент в пользу высказанной точки зрения: и Голован, и Гирин – люди, постоянно делавшие добро людям и заслужившие их уважение.

На заключительном этапе урока десятиклассники размышляют о том, в каком ореоле «подаются» судьбы праведников в произведениях.

Интересно подается образ Гирина в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Сначала мы слышим голос крестьянина Федосея, рассказывающего о том, как народ помог спасти Ермиле мельницу и как тот служил писарем. И именно сейчас возникает опасность идеализации внутреннего мира и поступков этого человека. Но слова седенького попика, отличающиеся образностью («Шла борона прямохенько,/ Да вдруг махнула в сторону –/ На камень зуб попал»), побуждает рассказчика раскрыть всю правду и вспомнить о грехе и раскаянии народного любимца. А далее «уж раз заспоривший седовласый поп» говорит, что Гирин сидит в остроге, став жертвой властей во время бунта вотчины «помещика Обрубкова». И это слухи, предположения, свидетельствующие о любви народа к Гирину.

Ученики отвечают на следующие вопросы: «Почему Федосей решил не говорить всю правду и как это характеризует его отношение к Гирину?», «Почему Некрасов не включил в поэму *точные* факты из дальнейшей жизни Гирина?»

В повести Н.С. Лескова отдельные поступки Голована интерпретируются в легендарном и реалистическом ракурсах, что десятиклассникам несложно показать на уроке. При этом они тщательно рассматривают содержание двенадцатой главы.

Сопоставление двух интерпретаций судьбы героя создает основу для точной оценки на уроке следующей фразы о праведниках, встречающейся в повести Н.С. Лескова «Несмертельный Голован»: «Они невероятны, пока их окружает легендарный вымысел, и становятся еще более невероятными, когда удается снять с них этот налет и увидеть их во всей их святой простоте».

VI. На заключительном занятии, завершающем изучение раздела «Видеть великое, вечное и бесконечное во всем?», соотносятся друг с другом различные философские модели жизни, представленные в стихотворениях А.А. Фета и в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Прежде всего десятиклассникам можно предложить для осмысления следующие суждения М.Н. Эпштейна: «... именно ночью, ночным состоянием своей души человек наиболее полно соединяется с природой <...> Фетовский космос вбирает человека, позволяет раствориться в себе <...> потому, что в ней есть та красота-греза, которая заставляет забыть о причиняемых ею же, природою, страданиях, болезнях, смертях и погрузиться в созерцание ее творческого великолепия» [8].

Подбор аргументации не вызывает затруднений у школьников: в стихотворении «На стоге сена ночью южной...», уже рассмотренном на одном из уроков, противопоставлены «хор светил, живой и дружный» и «земля, как смутный сон, немая». И самое главное – человек, находящийся в каком-то особенном состоянии, оказывается наедине со звездным миром, с вечностью, «как первый житель рая». Именно сейчас восприятие лирическим героем самого безграничного пространства и понимание своего места в нем отличается неопределенностью: он несется «к бездне полуночной» или «сонмы звезд» несется ему навстречу? он повис «в длани мощной» над бездной или с каждым мгновением «все невозвратнее» тонет в ней?

Рациональные, рассудочные объяснения невозможны, ибо контакт человека с ночным небом, вечностью, имеющий несомненное романтическое содержание, как бы окутан атмосферой грезы и даже может быть назван волшебным видением, спасающим душу и сознание человека от «среды убогой», «суетной земли» («Майская ночь»), «где все темно и скудно» («Среди звезд»).

Но далее представляется неизбежным такой вопрос: «Возможны ли другие пути человека к вечности?» Положительный ответ на этот вопрос мы находим в стихотворении поэта «Одним толчком согнать ладью живую...», посвященном поэту, который способен «одной волной подняться в жизнь иную», «то-скликий сон прервать единым звуком», «чужое вмиг почувствовать своим», «шепнуть о том, пред чем язык немеет». Кстати, стремление «человеческого я» зачерпнуть хоть каплю «стихий чуждой, запредельной», о котором говорится в «Ласточке», свидетельствует о жизненной активности человека, да и само художественное творчество ее предполагает.

Какие философские модели мира, рассмотренные ранее на уроках по роману Л.Н. Толстого «Война и мир», ближе всего к фетовской модели?

Выше сформулирован вопрос, на который десятиклассники и отвечают, вспоминая прежде всего ситуацию «Андрей Болконский и аустерлицкое небо».

В сознании Андрея под влиянием аустерлицкого неба происходит переоценка жизненных ценностей. На фоне той безмятежности, которая царит наверху, происходящее в земном мире ему кажется чем-то мелким, незначительным. На фоне неба и Наполеона, еще недавно бывшего его кумиром, он видит маленьким. А индивидуалистические мечты о славе уже не увлекают толстовского героя.

Чуть позднее Андрей взглянет и на образок, подаренный Марьей. Тогда Болконский не придет к идее Бога, но о нем задумается: непонятное, то есть не осознанное рассудком, но постигнутое душой, станет для Андрея главным, а все понятное будет достоянием только одного слова – «ничтожество».

Как мы видим, эта модель мира, бытия основана на резком противопоставлении земного и небесного и знакома нам по фетовской лирике. Но далее десятикласс-

никам учитель формулирует такой вопрос: «Встречаются ли в романе Толстого модели бытия, основанные на взаимодействии земного и небесного?»

Остановимся только на двух примерах, имеющих отношение к Пьеру Безухову.

В своем сне (том 4, часть 3, гл. 15) Пьер видит старичка учителя, преподававшего ему географию в Швейцарии. Он показывает нашему герою глобус, представляющий собой «живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров». При этом каждая капля, его образующая, расширяется, чтобы в наибольшей степени отразить Бога, находящегося в середине шара.

Сама действительность, совсем недавно, после казни поджигателей, «завалившаяся» в его глазах, обретает смысл, она становится самым воплощением гармонии: периферийные сферы, в наибольшей степени стремящиеся отразить центр, – знак единства, целостности. Но нельзя не отметить и то, что сам процесс жизни, подчиненный высшему закону, необычайно драматичен, даже трагичен. Сжатие, уничтожение, слияние капель, то есть постоянная динамика, предельно далекая от идиллической безмятежности. Но существует также соблюдение некоего баланса разрушительных и созидających сил, баланса, сохраняющего гармонию бытия.

12-я глава четвертой части фиксирует некий философский итог: «Теперь же он выучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем, и потому естественно, чтобы видеть его, чтобы наслаждаться его созерцанием, он бросил трубу, в которую смотрел до сих пор через головы людей, и радостно созерцал вокруг себя вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь».

Та философская модель жизни, которая представлена в этой главе, в основных, принципиальных сво-

их чертах соответствует картине капельного шара, ибо главная мысль здесь такая: «великое, вечное и бесконечное» нужно ощущать, видеть и рядом с собой, а не только в каких-то особых пространственных сферах.

Далее автор показывает, какое благотворное влияние на Пьера оказало такое восприятие и осознание жизни: он стал намного внимательнее к людям, намного лучше стал их понимать.

Таков нравственно-философский вывод самого Толстого, воспринимающего мир как нечто целостное, единое.

VII. Обобщающее занятие, проводимое в рамках раздела «Остается какая-то куца, бескрылая жизнь?», посвящается тому, как в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина и А.П. Чехова соотнесены поэзия и проза жизни. Следует обратить внимание, что фраза из рассказа «Дама с собачкой» немного трансформируется, ибо она завершается вопросительным знаком.

В начале урока прежде всего следует задуматься о том, какими смыслами следует наполнять эти слова.

Характеризуя поэтическое и прозаическое как категории онтологические и эстетические, мы не можем оторваться от той семантики, в которой они употребляются в современном русском языке и которая закреплена в словарях.

В Толковом словаре так определяется одно из значений слова «поэзия»: «что-либо прекрасное, возвышенное, полное очарования, лиризм, чувствительность, эмоциональность». Соответственно, «поэтический» – «проникнутый поэзией; возвышенный, лирический», а «поэтизировать» – «представлять, воспринять в поэтическом, возвышенном свете».

Лексическая семантика у слова «проза» антонимичная: «то, что является необходимым и обычным в жизни; повседневность, обыденность». В этом случае «прозаический» – это «будничный, обыденный, приземленный, деловой, практический», а «прозаизм» – «то, что является прозаическим, лишенным поэтической возвышенности (обычно чересчур банальным или сниженным)». [9]

В само истолкование семантики слова «поэзия», входят термины, фиксирующие такие базовые эстетические категории, как прекрасное и возвышенное. Только в этот ряд следует добавить категорию трагического. Тогда получается, что «поэтическое» – базовая категория, включающая такие начала жизни, которые имеют отношение к сфере идеала, красоты, духовности, героизма – всего того, что выводит нас за рамки обыденного существования с его приземленными, чаще всего прагматическими целями, а последнее и отражено в термине «прозаическое» (категории комического и безобразного с этой категорией непосредственно коррелируют).

Занятие может быть проведено на основе следующих вопросов и заданий:



▲ Кукрыниксы. Господа Головлевы

1. Раскройте свое понимание поэзии и прозы жизни. Прокомментируйте следующую чеховскую фразу: «Остается какая-то куца, бескрылая жизнь».

2. Делают ли поэтичной речь Иудушки Головлева библейские цитаты? Обоснуйте свою точку зрения.

3. Открывается ли Иудушке Головлеву, каким мы его видим в конце романа, поэтическая, возвышенная сторона жизни?

4. Через какие художественные детали А.П. Чехов передает прозаическую сторону действительности? Покажите, как они «работают» в его произведениях.

5. Прочитайте монолог Сони из финала пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня» «Что же делать, надо жить!» Какое видение будущего выражено в нем? Присутствует ли в этой картине поэтическое начало? Мог ли этот монолог оказаться близким таким чеховским героям, как Старцев, Екатерина Ивановна, Гуров, Анна Сергеевна, Раневская, Лопахин, Аня, Петя Трофимов, Иван Великопольский? Аргументируйте свою точку зрения.

6. Сделайте вывод о том, как соотносятся поэзия и проза жизни. Какая философская модель Вам ближе и почему?

Отметим, что романтическое сознание склонно противопоставлять друг другу поэтическое и прозаическое как идеал и предельно далекую от него повседневную реальность. Многие чеховские герои воспроизводят эту мировоззренческую модель, оказываясь в непростых жизненных ситуациях, в связи с чем не удивляет внимание отдельных литературоведов к проблеме «Чехов и романтизм».

Другая модель предполагает смещение границы, отделяющей поэтическое от прозаического – и тут будет весьма уместным следующее высказывание литературного критика Н.Н. Страхова о романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: «...поэт учит своих читателей проникать в ту поэзию, которая скрыта в действительности. Она глубоко закрыта от нас пошлостью, мелочностью, грязною и бестолковою суетою ежедневной жизни, она непроницаема и недоступна для нашего собственного равнодушия, сонливой лени и эгоистической хлопотливости; и вот поэт озаряет перед нами *всю тину, опутывающую людскую жизнь*, для того, чтобы мы умели видеть в самых темных ее закоулках искру божественного пламени...». [10] Конечно, здесь учитывается опыт создания русского реалистического романа, как бы нацеливающего читателя на поиск поэтического в обыденной, повседневной жизни, в психологическом мире человека, охваченного бытовой рутинной.

Как мы видим, в обобщающую деятельность школьников могут органично входить вопросы и задания репродуктивной направленности. Но они таким образом сформулированы и сгруппированы, что способствуют систематизации художественного материала, а этим создают основу, фундамент для выхода старшеклассников на более высокий уровень осмысления проблемы.

Отметим еще одну особенность обобщающих уроков: каждый из них может охватывать довольно-таки объемный художественный материал. И в этих условиях школьники должны обладать навыками сжатия аналитических и интерпретирующих суждений, при этом нередко раскрывая сущность эпизода, сцены или стихотворения через деталь или символический образ.

Особую значимость на обобщающих уроках второго уровня приобретает развернутое сопоставление литературных героев, созданных разными авторами (Растинька с Обломовым, Эммы Бовари с Катериной, Раскольникова с Базаровым и т.д.). Определяющее место в структуре учебного занятия может занимать и соотнесение друг с другом философских моделей бытия.

Причем сопоставительная деятельность не превращается в самоцель, ибо она способствует более глубокому осознанию авторской позиции, образно воплощенной в литературном произведении, и позволяет при этом лучше высветлить творческую индивидуальность его создателя.

Но принципиально важно и другое: на основе сопоставительной деятельности школьники глубже осмысливают то или иное понятие («гармония», «добро и зло», «конформизм» и «нонконформизм», «художественная полемика», «свобода», «праведник», «вечность», «философская модель мира», «поэзия и проза жизни»), а это способствует развитию у них концептуального мышления, помогает в выработке жизненной, мировоззренческой позиции.

Литература

1. Кудряшев Н.И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы. – М., 1981. – С. 175.
2. Методика преподавания литературы: Учебник для студ. пед. вузов / Под ред. О.Ю. Богдановой. – М., 2004. – С. 86–87.
3. Зинин С.А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. – М., 2006. – С. 197–215.
4. Бочаров С.Г. Два поэта мысли // Е.А. Боратынский. Ф.И. Тютчев. Поэзия. Проза. – М., 2008. – С. 18–19.
5. Подробное описание уроков по роману Бальзака можно найти в следующей статье: Шутан М.И. Провинциал в Париже: Роман Бальзака «Отец Горио» в 10-м классе // Литература. – М.: Первое сентября. – 2012. – №4. – С. 14–17.
5. Вайль П. и Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. – М., 1995. – С. 109–112.
6. Вайль П. и Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. – М., 1995. – С. 111–112.
7. Эпштейн М.Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров». – СПб., 2016. – С. 297.
8. Современный толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. – СПб., 2007. – С. 594, 631.
9. Страхов Н.Н. Литературная критика / Н.Н. Страхов. – М., 1984. – С. 277. 

Ольга МЕЕРСОН,
профессор Джоржтаунского университета,
США

Теоретизирование и преподавание теории литературы: оправдывает ли цель средства или средства оправдывают цель?

«Было бы серьезной ошибкой теоретизировать до того, как станут известны факты», – уверяет нас Шерлок Холмс в «Приключениях второго пятна» Артура Конан Дойля¹. С этим бы даже и Порфирий Петрович не поспорил. Это высказывание Холмса неоднократно цитирует и неподражаемый Лорд Питер Уимзи у Дороти Сэйерс. И действительно, это очень важное правило при поиске преступников – как и для самих преступников. Раскольников вот о нем забыл, и дело кончилось плохо – теоретизирование без должного эмпирического опыта до добра его не довело: он провалил и преступление, и теорию, которую под него подводил. Так что когда Дороти Сэйерс – и в критических статьях, и в детективных историях – цитирует Холмса, стоит прислушаться к ней ради понимания некоторых герменевтических законов.

Теоретизирование при недостаточно освоенном фактическом материале может быть опасно и ошибочно не только для детектива, но и для филолога при анализе литературного текста. Если начинать с теории, то она становится целью, а литературные произведения превращаются лишь в данные для подтверждения или опровержения выдвигаемой теории (как правило первое). Если же герменевт ставит себе целью собственно понимание рассматриваемого текста, извлечение из него смысла, при этом начиная с него, текста, и с попыток прочтения его своими собственными глазами, то тогда, после такого прочтения, теории – как правило, не одна, а несколько, – могут и помочь, именно в качестве герменевтического инструментария. Но к их рассмотрению следует перейти только после того, как читатель увидел своими глазами «фронт работ» по пониманию прочитанного. Только если наши студенты, да и вообще кто бы то ни было, уже сами изначально зададутся задачами, специфическими для данного автора и его поэтики, их толкование текста, с *последующим* применением к нему инструментария пониманий и теорий других читателей и исследователей, может оказаться плодотворным. Загадки нам загадывает само произведение. Оно же ставит перед нами задачи. Теории – это набор отмычек, которые могут очень пригодиться. Но если мы не

знаем, к какому замку что применять и если эти замки нас не интересуют, то отмычки окажутся совершенно бесполезными.

Эти отмычки, конечно, очень важны, поэтому разные теории литературы надо преподавать именно потому, что читателям надо дать в руки инструменты, с которыми они будут работать. Но без «фронта работ» инструментарий окажется бесполезным. Именно поэтому никакую теорию не надо рассматривать до тех пор, пока перед нами не возник обозримый набор фактов, данных и проблем эмпирического материала, предоставляемого текстом.

Когда я преподаю, то никогда не рассказываю студентам ни о какой теории и ни о какой критической или теоретической школе, пока они не столкнутся с соответствующими проблемами в самом тексте, в произведении, которое они читают и пытаются понять. Не вижу смысла преподавать Бахтина, пока студенты не читали Достоевского, и Шкловского – пока они не читали Толстого. Недурно бы также почитать Пушкина, Хлебникова, Маяковского и/или Эдгара По, прежде чем читать Романа Якобсона. В отличие от вышеперечисленных знаменитых исследователей, я не теоретик, но для понимания того, что интересует меня и чем я хочу заинтересовать своих студентов, теории этих исследователей могут очень пригодиться.

ся. Только цель должна быть понимание именно анализируемого текста, а не этих теорий. В противном случае студенты начинают произносить «умные слова» без должной надобности и безо всякого понимания их значения и герменевтической пользы. Настоящая потребность в насущном теоретическом инструментарии возникает только при предварительном столкновении с проблематикой собственно литературных текстов. Итак, начинать надо с того, чтобы *читать книги*, а не о книгах.

Таковы мои собственные теоретические положения. А как это применимо к преподаванию? Круг проблем становится ясен только при собственно чтении литературных произведений. Начинать поэтому необходимо с медленного чтения — микроанализа текста, первоначально без прибегания к внешним критическим источникам, включая и написанное на соответствующую тему мною самой. Единственный способ, которым я могу на этом этапе влиять на восприятие учениками текста и его проблематики, — это вопросы по тексту, которые я буду им задавать. Сама я о своих решениях поставленных задач не говорю даже как о возможном варианте: ведь сначала надо, чтобы эти задачи стали актуальными для них, как-то заделали их в самом тексте. На этом этапе цель одна: научить их сочетать свободу интерпретации с точностью при дисциплинированном микроанализе текста. Поэтому все решает то, как ставить перед ними вопросы, как их задавать.

Перейдем к демонстрации этого процесса. В качестве примера я возьму медленное чтение текста, требующего для понимания его проблематики нескольких теоретических подходов, — текста, который многие из нас преподают как в контексте истории русской литературы, так и вне него. Это роман «Преступление и наказание».

Ниже я предлагаю пример урока по этому произведению. Урок посвящен разбору двух связанных между собой глав романа — третьей и четвертой главы в первой части. Разбираемые отрывки связаны между собой между главами: одна глава дает контекст отрывку из другой. Цель урока — научить студентов «спотыкаться» там, где текст проблематичен, — и уж только потом посмотреть, не помогут ли им предлагаемые для решения этих проблем уже существующие теории. Впоследствии теории смогут помочь решать предложенные текстом проблемы, но изначально они не могут помочь их ставить. Проблемы эти касаются как сложности конкретного рассматриваемого текста, так и — расширительно — сложности поэтики Достоевского в целом, а предлагаемые решения такой работы над текстом можно будет потом применять и к методике подобных задач по работе и с другими текстами. Но начинать надо с конкретного текста и конкретной работы. Именно и только это воспитывает способность искать, где потерял, а не где светло.

Итак, главное условие этого дидактического метода — не позволять студентам открывать для себя вся-



кие теории и «теорию» как таковую, пока они не столкнутся с соответствующими проблемами в самом тексте произведения. На дом я задаю вопросы, касающиеся возможно актуальных для проблематики текста теорий, но только после того, как мы уже рассматриваем эту проблематику в самом тексте на уроке. В данной работе эти задания на следующий урок выведены в сноски. Вопросы эти *ни в коем случае не должны* быть рассматриваемы студентами до непосредственного столкновения с текстом самого произведения, предварительно читаемым и обсуждаемым на занятиях. Я выдаю студентам эти вопросы к следующему уроку только в конце текущего урока.

На представленном ниже уроке я продемонстрирую применимость разных, неоднородных подходов к одним и тем же проблемам поэтики Достоевского — бахтинского², семиотического в широком понимании³ и семиотического в конкретном смысле анализа дейсиса⁴. Я также буду говорить о том, как подобное наложение подходов сочетается в герменевтике — и как методе, и как философии, то есть в поиске актуальности специфики видения интерпретирующего для понимания интерпретируемого. Применяя такие разные линзы — бахтинскую, в отличие от обеих семиотических и от герменевтической, — только задним числом, мы сможем добиться того, что студенты сначала столкнутся с проблемой в самом тексте и только потом — с тем, как ее ставили и решали другие до них. Самые различия в этих подходах — семиотическом и бахтинском — окажутся нам полезны: каждый из них корректирует и дополняет другой. Герменевтический

же подход позволяет и на себя, и на сам процесс интерпретации взглянуть и извне, и изнутри. Именно то, что и мы, и наши студенты, и герои произведения толкуют слова собеседников и написанное в тексте, и объединяет нас и позволяет понять друг друга. А это есть наша герменевтическая деятельность.

Перед уроком по нашей теме я рассылаю студентам задание по тексту. К уроку они должны прочитать главы 3 и 4 первой части «Преступления и наказания» и найти все параллели между тем, что пишет Пульхерия Александровна в третьей главе, и тем, как на это реагирует Раскольников в четвертой в ходе своего внутреннего монолога. В соответствующих параллельных отрывках они должны найти, что Раскольников меняет или переакцентирует, цитируя письмо матери, а что оставляет неизменным.

Предварительная подготовка к обсуждению текста в классе требует от студентов ответить на следующие вопросы, на один или два — письменно, прислав мне ответы по электронной почте до начала следующего занятия. Для себя надо тоже приготовить распечатку, чтобы удобнее было отвечать на вопросы при обсуждении на занятии. Коснуться мы можем всех или большинства вопросов, а не только тех, на которые они ответят письменно.

Таким образом, следующее занятие мы начнем с обсуждения их подхода к проблемам текста, прочитанного ими лично каждым, а не пропущенного через призму чужой критики или теоретических положений. Будучи и сама критиком и теоретиком, уже имевшим дело с данным текстом, я должна держать себя в руках и вести дискуссию только вопросами по тексту, не давая от себя ответов или даже их вариантов, пока кто-то из студентов не пойдет в этом направлении сам.

На этой предварительной стадии я рассылаю студентам следующие вопросы по тексту, еще до нашего первого занятия по теме. Отметок я не ставлю, но ставлю зачет/незачет по ответам:

Когда мы читаем четвертую главу, видим ли мы письмо Пульхерии Александровны и его смысл по-другому, чем в третьей главе? За счет чего?

Приведите пять примеров интересных местоимений, личных, таких как «я», «ты», «он/она» и проч., и указательных, таких как «то», «тот», «так», «там», «тогда» и проч., а также местоименных наречий — «много», «все» и проч. Задача — найти неожиданные или как-то маркированные референты этих слов: когда они говорят о чем-то, чего мы не ждали. Так, «говорить много» может значить разные вещи для Раскольникова, его сестры и матери — вплоть до того, чтобы не говорить ничего. И этого будет очень много. Местоимения здесь понятии расширительно, как форма дейксиса. Это указание на некоторую реальность, но без ее называния или определения словами. В имеющемся контексте, каковы референты этих местоимений (то, о чем они говорят), в чем их неожиданность?

Почему Раскольников говорит о матери, сестре и даже Лужине то в третьем лице, то во втором, а то даже иногда и в первом множественного числа («мы»)? Рассмотрите каждое такое местоимение отдельно и объясните, как его употребление влияет на тон повествования — где он становится саркастическим, где передразнивающим, где сочувствующим?

Из письма матери Раскольникова следует, что они с дочерью о чем-то не говорили или даже избегали говорить. О чем? Почему об этом говорит Раскольников? Откуда он знает, что они не говорили именно об этом? Если он прав, то почему они об этом не говорят?

Когда он говорит, о чем они не говорили, вы ожидаете, что он будет говорить своими словами или их? Если второе, то как это возможно, если они об этом не говорят? Как он может цитировать чужой голос, если этот голос молчал? (Приведите примеры).

Читая письмо матери и реагируя на него, он больше беспокоится о ней и о сестре или о себе? Обоснуйте ваш ответ текстом.

Студенты приводят собственные примеры. Я выбираю из них самые яркие и проблематичные, для обсуждения на занятиях. Например:

Можно рассмотреть, как Пульхерия Александровна излагает *своими* словами сообщение, воспринятое ею *из слов Лужина*, своего предполагаемого будущего зятя, которого она с трудом переносит, но из всех сил старается полюбить, в котором она стремится отыскать что-то хорошее или извиняющее. Однако она ему не доверяет, и не без основания. В начале такого обсуждения следует задать студентам вопрос, заметили ли они динамику этих отношений только в четвертой главе или уже видели ее в третьей.

Мнение Лужина о брачных отношениях мы узнаем от Пульхерии, в ее пересказе: «муж ничем не должен быть обязан своей жене, а гораздо лучше, если жена считает мужа за своего благодетеля». Пульхерия Александровна тут же оговаривает, что это ее формулировка, а не Лужина (так ли это?):

«Прибавлю, что он **выразился несколько мягче и ласковее, чем я написала, потому что я забыла настоящие выражение, а помню одну только мысль**, и, кроме того, сказал он это отнюдь не преднамеренно, а, очевидно, **проговорившись, в пылу разговора, так что даже старался потом поправиться и смягчить; но мне все-таки показалось это немножко как бы резко...**»

После этого Пульхерия Александровна передает интерпретацию уже Дуней *собственной* интерпретации слов Лужина, а также прибавляет к этому описание *реакции Дуни* на все эти интерпретации, при этом нарочито избегая интерпретировать эту реакцию:

«...и я сообщила об этом Дуне. Но Дуня даже с досадой отвечала мне, что “слова еще не дело”, и это, конечно справедливо. **Пред тем, как решиться, Дуни не спала всю ночь и, полагая, что я уже сплю, встала с постели и всю ночь ходила взад и вперед**

по комнате; наконец стала на колени и долго и горячо молилась пред образом, а наутро объявила мне, что она решилась».

Тут в финале мы видим интерпретацию Пульхерии Александровны интерпретации Дуней как реакции матери, так и слов самого Лужина, на которые мать отреагировала. Герменевтика, которую предполагает Дунино поведение, ее реакция, хоть и не описана прямо, но является и параллельной, и последовательной по отношению к реакции Пульхерии Александровны. Таким образом, тут для нас и для обсуждения со студентами становится актуальным уже герменевтический подход: попытка понять линзу восприятия, актуальную для того или иного из воспринимающих субъектов-героев и/или говорящих. У каждого здесь линза восприятия обусловлена контекстом, актуальным для него или для нее. Важно и как мать слышит Лужина, и как дочь слышит мать, и что в этом во всем замечает Раскольников. Такой контекст и такие линзы могут быть и культурно-специфическими, и лично обусловленными. Тут все зависит от того, у кого что болит и кому что известно и очевидно. Так, например, Дуня видит и своего предполагаемого жениха, и мать в таком свете, который недоступен читателю, если не вникать в именно ее перспективу и ее проблемы. Поэтому-то мы мало что понимаем, пока не прочтем письмо матери глазами Раскольникова. Ведь ему, в отличие от нас, болевые точки сестры и матери известны. Пока мы не станем на точку зрения Раскольникова, увидевшего важное именно для его сестры и матери, значение письма будет от нас скрыто, оно нам ничего не скажет. Его значительность — не в объективности, а в наложении друг на друга субъективных и субъектных призм видения брата, сестры и матери. Только посмотрев на Дуню и мать глазами Раскольникова, мы замечаем глубину дуниной трагедии и жертвы.

Таким образом, субъективное видение оказывается более надежным показателем истинного (для романа) положения вещей, чем видение объективное, независимое от линз восприятия героев. Чем больше линз, тем больше мы понимаем, что на самом деле происходит и что важно. Именно поэтому так важно, что только к четвертой главе, когда мы перечитываем письмо матери глазами Раскольникова, то есть пропускаем собственную реакцию через его реакцию, мы что-то начинаем понимать.

Как все это передать на занятиях? Студенты уже приходят на занятие с некоторыми примерами из текста, так как именно примерами они должны отвечать на предварительные вопросы к обсуждению. Если кто-то из них нашел менее характерные примеры, чем те, что заинтересовали меня, я могу привести и собственные (см. ниже): проблемой-то студенты уже «озадачены», они знают, что мы будем искать, и скоро поймут зачем. Мы читаем эти примеры в классе вслух, в контексте, и пытаемся вместе ответить на вопросы о том, в чем именно восприятии мы получили инфор-

мацию о Лужине, матери, дочери и самом Раскольникове. Приводя слова матери и сестры, Раскольников окрашивает их собственной интонацией, и именно она, как некий реагент, помогает нам понять, что стоит за всеми этими словами и пересказами.

Эта реакция Раскольникова в четвертой главе полифонизирует слова Пульхерии Александровны из третьей главы еще больше и сильнее⁵. Ему внятна боль, стоящая за рассказом матери и за описанием ею умолчаний между ней и Дуней. Именно из-за того, что он видит эту боль, он и расставляет на словах матери и процитированных ею словах Дуни *иные акценты*, чем это сделала сама мать. Его интерпретирующий голос добавляется к их голосам, но эффект тут не испорченного телефона, а какого-то прояснителя или проявителя.

Интересно, что из-за потребности полифонизировать рассказ своей линзой Раскольников начинает развивать собственную интерпретацию в воображаемый диалог с матерью и сестрой, обращаясь к ним прямо, как к присутствующим при этом его чтении письма. Важно и то, что он прямо говорит (им!) то, что они ни друг другу, ни ему сказать не решались и не решаются, но что они обе понимают без слов: «Нет, Дунечка, все вижу и знаю, о чем **ты** со мной **много-то** говорить собираешься; знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась перед Казанскою Божией Матерью, которая у мамыши в спальне стоит».

Если студенты не замечают таких переходов местоимений сами, то во время чтения этого обращения к матери и сестре в классе, я обращаю их внимание на появление тут второго лица, а также на слово «много-то», которое тут тоже крайне маркировано. Помимо того, что слово «много» дано курсивом, а это значит, что Раскольников передразнивает чужую речь, частица «-то» дополнительно маркирует чужое слово, налагая еще один слой иронической интонации цитирующего на слово цитируемого. В употреблении разных людей референт слова «много» здесь разный. То, что много для одного, мало или вообще умолчание — для другого. Кого именно цитирует Раскольников, кто говорит это «много говорить»? В письме Пульхерия Александровна цитирует это выражение как принадлежащее Дуне. Когда Раскольников этими словами мысленно обращается к Дуне, он цитирует ее или мать, ссылающуюся на нее? Он лично вовлечен в то, как его мать цитирует Дуню, притом и в то, в чем это цитирование показывает, что его мать свою дочь понимает, и в то, где оно указывает на непонимание, притом не только дочери, но и самой себя. Пульхерия Александровна много вытесняет и не желает видеть ни в себе, ни в своей собственной реакции: слишком много у нее самой болевых точек, чтобы о них говорить вслух или писать в письмах и даже чтобы признаваться в них самой себе. Все это мы замечаем только по реакции Раскольникова, страстной и очень субъективной. Таким образом, именно субъективное и ока-



зывается для нас, читателей, ключом к тому, что «на самом деле важно» в этом письме. Поэтому-то выражение «много-то говорить» становится заряженным электрически именно тогда, когда его за матерью язвительно повторяет Раскольников. Референт слова «много» для него «ничего»: все непроизносимо. Но означаемое этого слова — все вот это непроизносимое, бесконечная, невыразимая боль и унижение положения матери, продающей дочь, и дочери, продающей ради брата.

Именно тут и необходимо объяснить студентам, как дейксис работает на семиотику, внутри разделения референта и означаемого в литературных тропах и в «заряженной» речи вообще: вне контекста дейктические слова вроде «много» не значат ничего. Но чем незначительнее и размытее их референты вне контекста, тем мощнее они указывают на болезненное и непроизносимое в том контексте, где люди понимают, на что именно эти местоименные слова указывают. Таков же и механизм эвфемизмов вообще. (Тут на занятии можно сослаться и на мою работу о словесных табу у Достоевского, но надо смотреть по реакции студентов — поняли ли они про дейксис как таковой: первым делом Якобсон, а уж потом — Меерсон, а не наоборот: он ведь теоретик, а я нет).

Любой эвфемизм, особенно местоимение вместо названия, расщепляет означаемое и референт, и обсуждая этот момент у Достоевского, можно многое объяснить ученикам и про это расщепление в поэтическом, не-нейтральном языке вообще. Это и может

сделать теорию актуальной для их понимания и поэтики в целом, и специфики разных поэтик. Но рассматривать это явление следует только на конкретном примере из Достоевского, притом не в служебной функции этого примера для иллюстрации теории, а наоборот — с целью понимания поэтики именно Достоевского, и именно внутреннего, а не формального, диалога, который герои ведут между собой (то есть диалога специфически бахтинского). При таком обсуждении и термины «бахтинский диалог», «дейксис», «эвфемизм» и три компонента знака у семиотиков ожидают, и дифференцирование между означаемым и референтом становится актуальным для понимания того, как работает и поэтика Достоевского, и прагматика нашей коммуникации в языке в целом. Ведь студенты сами только что были свидетелями того, как нейтральные слова получают мощный электрический заряд. Поэтому для них актуальными становятся термины, описывающие процесс получения этого заряда. Если вводить термины «означающее», «означаемое» и «референт» только после того, как студенты стали живыми свидетелями этого процесса семиотизации (так Риффатер у нас на лекциях в Колумбийском университете называл зарядение нейтральных слов знаковостью), то и за самими этими терминами станут их реальные референты, а не означаемое «умные и непонятные слова»!

Однако вернемся к Достоевскому, — что необходимо постоянно делать и в классе: все должно быть подчинено пониманию той поэтики, которую рассматриваешь в данный момент. Да, не только у Достоевского, но и вообще местоимения и прочие указательные слова, не имея априорного референта, высвобождают тем самым энергию для зарядения своих означаемых гигантским символическим смыслом. Однако кое-что здесь актуально уже специфически для Достоевского: у него этот заряд не просто семиотический, не просто заряд слова знаковостью, но и символический, в символистском понимании: он может оказаться и метонимическим, и мистическим, и метафизическим. Специфика Достоевского и метафизической литературы (например, Данте) именно в этом последнем явлении: дейксис у него служит не только эвфемизмам, но и указанию на метафизическую область невыразимого, вроде «очарованного там» у Жуковского. Это может касаться, например, любви между Мышкиным и Аглаей, постоянных намеков на одержимость героев в «Бесах» или невыразимых мук совести героя (ср. напр. раскольниковские «не те/те деньги», «то» об убийстве и проч., см. мою книгу о словесных табу у Достоевского). Диапазон тут шире функции эвфемизма, хоть формально и включает ее. Я, конечно, писала об этой теме много⁶, но в данном случае важнее показать студентам на конкретном тексте, исходя из понимания именно его устройства, как местоимения курсивом работают у Достоевского на полифонизацию всего нарратива, то есть конкретно на создание именно вот этой чужой речи и двуголосого



▲ О.Евсеев. Раскольников после убийства

слова, определенных так Бахтиным. Рассмотрим же и тут, как местоимения работают на этот эффект полифонизации: «На Голгофу-то тяжело всходить. Гм... Так, значит, решено уж окончательно: за делового и рационального человека **изволите** выходить, Авдотья Романовна, **имеющего свой капитал** (уже **имеющего свой капитал**, это солиднее, внушительнее), служащего в двух местах и **разделяющего убеждения новейших наших поколений** (как пишет мамаша) и, “кажется, доброго”, как замечает сама Дунечка. Это кажется всего великолепно! И эта же Дунечка за это же кажется замуж идет!.. Великолепно! Великолепно!..»

При анализе всех этих чужих слов в дискурсе Раскольникова понятие «бахтинская полифония» перестает быть «умным и непонятным» и становится актуальным для описания явления, с которым студенты сталкиваются и на которое начинают обращать внимание в ходе дискуссии при медленном и подробном чтении именно на занятиях. То есть дело преподавателя — обратить внимание учеников на подводные рифы и камни преткновения в самом тексте, заряженном страстями и эмоциями произносящего его. Каковы же эти рифы и камни преткновения?

Именно и только благодаря тому, что Раскольников присваивает чужие слова — дунино «кажется», материнское и собственно лужинское «деловой и рациональный человек, *уже* имеющий свой капитал и разделяющий убеждения новейших наших поколений» — именно и только благодаря этому присвоению Раскольниковым чужой речи, и мы, читатели, начинаем замечать, как важен выбор именно этих слов. Эти слова важны не из-за их обычного, прямого и обиходного значения. Ведь из письма Пульхерии Александровны вообще непонятно, стоит ли за этими описаниями Лужина какая-то реальность, есть ли у них референт, — то есть непонятно, правду ли говорит о себе Лужин. А впоследствии выясняется, что он, возможно, даже и не такой уж деловой и рациональный, а капитал его не важен, потому что он все равно жадина. Нет, слова эти важны, как раз, только потому, что указывают на болевые точки тех персонажей, которые их говорят, а главное — повторяют. То есть тут хорошо видно, что чем незначительнее или эфемернее референт, тем важнее означаемое. Если бы у нас не было раскольниковской страстной интерпретации письма матери, мы бы всего это просто не поняли. Все значение этого письма проявляется только в болевых точках Раскольникова. Эти же болевые точки, в свою очередь, состоят в его чувствительности к чужим болевым точкам — матери и сестры. А при этом у них душа болит как раз за него. Поэтому тут важнее то, что он видит в письме матери, чем то, что можем увидеть мы, без его линзы и видения.

Возможно, такой урок растянется на два или три — в зависимости от того, сколько времени понадобится на понимание каждого из этих моментов. Но такой анализ текста необходим для понимания актуальности

«теории», то есть в данном случае семиотики, герменевтики и бахтинских теорий, для понимания самого этого произведения.

Итоги такого урока: студенты начинают видеть, что для Достоевского истина достижима посредством рассмотрения нескольких, часто конфликтных субъективных призм, а не посредством «счищения» этого якобы наносного налета субъективности с какой-то абстрактной якобы «объективной» истины. Стиль и тон при этом могут указать студенту как читателю на критерий истины и истинного намерения автора в тексте, нарративе ли или дискурсе вообще, и указать более надежно, чем какие-то объективные и бесстрастные отчеты о тех же событиях. Это внимание к субъективным призмам смотрящих — важный принцип герменевтики как подхода к тексту. Это может оказаться откровением и по поводу того, что Риффатер назвал в своей одноименной книге «Истиной фикции» / «Fictional Truth»⁷ (да, есть у фикции своя истинность!), и по поводу неожиданной ненадежности критериев истинности тех жанров, которые мы часто принимаем на веру — вроде «объективных» источников, исторических документов, отчетов, бесстрастных описаний и статистических данных. Факты могут быть представлены по-разному, а потому для того, чтобы докопаться до истины, необходимо рассматривать не только их, но и то, как и кем они восприняты и представлены. С другой стороны, это «как» и «кем» может дать нам неожиданно глубокое понимание этих фактов. Здесь важно, что такой подход к пониманию этого «как» будет важен уже не только специалистам по литературе и поэтике, но и студентам, занимающимся более «эмпирическими» дисциплинами — такими как история, статистика, археология, экономика (как бы экономисты ни отгораживались от реальности!), физика и проч. То есть важным такой подход оказывается как метод докапывания до истины в самых разных областях. По своему преподавательскому опыту я знаю, что медленным чтением особенно любят заниматься студенты-математики! Таким образом, теория литературы перестает быть каким-то оккультным жаргоном специалистов и оказывается актуальной для тех, кто вообще хочет докапываться до истины. Ведь весь смысл теории литературы, как и смысл самой поэтики, сводится к тому, что важно не только то, что, но и то, как. 

Примечания

¹ «It is a capital mistake to theorize in advance of the facts,» in Sir Arthur Conan Doyle's «The Adventure of the Second Stain.»

² Задание студентам в конце урока: К следующему разу найдите «Проблемы поэтики Достоевского» и в них — все относящееся к «двуголосому слову», а также к бахтинскому пониманию слова «диалог» в отличие от общепринятого. Поиск по интернету и онлайн-изданиям Бахтина и прочих источников приветству-

ется, — коль скоро вы знаете, что ищете и зачем. Различение между бахтинским пониманием диалога и общепринятым — ключевое, и на следующем уроке я спрошу у вас, в чем оно состоит. Если вы будете отвечать общими местами или описывать диалог как обмен репликами, по очереди или даже одновременно, — можете считать задание проваленным. Всякое употребление сочетания «бахтинский диалог» вместо слова «диалог» как такового ведет к претенциозной псевдо-научности, а не к пониманию текста, а потому будет караться неудовлетворительными оценками. Наша цель — научиться применять теорию по необходимости, а не пускать ею пыль в глаза.

³ К следующему (!) уроку найдите что сможете о Чарльзе Сандерсе Пирсе, Фердинанде де Соссюре и их понимании означающего, означаемого и референта. Обратите особое внимание на различие между двумя последними.

⁴ К следующему (!) уроку найдите что сможете о теориях соотношения означающего и означаемого в знаках у Р.О. Якобсона, например, в данном источнике: https://ru.wikipedia.org/wiki/Означающее#Типология_знаков_в_связи_с_означаемым

Обратите особое внимание на роль дейксиса в этих соотношениях — то есть на то, как местоимения соотносятся с тем, о ком или чем они говорят, не называя его. Можно также воспользоваться следующим общим источником: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/DEIXIS>

⁵ Попутно, но лишь по ходу чтения, можно объяснить, что важно для нас в понимании полифонии Бахтиным. (Имя его можно упомянуть и позже, задавая уже следующее задание на дом). Этот важный аспект полифонии в тексте сводится к наложению друг на друга разных, часто конфликтных смыслов и пониманий одного и того же слова, выражения, предложения или оборота речи — в зависимости от видения говорящего, слушателя или других возможных говорящих и слушателей, включая и читателя. Одно и то же высказывание может представлять собой целый диалог, в зависимости от того, кто говорит и кто слышит. Задание: после урока найдите в сети «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтина и по поисковику найдите все упоминания и объяснения там понятия «чужого слова» и «двуголосого слова».

⁶ Рекомендация студентам, если интересно, но только после обсуждения самой проблемы в классе и после того, как весь роман дочитан: ср. Olga Meerson, Dostoevsky's Taboos, Dresden University Press/ Harriman Series (1998), pp.53–81 — конкретно о «Преступлении и наказании».

⁷ Cf. Riffaterre, Michael, Fictional Truth, The Johns Hopkins University Press (1990).

Задания

для подготовки к олимпиадам

Всероссийская олимпиада школьников по литературе на разных этапах предлагает участникам задания на выявления аналитических и творческих навыков. Формы заданий варьируются, но для их выполнения нужно уметь анализировать произведения, знать «фактуру» – тексты и понятийный аппарат, не бояться писать в разных жанрах и на разные темы. Предлагаем вашему вниманию задания для тренировки – они были на региональном этапе олимпиады в этом году. Здесь представлены задания в тестовой форме и творческие упражнения.

Задания в тестовой форме (10 баллов)

9 класс

1.1. Соотнесите названия литературных произведений с жанровыми определениями: 1) «Вольность», 2) «Вечер», 3) «К Чаадаеву», 4) «Я пережил и многое и многих...», 5) «Песнь о вещем Олеге», 6) «И.И. Пущину», 7) «Погасло дневное светило...», 8) «На смерть князя Мещерского», 9) «Рыцарь Тогенбург», 10) «Моему Аристарху», 11) «Воздушный корабль». Запишите номера произведений в соответствующий столбик таблицы, помещенной на Листе для ответов.

Ода	Элегия	Баллада	Дружеское послание

1.2. В приведенных ниже фрагментах стихотворений современных поэтов найдите отсылки к текстам классической русской литературы. Подчеркните соответствующую цитату (словосочетание, фрагмент предложения) в тексте стихотворения, приведенном на Листе для ответов. Укажите там же автора и произведение, к которому дается отсылка.

а) На реках вавилонских стонем.

В тимпаны да кимвалы бьем.

То домового мы хороним,

то ведьму замуж выдаем.

Тимур Кибиров

б) То ль звезда со звездой разговор держала,

то ль в асфальте кварцит норовил блеснуть...

Вижу, в розовой рубашке вышел Окуджава.

На дорогу. Один. На кремнистый путь.

Лев Лосев

в) Стоит одиноко на севере диком

Писатель с обросшею шеей и тиком

Щеки, собираются быть.

Сергей Гандлевский

1.3. Приведенные ниже характеристики относятся к разным литературным персонажам. Сгруппируйте цитаты, относящиеся к каждому герою; укажите имя персонажа, название произведения

и его автора. Ответ запишите в таблицу на Листе для ответов.

Персонаж	Номера цитат	Произведение	Автор

1. Приемы и обычаи <...> были солидны и величественны, но не многосложны. Главным основанием его системы была строгость. «Строгость, строгость и – строгость», – говаривал он обыкновенно и при последнем слове обыкновенно смотрел очень значительно в лицо тому, которому говорил.

2. <...> был очень красивый, статный, высокий и свежий старик. Лицо у него было очень румяное, с белыми à la Nicolas I подвитыми усами, белыми же, подведенными к усам бакенбардами и с зачесанными вперед височками, и та же ласковая, радостная улыбка, как и у дочери, была в его блестящих глазах и губах.

3. <...> было около пятидесяти лет, но он казался гораздо старше. Излишества всякого рода изнурили его здоровье и положили на нем свою неизгладимую печать. Несмотря на то, наружность его была приятна, замечательна, а привычка быть всегда в обществе придавала ему некоторую любезность, особенно с женщинами. Он имел непрестанную нужду в рассеянии и непрестанно скучал.

4. Он был в душе добрый человек, хорош с товарищами, услужлив, но генеральский чин совершенно сбил его с толку. Получивши генеральский чин, он как-то спутался, сбился с пути и совершенно не знал, как ему быть.

5. Когда мы подошли к дверям, <...> отказывался, говоря, что он разучился танцевать, но все-таки, улыбаясь, закинув на левую сторону руку, вынул шпагу из портупеи, отдал ее услужливому молодому человеку и, натянув замшевую перчатку на правую руку, – «надо все по закону», – улыбаясь, сказал он, взял руку дочери и стал в четверть оборота, выжидая такт.

6. <...> довольный тем, что эффект превзошел даже ожидание, и совершенно упоенный мыслью,

что слово его может лишить даже чувств человека, искоса взглянул на приятеля, чтобы узнать, как он на это смотрит, и не без удовольствия увидел, что приятель его находился в самом неопределенном состоянии и начинал даже с своей стороны сам чувствовать страх...

7. Она тихонько вручила письмо <...>, тот прочел его наедине и нимало не был тронут откровенностью своей невесты. Напротив, он увидел необходимость ускорить свадьбу и для того почел нужным показать письмо будущему тестю.

8. Здесь он, подобно весьма многим, имеющим богатырскую наружность, почувствовал такой страх, что не без причины даже стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка. Он сам даже скинул поскорее с плеч шинель свою и закричал кучеру не своим голосом: «Пошел во весь дух домой!»

9. <...>, не теряя ни минуты, вынул другой пистолет, но ему не дали времени выстрелить, дверцы растворились, и несколько сильных рук вытащили его из кареты и вырвали у него пистолет. Над ним засверкали ножи.

10. Вдруг <...> остановился и быстро приблизился к одному из солдат.

– Я тебе помажу, – услышал я его гневный голос. – Будешь мазать? Будешь?

И я видел, как он своей сильной рукой в замшевой перчатке бил по лицу испуганного малорослого, слабосильного солдата за то, что он недостаточно сильно опустил свою палку на красную спину татарина.

10 класс

1.1. Соотнесите названия литературных произведений со стихотворными размерами, которыми они написаны: 1) Г.Р. Державин «На смерть князя Мещерского», 2) С.В. Михалков «Гимн России» (куплет), 3) С.В. Михалков «Гимн России» (припев), 4) А.С. Пушкин «Утопленник», 5) М.Ю. Лермонтов «Узник», 6) А.С. Пушкин «Бесы», 7) Н.А. Некрасов «Крестьянские дети», 8) Ф.И. Тютчев «Silentium!», 9) М.Ю. Лермонтов «Тучи», 10) А.С. Пушкин «Вольность», 11) А.С. Пушкин «Узник». Запишите номера произведений в соответствующий столбик таблицы, помещенной на Листе для ответов.

4-стопный ямб	4-стопный хорей	4-стопный дактиль	4-стопный амфибрахий

1.2. Какие произведения русской классики процитированы в следующих фрагментах из романа Лермонтова «Герой нашего времени»? Подчеркните соответствующие цитаты в текстах фрагментов, приведенных на Листе для ответов. Укажите там же авторов и произведения, из которых взяты цитаты.

а) На запад пятиглавый Бешту синееет, как последняя туча рассеянной бури; на север поднимается Машук, как мохнатая персидская шапка, и закрывает всю эту часть небосклона...

б) ...В это время показалась на дороге шумная и блестящая кавалькада: дамы в черных и голубых амазонках, кавалеры в костюмах, составляющих смесь черкесского с нижегородским; впереди ехал Грушницкий с княжною Мери.

в) Все, что я говорю о них, есть только следствие

Ума холодных наблюдений

И сердца горестных замет

Женщины должны бы желать, чтоб все мужчины их так же хорошо знали, как я, потому что я люблю их во сто раз больше с тех пор, как их не боюсь и постиг их мелкие слабости.

1.3. Приведенные ниже характеристики относятся к разным литературным персонажам. Сгруппируйте цитаты, относящиеся к каждому герою; укажите имя персонажа, название произведения и его автора. Ответ запишите в таблицу на Листе для ответов.

Персонаж	Номера цитат	Произве- дение	Автор

1. <...> малый лет тридцати, в просторном подержанном сюртуке, как видно с барского плеча, малый немного суровый на взгляд, с очень крупными губами и носом.

2. Вошел пожилой человек, в сером сюртуке, с прорехою под мышкой, откуда торчал клочок рубашки, в сером же жилете, с медными пуговицами, с голым, как колено, черепом и с необъятно широкими и густыми русыми с проседью бакенбардами, из которых каждой стало бы на три бороды.

3. Вошел человек лет шестидесяти, беловолосый, худой и смуглый, в коричневом фраке с медными пуговицами и в розовом платочке на шее. Он осклабился, подошел к ручке...и, поклонившись гостю, отступил к двери и положил руки за спину.

4. Характера он был больше молчаливого, чем разговорчивого; имел даже благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было совершенно все равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, – он все читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался.

5. Голова совсем лысая; бакенбарды были по-прежнему большие, но смятые и перепутанные, как войлок, в каждой точно положено было по комку снега. На нем была ветхая, совсем полинявшая шинель, у которой недоставало одной полы; обут он был в старые, стоптанные калоши на босу ногу; в руках держал меховую совсем обтертую шапку.

6. ...как бы с недоумением, взял обеими руками... «одежку» и, высоко подняв ее над голову, удалился на цыпочках.

7. Проходя по комнате, он заденет то ногой, то боком за стол, за стул, не всегда попадает прямо в отворенную половину двери, а ударится плечом о другую и обругает при этом обе половинки, или хозяина дома, или плотника, который их делал.

8. Один <...> не смутился и толковал, что и в его время господа дирывались, «только благородные господа между собою, а этаких прощелыг они бы за грубость на конюшне отодрать велели».

9. Он утром ставил самовар, чистил сапоги и то платье, которое барин спрашивал, но отнюдь не то, которое не спрашивал, хоть висит оно десять лет. Потом он мел – не всякий день, однакож, – середину комнаты, не добираясь до углов, и обтирал пыль только с того стола, на котором ничего не стояло, чтоб не снимать вещей.

10. Две другие его характерические черты: спать не раздеваясь, так, как есть, в том же сюртуке, и носить всегда с собою какой-то свой особенный воздух, своего собственного запаха, отзвывавшийся несколько жилым покоем, так что достаточно было ему только пристроить где-нибудь свою кровать, хоть даже в необитаемой дотоле комнате, да перетаскать туда шинель и пожитки, и уже казалось, что в этой комнате лет десять жили люди.

11 класс

1.1. С какими литературными объединениями связана творческая деятельность таких русских писателей, как 1) М.Зощенко, 2) Н.Гумилев, 3) Д.Хармс, 4) А.Ахматова, 5) В.Хлебников, 6) В.Каверин, 7) Н.Олейников, 8) В.Маяковский, 9) О.Мандельштам, 10) Н.Заболоцкий, 11) Д.Бурлюк, 12) К.Федин, 13) А.Крученых? Запишите ответ цифрой в соответствующий столбик таблицы, помещенной на Листе для ответов.

Цех поэтов	Гилея	Обэриуты	Серапионовы братья

1.2. Перед вами – фрагмент из стихотворения Тимура Кибирова «С наступающим!» К произведениям каких русских поэтов вы увидели в нем отсылки? Подчеркните соответствующую цитату (словосочетание, фрагмент предложения) в тексте стихотворения, приведенном на Листе для ответов. Укажите там же автора и произведение, к которому дается отсылка.

Вон ту любить – тяжелый крест,
та – ничего, но без извинин,
у этой – все что надо есть,
но бюст избыточно обилён.

Лишь ты, ах, Делия моя,
ласкаешь глаз, и нос, и ухо,
брожу ли я в ночи под мухой,
лежу ли на диване я.

1.3. Приведенные ниже характеристики относятся к разным литературным персонажам. Сгруппируйте цитаты, относящиеся к каждому герою; укажите имя персонажа, название произведения и его автора. Ответ запишите в таблицу на Листе для ответов:

Персонаж	Номера цитат	Произведение	Автор

1. Он снял китель и взглянул на себя в зеркало: лицо его, – обычное офицерское лицо, серое от загара, с белесыми, выгоревшими от солнца усами и голубоватой белизной глаз, от загара казавшихся еще белее, – имело теперь возбужденное, сумасшедшее выражение, а в белой тонкой рубашке со стоячим крахмальным воротничком было что-то юное и глубоко несчастное.

2. <...> не знал, куда его влечет, и облокотился в конце города на низкую ограду одной усадьбы, в которой приучали бессемейных детей к труду и пользе.

3. И он почувствовал такую боль и такую ненужность всей своей дальнейшей жизни без нее, что его охватил ужас, отчаяние.

4. Тебе, дед, изволь, – уважу! Ты, брат, молодец! Врешь ты хорошо... сказки говоришь приятно! Ври, ничего... мало, брат, приятного на свете!

5. <...> спустился по крошкам земли в овраг и лег там животом вниз, чтобы уснуть и расстаться с собою. Но для сна нужен был покой ума, доверчивость его к жизни, прощение прожитого горя, а <...> лежал в сухом напряжении сознательности и не знал – полез ли он в мире или все без него благополучно обойдется?

6. Старик хорош был... закон душе имел! Кто закон душа имеет – хорош! Кто закон терял – пропал!..

7. <...> встал и, еще не имея полной веры в общую необходимость мира, пошел есть, стесняясь и тоскуя.

– Что же ты такой скудный? – спросили у него. Так, – ответил <...>. – Я теперь тоже хочу работать над веществом существования.

8. Он – умница!.. Он...подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету.

9. <...> стоял в недоумении над этим утихшим ребенком, он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатлении? Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верно-го человека, в котором истина стала бы радостью и движеньем?

10. Он отодвинул от себя ботвинью, спросил черного кофе и стал курить и напряженно думать: что же теперь делать ему, как избавиться от этой внезапной, неожиданной любви? Но избавиться – он это чувствовал слишком живо – было невозможно.

Ответы**9 класс****1.1. Ответы:**

Ода	Элегия	Баллада	Дружеское послание
1, 8	2, 4, 7	5, 9, 11	3, 6, 10

За каждый полностью верно записанный столбец – по 1 баллу.

Одна ошибка или один пропуск цифры в столбце – минус 0,5 штрафных балла.

Две ошибки и более в столбце – 0 баллов.

Максимальный балл – 4.

1.2. Ответы:

а) А.Пушкин «Бесы»

б) М.Лермонтов «Выхожу один я на дорогу...»

в) М.Лермонтов «На севере диком стоит одиноко...»

1.3. Ответы:

Персонаж	Номера цитат	Произведение	Автор
Значительное лицо	1, 4, 6, 8	«Шинель»	Н.В. Гоголь
Полковник / полковник Б. / Петр Владиславич	2, 5, 10	«После бала»	Л.Н. Толстой
Князь Верейский	3, 7, 9	«Дубровский»	А.С. Пушкин

За каждую **полностью верно записанную строку с ответами** (верные номера цитат, имя персонажа, правильное название произведения и приведенное имя автора) – по 1 баллу.

Если в строке один раз неверно указан номер цитаты или есть пропуск цифры, снимается 0,5 штрафных балла. В случае двух ошибок (или пропусков) в номерах цитат ставится 0 баллов.

Если неверно определен персонаж, или произведение, или автор – 0 баллов.

Максимальный балл – 3.

Итого за задание: максимальный балл – 10.

10 класс**1.1. Ответы:**

4-стопный ямб	4-стопный хорей	4-стопный дактиль	4-стопный амфибрахий
1, 8, 10	4, 5, 6	3, 9	2, 7, 11

За каждый полностью верно записанный столбец – по 1 баллу.

Одна ошибка или один пропуск цифры в столбце – минус 0,5 штрафных балла.

Две ошибки и более в столбце – 0 баллов.

Максимальный балл – 4.

1.2. Ответы:

а) А.Пушкин «Туча» («Последняя туча рассеянной бури»)

б) А.Грибоедов «Горе от ума» («Господствует еще смешенье языков: / Французского с нижегородским»)

в) А.Пушкин «Евгений Онегин» («Но так и быть – рукой пристрастной / Прими собрание пестрых глав <...> / Ума холодных наблюдений / И сердца горестных замет»)

За каждую правильно указанную пару «автор + произведение» – по 1 баллу. Если указан только автор или только произведение – 0,5 балла.

Максимальный балл – 3.

1.3. Ответы:

Персонаж	Номера цитат	Произведение	Автор
Петрушка	1, 4, 10	«Мертвые души»	Н.В. Гоголь
Захар	2, 5, 7, 9	«Обломов»	И.А. Гончаров
Прокофий	3, 6, 8	«Отцы и дети»	И.С. Тургенев

За каждую **полностью верно записанную строку с ответами** (верные номера цитат, имя персонажа, правильное название произведения и приведенное имя автора) – по 1 баллу.

Если в строке один раз неверно указан номер цитаты или есть пропуск цифры, снимается 0,5 штрафных балла. В случае двух ошибок (или пропусков) в номерах цитат ставится 0 баллов.

Если неверно определен персонаж, или произведение, или автор – 0 баллов.

Максимальный балл – 3.

Итого за задание: максимальный балл – 10.

11 класс**1.1. Ответы:**

Цех поэтов	Гилея	Обэриуты	Серапионовы братья
2, 4, 9	5, 8, 11, 13	3, 7, 10	1, 6, 12

За каждый полностью верно записанный столбец – по 1 баллу.

Одна ошибка или один пропуск цифры в столбце – минус 0,5 штрафных балла.

Две ошибки и более в столбце – 0 баллов.

Максимальный балл – 4.

1.2. Ответы:

Вон ты <u>любить</u> – <u>тяжелый</u> <u>крест</u> , та – ничего, но <u>без извилин</u> , у этой – все что надо есть, но бюст избыточно обилен.	(Б.Пастернак «Любить иных – тяжелый крест...»)
--	--

Лишь ты, ах, <u>Делия моя</u> , ласкаешь глаз, и нос, и ухо,	(А.Пушкин «Делия» или «К Делии»)
<u>брожу ли я в ночи</u> под мухой, лежу ли на диване я.	(А.Пушкин «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»)

За каждую правильно и полно охарактеризованную реминисценцию – по 1 баллу. Если указан только автор или только произведение (или оно процитировано) – 0,5 балла.

Максимальный балл – 3.

1.3. Ответы:

Персонаж	Номера цитат	Произведение	Автор
Вощев	2, 5, 7, 9	«Котлован»	Платонов
Лука	4, 6, 8	«На дне»	Горький
Поручик (допустимо «офицер» или «военный»)	1, 3, 10	«Солнечный удар»	Бунин

За каждую **полностью верно записанную строку с ответами** (верные номера цитат, имя персонажа, правильное название произведения и приведенное имя автора) – по 1 баллу.

Если в строке один раз неверно указан номер цитаты или есть пропуск цифры, снимается 0,5 штрафных баллов. В случае двух ошибок (или пропусков) в номерах цитат ставится 0 баллов.

Если неверно определен персонаж, или произведение, или автор – 0 баллов.

Максимальный балл – 3.

Итого за задание: максимальный балл – 10.

Творческие задания (15 баллов)

9 класс

Напишите лирическую миниатюру, или стихотворение в прозе, или верлибр (по вашему выбору), представляющие собой описание *любимой игрушки*. Вам необходимо использовать в работе:

- а) опорные слова: *пуговица, потрёпанный, терять, глухой, набок, помнить;*
- б) метафору,
- в) инверсию
- г) синтаксический параллелизм (эти тропы и стилистические фигуры в своей работе подчеркните и надпишите).

Придумайте короткий и емкий заголовок для вашего текста. Объем текста не должен превышать

8 строк в стихотворном тексте или 7-8 предложений в прозе.

10 класс

Напишите лирическую миниатюру, или стихотворение в прозе, или верлибр (по вашему выбору), представляющие собой описание *летнего дождя*. Вам необходимо использовать в работе:

- а) опорные слова *тараторить, дрожащий, Тютчев, навзрыд, струны, стеклянный,*
- б) метафору,
- в) антитезу
- г) инверсию (эти тропы и стилистические фигуры в своей работе подчеркните и надпишите).

Придумайте короткий и емкий заголовок для вашего текста. Объем текста не должен превышать 8 строк в стихотворном тексте или 7-8 предложений в прозе.

11 класс

Напишите лирическую миниатюру, или стихотворение в прозе, или верлибр (по вашему выбору), представляющие собой описание *прогулки в осеннем лесу*. Вам необходимо использовать в работе:

- а) опорные слова: *арбуз, дымчатый, парит, опять, открываться, дрожащий,*
- б) синекдоху,
- в) парцелляцию
- г) оксюморон (эти тропы и стилистические фигуры в своей работе подчеркните и надпишите).

Придумайте короткий и емкий заголовок для вашего текста. Объем текста не должен превышать 8 строк в стихотворном тексте или 7-8 предложений в прозе.

Критерии оценки:

Использование опорных слов и соответствие текста заданной теме – **4 балла**.

За каждый верно и контекстуально уместно использованный троп / стилистическую фигуру – по **1 баллу**. Итого максимально **3 балла**.

Соответствие жанрово-стилевым и синтаксическим интонационным характеристикам выбранного формата текста. Максимальный балл по критерию – **до 3 баллов**.

Уместность, оправданность, выразительность и смысловая емкость заголовка. Максимальный балл по критерию – **до 2 баллов**.

Речевая точность и выразительность, грамматическая правильность, стилевая однородность текста. Максимальный балл по критерию – **до 3 баллов**.

Примечание: в том случае, если в работе использованы не все опорные слова, оценка снижается на **один балл**. Если опорные слова не использованы совсем, все задание оценивается в **ноль баллов**.

Нелли ПАЩУК,
учитель литературы Физико-математического лицея №31,
г. Челябинск

Игра текста с контекстом в стихотворении Полины Барсковой «Ода на восшествие на...»

«Ода на восшествие на...» современного поэта Полины Барсковой – одно из программных стихотворений сборника «Бразильские сцены» – насквозь пропитана отсылками к истории, мифу, литературе. В текст оды входим, как в лабиринт: с трудом пробираешься сквозь исторические и культурные артефакты, образную мешанину, сверхвольную форму, модернистскую игру с контекстами к зеркальному отражению смыслов.

Невозможно с ходу уловить и события, происходящие в пространстве стиха, не проследив за его внешним сюжетом. Первое четверостишие настраивает читателя на увлекательное путешествие. Героиня, очевидно, с кем-то из родственников, возможно, с мамой (обращение к ней прозвучит в четвертой строфе) собирается в поездку за грибами. Предвкушая тихую охоту в осеннем лесу, она торопливо «вдыхает в ухо тьмы». «Бегущий» четырехстопный хорей действительно задает тему пути, а ритм первых двух строк напоминает мелодию детской песенки («мы едем, едем, едем в далекие края»), созвучную бодрому настроению лирической героини.

Следующие три строфы (2–4) представлены в форме диалога. Звучат два голоса. Первый, как мы условно предположили, принадлежит маме, второй – героине. Зная характер своей дочери, мама сомневается, что та едет за грибами: «Едешь за грибами? Вряд ли их найдешь!» На самом деле, считает она, дочь хочет отдохнуть, «развешаться чуток», поразмышлять над смыслом жизни «в холодке здешней осени» — одним словом, «обежать духовный Китеж», который, кстати, рифмуется с «метафизикой», то есть с вопросами устройства миропорядка. Однако дочь упорно стоит на своем: «Нет! Мы едем за грибами». Обратим внимание на повтор первого катрена в третьей строфе, где меняются лишь глаголы: вместо нейтрального «вдыхаю» появляется более жесткий «вцепляюсь», который семантически сближен со словом «вострый». Бедным грибам остается только подставлять «шеи, как Дантон, под вострый нож». Не тихая охота, а сплошная казнь грибов! Неслучайно мотив казни в четвертой строфе смыкается с драматической историей французского революционера, одного из основателей Первой французской республики Жоржа Жака Дантона, впоследствии казненного по приказу Робес-



ьера. Поднимаясь на эшафот, он подбадривал себя словами: «Вперед, Дантон, ты не должен знать слабости!» Грибникам же изначально неведомо чувство страха. С воинственными криками, «с огнедышащими глазами» нападают они на свои жертвы. Бедный лес! Что с ним станет после такого нашествия! «Драматическая гамма чувств»!

Таково наше (заметим, не лишнее доли юмора) инвариантное прочтение стихотворения. Но вряд ли его содержание можно трансформировать в гротескную картину сбора грибов, ибо прямолинейный взгляд на художественную природу сложно устроенного текста не может стать опорой для считывания глубинных смыслов. Вернемся к ранее прочитанным строкам, точнее, метафоре «разносортными зубами я вцепляюсь в ухо тьмы», которая проясняет, что изначально заданный топос дороги вовсе не обладает реальностью: поездка за грибами предстает как условное путешествие в другую область — область духа, истории, культуры. По М.Бахтину, хронотоп дороги — место случайных встреч, точка пересечения пространства и времени. Здесь путь преобразуется (разветвляется) в «тьму дорог», то есть в пространство непростого духовного

поиска. В связи с этим обратим внимание на рифмовку второй строфы. Первые четыре стиха рифмуются на уровне согласных, на уровне гласных распадаются. Далее первый рифмуется с пятым (*едешь — бредишь*), второй — с четвертым (*чуток — холодок*). «Духовный Китеж» в нерифмованной позиции выпадает из строфы. Так, на уровне распадающихся рифм Барскова реконструирует известный миф об ушедшем под воду граде Китеже. Был город и пропал, исчез на глазах у всех, и только чистые душой и помыслами люди, как гласит легенда, в ясную погоду видят колокола церквей и слышат колокольный звон. А может, это всего лишь оптический обман? «Метафизикой своею ты меня не проведешь», то есть попытка лирической героини разобраться с собственным «я» под сенью лесов — обман. Китеж не то место, где можно найти ответы на вопросы о смысле бытия. Остается в одиночестве общаться с природой и космосом.

Героиня как будто бежит по кругу: из настоящего в прошлое, заглядывает в будущее, снова возвращается в прошлое, реконструируя не только миф, но и обращаясь к истории, мировой культуре. С появлением исторических персонажей в пространство оды проникают мотивы распада времени, казни, смерти, безумия, которые с особенной остротой ощущаются в строфах, где речь идет о Дантоне и Леди Анне. Их время, соотношенное с эпохой жертв и палачей, несет в себе бремя исторической травмы. Двустиишие про Леди Анну отсылает к самой страшной хронике Шекспира «Ричард III». Будущий король Англии из династии Йорков родился с клеймом уродца, зато, как говорили о

нем придворные, «с зубами, чтобы грызть и терзать людей» (шекспировская цитата, кажется, имплицитно преобразуется в базовую метафору «разносортными зубами я вцепляюсь в ухо тьмы»). Обманом, лестью он завоевывает сердце Анны, вдовы принца Эдуарда, и женится на ней. Брак был недолгим. По одной версии, Ричард III убивает Анну, чтобы взять в жены свою племянницу Элизабет, по другой, объявляет ее сумасшедшей, что также равносильно смерти. Обозначая временную границу, двустиишие выделяется курсивом: в настоящем слышится отзвук прошлого, где злодеи, плетя интриги, совершая насилие, убийства, добиваются престола, власти.

В композиционном плане эта строфа — кульминационный рубеж, за которым последует развязка. В обращении к Леди Анне прочитывается непреодолимое желание героини освободиться от мрака жестокого века. Отсюда — стремительное восхождение наверх: «Вот она на холм залазит». Остается определить, кто же взбирается на холм — героиня или Леди Анна? Следуя логике текста, на холм влезает безумная Анна. Собственно, стихотворение, заглавием своим отсылающее к известной оде Ломоносова, и должно закончиться восхождением кого-то на что-то — будь то холм, гора или трон. Но если классик русского Просвещения писал «Оду на день восшествия на всероссийский престол императрицы Елисаветы Петровны...» с указанием времени, места, события, то поэту XXI века эта локация ни к чему. По сути, Барскова деконструирует оду Ломоносова, на всех уровнях (формальном, содержательном, сти-



листическом) разрушая классический канон. Оставляя в заглавии часть от целого («Ода на восшествие на...»), поэтесса дважды делает пробел, где после очередного «на» можно вписать любое время и событие. Был бы предлог. Ну чем поездка за грибами не предлог «вцепиться в ухо тьмы» безумного века? Вопрос — зачем? Какой выбор совершает героиня: пытается изменить «порядок действий» или, оставаясь свидетелем трагедий, проживает историю изнутри? Вот мы и подошли к вопросу о роли и месте художника в культурно-историческом пространстве бытия. Для того чтобы разобраться с ним, надо совершить «полный поворот кругом», вернуться к началу стихотворения.

В инвариантном прочтении была предложена версия, что разговор о предстоящей поездке за грибами ведут мать и дочь (строфы 2–4). На самом деле там звучит монолог. Героиня задает вопросы себе в современной стилистике с перечислением пунктов а), б), в). Так говорят, когда пытаются выделить главное. Формальный вопросно-ответный подход к строению этих строф используется автором для того, чтобы включить лирическую героиню в «диалог культур». В структурно-содержательном плане они многозначны: переводят внешний сюжет стихотворения на уровень культурной антропологии, связанной со становлением человека как носителя истории и культуры.

Осмыслить эту центральную идею оды Барсковой нам помогут факультативные наблюдения за бестиарием текста. Зоологический мир представлен игуаной, обезьяной, рыбьим семенем, псами. Какое место им уготовано в пространстве стихотворения? Игуана рифмуется с облаком (верх). Обезьяна «на холм залазит» (верх). Рыбье семя — глубинный мир океана (низ). Псы «воют», как волки, на луну (верх). Верх — низ — верх. Движение все время идет по вертикали снизу вверх: из бездны к космосу. От зооморфизма — к антропоморфизму. На холм, сплетаясь с земными тварями, взбираются и Леди Анна, и условная мама, и героиня — весь «лес человеческий». В этом смысле восхождение на «холм» означает желание человека создать порядок из хаоса. Но почему же тогда «плачут бабы, воют псы»? И снова мы включаемся в игру культурных контекстов. Мотив плача в литературе связан с плачем Ярославны, когда она обращается к ветру и солнцу с мольбой о помощи князю Игорю. Заметен здесь и ахматовский след из поэмы «Реквием»: «Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть». Этот плач идет из глубин веков и аукается во времени и пространстве.

Таким образом, обычная поездка за грибами становится поездкой в культурно-историческое прошлое. Героиня Барсковой примеряет на себя роль то революционера Дантона, то несчастной Леди Анны, то Ярославны, то стрелецких женок, распознает чужие голоса, ведет переключку с ними, взбирается, карабкается вверх, где открывается «бездна звезд полна» и где «звездам числа нет, бездне дна». (Еще один при-

вет Ломоносову!) Экспериментируя с пространством и временем, переходя из одного состояния в другое, переживая исторические травмы, чувствуя усталость от «тоски по мировой культуре», Полина Барскова в традиции постмодернизма создает оду художнику как носителю истории и культуры. Особенно в те моменты, когда «мир сводит страшной судорогой, и никто не может объяснить почему» (Б.Брехт).

«Ода на восшествие на...»

Завтра едем за грибами,
За грибами едем мы —
Торопливыми губами
Я вдыхаю в ухо тьмы.

Ха! Ты едешь за грибами?
а) Ты вряд ли их найдешь.
б) Что делать станешь с ними?
Ну, поджаришь, ну сожрешь.
в) На самом деле едешь
Ты развеяться чуток,
Обежать духовный Китеж
И обнюхать холодок
Здесьней осени... Ты бредишь...

Нет! Мы едем за грибами,
За грибами едем мы —
Разносортными зубами
Я вцепляюсь в ухо тьмы.

Метафизикой своею
Ты меня не проведешь!
Пусть грибок подставит шею,
Как Дантон, под острый нож,
Пусть протяжный влажный облак
Остановится на миг,
Чем-то вдруг напомнив облик
Огнедышащих твоих
Глаз, и вновь, как игуана,
Вдаль на брюхе поползет,
Пусть на нас от океана
Рыбьим семенем несет,
Пусть издаст из чащи мама
Клич воинственный: «Он здесь!»,
Драматическая гамма
Чувств — смятение и спесь —

*Леди Анна Леди Анна
Вот он вот он твой тиран!*

Вот она на холм залазит,
Гибче гибких обезьян,
Вот стоит она над нами:
Развеваются волосы,
Словно дубья в урагане.
Так что — едем за грибами.
Воют бабы, клочут псы.

Софья Львовна КАГАНОВИЧ,
д.ф.н., г. Великий Новгород

Читаем рассказ Александра Хургина «Сервиз»

Александр Хургин родился в Москве, теперь живет в Германии. Он автор одиннадцати книг прозы, лауреат нескольких литературных премий, его произведения переводились на немецкий, английский, французский, испанский и другие европейские языки. Со школьниками можно прочесть его рассказ «Сервиз», напечатанный в журнале «Октябрь» в 2017 году.

Сюжет рассказа прост, его можно пересказать в двух словах: лежит больной старик, ждет смерти. Кажется, пребывает в полном благополучии. И вдруг случайно обнаруживает, что за стенами его комнаты – пустая квартира, подготовленная к ремонту, все ценные вещи вывезены, а люди из специальной фирмы, которые за ним вроде бы заботливо ухаживают, на самом деле явно ждут-не дождутся его смерти.

На первый взгляд, рассказ именно об этом – о горьком вкусе старости, о беспомощности одиноких стариков, о невнимании, равнодушии, даже жестокости молодых к уходящему поколению, может быть, вообще о жестокости людей друг к другу. Не случайно у главного героя нет имени, он обозначен лишь общим понятием «старик» и, следовательно, несет в себе некое обобщение, образ Старости.

Однако внимательное прочтение этого небольшого текста рождает вопросы. Прежде всего, обращает на себя внимание необычная композиция произведения: почему, если речь об исчезнувшем сервизе (на что, казалось бы, указывает и название рассказа), – почти целую страницу из двух занимает экспозиция, и лишь затем начинается собственно действие и наконец упоминается сам сервиз?

Наверное, потому, что этот мейсенский сервиз был для старика – и об этом прямо говорится в конце рассказа – «не посудой, а памятью о родителях». Памятью о детстве, о большой и, видимо, дружной семье: «в праздники ставили этот сервиз на стол» – и он олицетворял собой это семейное единение (не случайно же речь в рассказе именно о сервизе, а не о любимой чашке или тарелке!). И движение к пробуждению этой поначалу ненужной, уснувшей памяти оказалось для героя рассказа не простым и не быстрым.

Экспозиция распадается на две временные части – «давно» и «сейчас». В первой, обращенной

к прошлому старика, мы узнаем о том, что у него когда-то была большая родня – братья, сестры, была жена, был сын и внук. Узнаем даже о том, что был кот, который умер от старости и, очевидно, был дорог хозяину, раз об этом давно умершем коте говорится в тексте раньше, чем о жене и сыне. «Там, в его молодости, было много разных людей», но все они «проходили **сквозь** его жизнь», не оставив следа. И поэтому вся его долгая жизнь поместилась в рассказе в несколько абзацев, объединенных коротким резюме-приговором: «Но они прошли и исчезли навсегда, и незачем их было извлекать из времени и ворошить».

Избегая воспоминаний, старик живет лишь сегодняшним днем – именно поэтому во второй части экспозиции гораздо более подробно обрисованы условия его нынешнего существования: это не только сирены «скорой помощи» за окном, напоминающие о том, «что кому-то сейчас гораздо хуже, чем ему», но и патронажная сестра Катя от фирмы, с которой договорилась уехавшая в Германию дочь старика, – «Хорошая девушка. Душевная и работающая». И приготовленные Катей на завтрак, оставленные на прикроватном столике бутерброды под салфеточкой, и термос с чаем, «тоже на завтрак. Но можно было его попить и ночью». «В общем, с бытом был старик хорошо устроен». Тем не менее «сейчас» старика абсолютно безрадостно. Он предстает перед нами уставшим от жизни, ожидающим не просто холодной календарной зимы, которую боится не пережить, но – зимы вечной, то есть смерти. Он «лежал себе, а силы из него уходили. И он, что называется, угасал». При этом, «он мог встать с постели», но «не видел в этом необходимости. И не вставал».

Хотя повествование в рассказе, казалось бы, объективировано, ведется от имени нейтрального автора-рассказчика, читатель очень быстро понима-

ет, что это – художественный прием, что на самом деле автор смотрит на мир – сегодняшний и прошлый – глазами своего героя, раскрывая его характер, образ мышления, его душевное состояние через его внутреннюю речь. Короткие, простые нераспространенные предложения, множество парцелляций, повторы одних и тех же слов, позволяющие удержать смысл этого «распадающегося на куски» внутреннего монолога, – все это как бы воспроизводит ритм речи задыхающегося больного-сердечника, которому не хватает воздуха на длинные высказывания.

С первой же строки рассказа возникает постоянно сопровождающий героя мотив одиночества: «Старик жил один». Далее следует уточнение: «И давно. Очень давно». Словосочетание «жил давно» лексически подразумевает уже закончившуюся, давнюю жизнь – некто жил когда-то давно и уже не живет. Но здесь речь о ныне живущем человеке, правильнее было бы «жил долго». И эта лексическая неточность привносит в текст еще один очень важный оттенок – намек на то, что сейчас герой как будто уже умер. Той же цели служит и упоминание крепкого, ассоциирующегося со смертью сна старика, в который он «проваливался, как сквозь землю»; и возникающий параллельно мотив холода, зимы – традиционно связанный с темой старости, «зимы жизни», смерти: «Старость, как оказалось, холодное время в жизни человека».

Закономерным завершением этой образной цепочки, характеризующей внутреннее состояние старика, становится слово «вакуум». Оно трижды повторяется в тексте и характеризуется самим героем как «правильное слово. Подходящее». И дело не только в том, что он «всех пережил». Сопоставив

упомянутые в рассказе факты, мы можем вычислить примерный возраст старика: если сервиз был подарен его родителям на серебряную свадьбу (25 лет совместной жизни) в 50-е годы, а действие происходит, судя по всему, в наши дни, то герою рассказа где-то «вокруг» 90 лет – не удивительно, что он пережил даже «пожилого сына». Но дело в том, что и живые – а среди них, очевидно, и «пропавший без вести» внук, – о нем забыли.

Слово «вакуум», таким образом, имеет символическое значение. Поначалу это вакуум в душе, «изгнание» оттуда всех, кто прошел «сквозь» жизнь старика, не оставив следа. Эта душевная пустота порождает и некий временной вакуум – пустое, ничем, даже воспоминаниями не заполненное время. И наконец по мере развития действия, к концу рассказа вакуум обретает и прямой смысл: реализуется в конкретной, недвусмысленной пустоте окружающего героя пространства – опустошенной квартире. В обнаружении – и осмыслении – этой пустоты и заключается основное действие рассказа.

Толчок ему дает ни к чему не обязывающий диалог старика с Катей о его возможной смерти и отношении к этому начальства фирмы. Этот диалог будто разбудил старика – в нем вдруг, «неожиданно даже для него самого» пробуждается если не жажда жизни, то, по крайней мере, какое-то живое движение души, воплотившееся в желании поужинать на тарелке из мейсенского сервиза. И если раньше он лежал и «тихо угасал», потому что незачем было вставать, то теперь появилась какая-то, пусть мелкая, но цель в жизни – и он смог встать и «по стеночке» к этой своей цели двинуться.

Воспоминание о сервизе, о картинах, подаренных другом-художником, и затем обнаружение пропажи этих ценных – не материальной, а духовной, душевной ценностью – вещей как бы раздвигает пределы времени и пространства: к старику возвращается память – а вернее, желание вспоминать. Если в первой части рассказа рефреном было «не помнит», «незачем извлекать из времени», «исчезли навсегда», то теперь возникает и дважды повторяется слово «помнит», а вместе с ним – всплывают из небытия и образы самых близких и дорогих людей – умерших родителей, друга и даже дочери, о которой в начале при перечислении умершей родни не было сказано ни слова – наверное, потому что слишком свежей, болезненной была рана (она «тоже умерла в своей этой Германии» всего год назад).

Старик будто просыпается – не случайно в конце рассказа возникает мотив сна, как бы объединяющий две композиционные части рассказа: «И он решил, что вещи вынесли, когда он спал. А спал он теперь много и крепко». Проспал не вещи – «проспал» всю свою жизнь.

Контраст между «мечтой» (увидеть, взять в руки памятный сервиз) и обнаруженной убийственной «действительностью» (пустая комната) подчеркива-



▲ Винсент Ван Гог. На пороге вечности



ется многократным повтором разного рода отрицаний, самого слова «пуста»: «В большой комнате **не было** не только сервиза в серванте, в ней и самого серванта **не было**. И вообще **не было ничего** – ни телевизора, **ни** ковра, **ни** шкафа. /.../ Комната была пуста. Совсем пуста». Той же цели служит деталь «И обои на стенах в светлых больших прямоугольниках от мебели и в прямоугольниках поменьше – от картин». Подробно описанная убогая обстановка кухни – чужой допотопный холодильник, единственный столовый прибор (то есть лишь жизненно необходимые предметы) – завершает постепенно, будто в такт шагам старика, открывающуюся его глазам картину.

И наконец последний «мазок» этой картины – «что-то ремонтно-строительное в углу кухни», рулоны новых обоев, банки с краской. Несомненное свидетельство делового бездушия работников фирмы, уверенных в скорейшей смерти своего подопечного.

Заметим, что при всем трагизме обстоятельств (вспоминается тут и несчастный чеховский Фирс, которого забыли в заколоченном доме, и забытый назавтра после смерти толстовский Иван Ильич, с его никчемной, прожитой «не так, как надо», жизнью...) рассказ не производит впечатления трагического. Немалую роль в этом играет авторская ироническая нота, постоянно присутствующая в тексте и

как бы «корректирующая» его содержание. Ирония явственно звучит и в информации о фирме, которая «никого за годы своего существования не умертвила. Во всяком случае, жалоб на нее от клиентов ни в какие соответствующие органы не поступало». И в реплике, касающейся патронажной сестры: «Хорошая девушка. Душевная и работающая. ... И квартиру иногда убирала. **Не часто, но все-таки**» (затем образ этой «душевной» девушки дополнится ее словами, обращенными к старику: «Вы живете – я работаю»). Ирония заключена и в оксюморонном сочетании «**Но и плохо ему не было. Лежал себе, а силы из него уходили**». И даже в реплике «не каждому так везет», завершающей описание деталей быта лежачего больного. Наконец, в эту чеховскую стилистику, когда в глубине бушуют страсти, а на поверхности «люди обедают, просто обедают...», органично вписываются и последние слова рассказа – «Нет, рисунок ему не понравился. Абсолютно», по своей бытовой приземленности парадоксально противоречащие трагизму происходящего.

Автору не нужен трагический пафос, описанная жизненная ситуация не только заостряет динамику внешнего сюжета, но, главное, служит поводом для выстраивания внутренней смысловой линии, опознавательными знаками которой становятся образы памяти и забвения, жизни и смерти, пустоты или наполненности земного бытия.

В этом плане рассказ становится в ряд произведений на те же философские темы – от классического тургеневского «Как хороши, как свежи были розы...» до современных постмодернистских экспериментов Л.Петрушевской.

С Тургеневым рассказ роднит и образ одиноко живающего свою жизнь старика (лейтмотив «И все они умерли... умерли...»), и мотив смертельного холода («Мне холодно... Я зябну...») и даже музыкальные ассоциации героев (вальс-бостон у А.Хургина и «ланнеровский вальс» у И.Тургенева). Однако тургеневского героя все же «согревают» воспоминания о семье, о родных людях (кажется, столь же многочисленных), не прошедших «сквозь» жизнь, а оставшихся в памяти («Слышится веселый шум семейной деревенской жизни, ... вперевивку звучат молодые, добрые голоса»). А у старика в рассказе А.Хургина процесс возвращения к семейным истокам, кажется, только начинается.

Еще больше переключек – скорее всего, не случайных – находим с рассказом Л.Петрушевской «Шопен и Мендельсон». Та же тема одинокой старости (здесь это «одиночество вдвоем» – противостояние двух по-детски беспомощных стариков чужому, равнодушному, даже враждебному миру «взрослых»). Тот же лежачий умирающий старик. Даже те же музыкальные ассоциации (и там и там Шопен, только у Хургина это похоронный марш, а у Петрушевской – вальс Шопена). Однако рассказ Петрушевской по сути своей – не об одиночестве и даже не о старости – он о чуде любви и о чуде искусства. «Настоящее» старика у Хургина – это бутерброды на завтрак и сирены скорой помощи за окном. Жизнь стариков Петрушевской (кстати, также безымянных) – это пианино и музыка Шопена и Мендельсона. И хотя в конце произведений старики Петрушевской умирают («с разницей в день, как в сказке»), а герой Хургина, кажется, возвращается к жизни, читателю остается лишь догадываться, что последует за этим открытым финалом.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Что «цепляет» в рассказе? Чем он необычен?

- Нарушение эпической традиции. Традиционное начало – «старик жил один», все умерли, всех пережил. Ожидаешь традиционных же предсмертных воспоминаний о долгой жизни, философии («Смерть Ивана Ильича»). Вместо этого – кот, сегодняшние бутерброды и памперсы.

- Композиция: растянутая экспозиция и затем быстрое развитие действия.

- Хронотоп: два времени и расширяющееся пространство.

- Стил: вроде бы третье лицо, но явная внутренняя речь героя, как бы слияние автора с героем.

- Образная система: образы Старости, Холода=смерти, Вакуума=пустоты внутренней и внешней.

- Авторская позиция? О чем рассказ? Об одиноких стариках или о Душе, умершей раньше тела? Кто виноват? Бездушная фирма или Старик, «отпустивший» память? Автор живет в Германии, поэтому, может быть, тема памяти для него актуальна и даже болезненна.

- С кем и с чем в литературе можно сравнить? Плюшкин? Фирс? Тургеневское стихотворение в прозе «Как хороши, как свежи были розы...»? Рассказ Петрушевской «Шопен и Мендельсон»?

- Жанр – короткий рассказ (для этого автора характерен, он печатается в «толстых» журналах, выступая именно с короткими рассказами).

А.Хургин «Сервиз»

Старик жил один. И давно. Очень давно.

Когда-то у него был кот. Но кот умер от старости. И это было тоже давно.

А еще раньше у старика была жена. Которая умерла лет за десять до кота. И больше у него не было никого. Вернее, никого не осталось. Потому что старик всех пережил. Всех без исключения. В том числе сестер, братьев и пожилого сына. А может быть, даже и внука своего он пережил. То есть с внуком неизвестно. Внук, возможно, и существовал где-нибудь на свете, но пропал без вести. Для старика, во всяком случае. Так что старик жил и ждал, когда наступит зима. И не знал, переживет ли ее. Старик зимы боялся. Зимой ему было холодно. Еще холоднее, чем обычно. Старость, как оказалось, холодное время в жизни человека. И длинное.

И помнил он себя только мерзнувшим и только старым. А молодым не помнил. И как он жил, когда был молодым, не помнил. И вспомнить не пытался. Там, в его молодости, было много разных людей. Люди его окружали и проходили сквозь его жизнь. Но они прошли и исчезли навсегда, и незачем их было извлекать из времени и ворошить. Совсем незачем. А без них как вспомнить себя? И то, что с тобою происходило. Не в вакууме же он жил, не в вакууме. Зато сейчас...

Вакуум – правильное слово. Подходящее. Конечно, образовался он вокруг старика не сразу. А постепенно. Изолировав его от внешнего мира. Хотя совсем отгородиться от него было невозможно. Как ты отгородишься, например, от сирен «скорой помощи»? Если живешь возле большой больницы, на перекрестке со светофором. И все «скорые», везущие тяжелых больных, страшно на этом перекрестке заывают сиренами, чтобы их пропустили на красный свет. «Лучше бы я на перекрестке у кладбища жил, – думал старик. – Там хотя бы сирен никто не включает. Духовые оркестры тоже, конечно, не подарок. Музыку же они исполняют всегда одну и ту же. Ни тебе польки-бабочки, ни тебе вальса-бостона. Только марш, да и тот Шопена». Впрочем, когда старик слышал сирену, он невольно понимал, что кому-то сейчас гораздо хуже, чем ему. Тем более сказать, что

ему плохо, он не мог. Ему не было плохо. Возможно, ему не было хорошо. Но и плохо ему не было. Лежал себе, а силы из него уходили. И он, что называется, угасал. То есть он мог встать с постели, мог сесть – силы на это еще были, – он даже мог, если бы очень захотел, пройтись по квартире. Медленно, держась за стенку, но мог. Только зачем? Он не знал – зачем. Не видел в этом необходимости. И не вставал.

Дочка старика еще до того, как в какой-то энный раз выйти замуж и уехать к мужу в Германию, организовала ему уход от специальной фирмы. За то, что после смерти его квартира этой фирме достанется. Ну и пенсией тоже фирма распорядилась – тратила ему на жизнь и лекарства.

Правда, о таких фирмах ходили разные слухи, говорили, что старики, подписав договор, очень быстро умирают. Вроде бы своей смертью, но очень быстро. Дочка уверяла его, что все проверила и перепроверила, фирма честная, с репутацией, никого за годы своего существования не умертвила. Во всяком случае, жалоб на нее от клиентов ни в какие соответствующие органы не поступало.

Фирма действительно оказалась честной – наверное, честные фирмы тоже бывают, – и теперь каждый день к старику приходила патронажная сестра Катя. Она кормила его ужином, мазала бутерброды на завтрак, накрывала их салфеткой и ставила на столик у кровати. Вместе с термосом. В термосе был чай. Также на завтрак. Но можно было его попить и ночью. Хорошая девушка. Душевная и работающая. Кроме того, старику привозили обеды. Еще Катя давала ему таблетки, меняла памперсы, мыла, иногда мерила давление. И квартиру иногда убирала. Не часто, но все-таки. В общем, с бытом был старик хорошо устроен. Не каждому так везет.

Однажды он спросил у Кати:

– Ждешь, небось, чтобы я помер?

А она ответила:

– Почему я должна этого ждать? Вы живете – я работаю. Хотя и без вас, конечно, работа есть.

– А начальство твоё ждёт?

– Начальство – не знаю, – сказала Катя. – Начальству виднее.

– Но как я себя чувствую, начальство у тебя спрашивает?

– Да, это спрашивает.

«Конечно, ждёт, – думал старик, – у них бизнес от меня зависит, а я уже четыре года по договору с ними живу. Как не ждать».

А на завтра после этого разговора он попросил Катю дать ему ужин на тарелке из сервиза. Чего вдруг – неясно. Просьба эта возникла неожиданно даже для него самого. Был у старика мейсенский сервиз. Трофейный. Его родителям кто-то подарил в пятидесятые годы. На серебряную свадьбу, кажется. И когда родителей не стало, старик – то есть тогда он стариком еще не был – взял этот сервиз себе. На память. И вот в нем он попросил дать ему ужин. Сказал:

– Там, в серванте стоит, в большой комнате.

Катя вышла и принесла ужин на тарелке в цветочек.

– Вот, – говорит, – пожалуйста.

– Это не сервиз, – сказал старик.

А Катя пожалала плечами и сказала:

– Вы не капризничайте давайте. Ешьте. Вы ж у меня не один.

Она накормила старика ужином, поставила на стол утренние бутерброды и термос. Таблетки тоже дала и сказала:

– До завтра.

– До завтра, – сказал старик, – до завтра.

А когда она ушла, он собрался с силами и сел. Посидел спокойно, подышал и нащупал ногами пол. Встать оказалось совсем не так трудно. Хотя с непривычки и нелегко. И он встал. Постоял, держась за спинку кровати, и двинулся вдоль стены.

В большой комнате не было не только сервиза в серванте, в ней и самого серванта не было. И вообще не было ничего – ни телевизора, ни ковра, ни шкафа. А главное, не было картин, которые дарил старику его друг, художник Колючий. Комната была пуста. Совсем пуста. И обои на стенах в светлых больших прямоугольниках от мебели и в прямоугольниках поменьше – от картин. Нет, старику было не жалко шкафа. Зачем ему шкаф? Ему даже сервиза было не жалко. Хотя, конечно, и жалко. Сервиз же был для него не посудой, а памятью о родителях. Он последний человек на планете, кто их помнит. Помнит, как в праздники ставили этот сервиз на стол. А последний, потому что дочь его, которая их, будучи ребенком, знала, тоже умерла в своей этой Германии в счастливом браке. Муж показал ей Европу и Америку и сделал для нее все, что мог, но она все равно умерла после тяжелой продолжительной болезни. О чем немецкий муж дочери написал ему русскими печатными буквами в письме. С год, наверное, назад.

Из большой комнаты старик поковылял в кухню. Там он нашел стол, газовую плиту, раковину. И холодильник, но не его, а чужой – маленький и обшарпанный. Старик напряг зрение и прочел: «Саратов». На столе он обнаружил несколько тарелок, вилку, ложки – столовую и чайную – и даже нож.

«Куда же все подевалось? – думал старик. – И когда? Почему я ничего не слышал?» И он решил, что вещи вынесли, когда он спал. А спал он теперь много и крепко. Проваливался, как сквозь землю, и все.

«Конечно, мне ничего не нужно, – думал старик, – им нужнее, им жить. Хотя картины могли бы оставить. Картины мне все-таки жалко».

Еще в кухне, в углу, стояли рулоны обоев. И банки с краской. И что-то ремонтно-строительное. Стремянка, ведро и тому подобное.

Старик подобрался к обоям, оперся одной рукой о подоконник, а второй отвернул край рулона. И стал разглядывать.

Нет, рисунок ему не понравился. Абсолютно. 

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

Проза о Прекрасной Даме Александра Блока

Жизнь человека протекает во времени. Великие люди, более всего в науке, его могут обогнать. Обыкновенные, если живут долго, могут от него отстать. Гармония человека и времени – одна из метафизических удач прожитой жизни. Александр Блок, человек и поэт, совпал со своим временем. И когда оно его обогнало, он умер.

ВРЕМЯ

Время Блока — Серебряный век русской культуры. Войдет Блок в это время, когда земную жизнь пройдет почти до половины, в 1898 году. А до этого будут «годы дальние, глухие»: патриархальный, «стародворянский» (по слову Блока) дух и уклад семьи Бекетовых, взрастившей и во многом определившей натуру поэта. Это был семейный круг, пронизанный духом женственности, и тень этого духа легла на личность и раннее творчество поэта.

Внешне все благопристойно. Духовные и литературные ценности ставятся превыше всего. Но внутренняя жизнь течет на грани срыва в бездну. Порывы доброты и гнева чередуются друг с другом. Временами мать поэта Александра Андреевна и сам Блок склонны ненавидеть все, что не они, чуждаются чуждого. Они страдают от внутреннего одиночества, от непонимания самих себя, от несовершенства окружающего мира. Страдают от самого страдания. По сути каждый член этой семьи, включая потом и Любовь Дмитриевну, жил своей внутренней жизнью. Это были люди, придававшие миру чувствований исключительное значение. «И отвращение от жизни, / И к ней безумная любовь» — вот диалектика чувств, мыслей и поступков, доминирующих в этой семье. Ее эпицентром был Саша, Сашура. Вокруг него происходило все жизненное коловращение.

Ко времени написания первых серьезных стихов (1898) «годы дальние, глухие» уже миновались. Рубеж столетий, смена эпох приносит тревожные ожидания и радостные надежды. Ожидание для Блока становится главенствующим мироощущением, едва ли не мировоззрением. Движение времени он осмысливает сквозь призму изменений, происходящих в мире художественном. «Прекрасная ясность» классической

поэзии начинает сменяться словом, в котором зашифрован психический процесс мысли-чувства поэта. Логический принцип построения стихотворения уступает место ассоциативному. Родается символизм.



▲ Александр Блок в детстве

Время рубежа веков породило в сознании поэта ощущение раздвоенности между «вчера» и «завтра», между «здесь» и «там». «Здесь все «коренное», «почвенное». «Там» — «туманы», «алые сумерки», за которыми таятся «невиданные перемены». Здесь, если стереть случайные черты, — прекрасный и яростный мир. Там — Душа Мира, София — премудрость, Вечная женственность. Она придет, и исполнится Третий Завет, предлагаемый Вл. Соловьевым. Обновленный мир — создание цельности духовного (божественного) и природного (материально-чувственного), где первое возобладает над вторым. Справедливо утверждает Л. Долгополов, что «уже в ранней лирике Блока отчетливо ощущается стремление постичь судьбу личности через время». Для Любови Дмитриевны и людей менделеевского дома «это было время глухого недопонимания надвигающегося нового искусства...».

ВОКРУГ БЛОКА. ФИЛОСОФИЯ ПОЭТИКИ

Влияние идей и стихов Вл. Соловьева на мироощущение Блока, особенно во время создания I тома лирики, было чрезвычайным. Уповав на пришествие царства Третьего Завета, на «братство верующих», Блок стремится увидеть в современности мистические знаки Грядущего. Так, конкретное природное явление — извержение вулкана Кракатау, породившее в атмосфере «особое свечение зорь», — получило у символистов статус мистического знака. «Факт чувства зорь» (Андрей Белый) они стремились разгадать и понять.

«Весна 1901 года, казалось, наполнена была эсхатологическими веяниями», — пишет Андрей Белый. С ним переключается Блок: «Новая эра уже началась, старый мир рушится». А раз так, значит приходит Она, Величавая Вечная жена, София-Премудрость... «Она, или Душа человечества, отображалась нами образно, женщиной, религиозно осмысливающей любовь» (Андрей Белый). Наиболее полно это состояние души Блок высказал в стихотворении 1901 года «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...»

И тяжкий сон житейского сознанья
Ты отряхнешь, тоскуя и любя.
Вл. Соловьев

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду, — *тоскуя и любя.*

Весь горизонт в огне, и близко появление,
Но страшно мне: изменишь облик Ты.

И дерзкое возбудись подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду — и горестно и низко,
Не одолев смертельные мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко,
Но страшно мне: изменишь облик Ты.

Все эти встреченные и не встреченные «лучезарные благовестия» восходящей и скрывающейся в туманах Зари получили «несколько ограниченное название литературной школы русского символизма». Блок — «прирожденный символист» (Д. Е. Максимов). Его учитель Вл. Соловьев полагал, что знаковая, символическая природа присуща самой жизни. Символы в поэзии — знаки духовных сущностей. Сredo символизма выражено в его знаменитых стихах:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чувствуешь,
Что одно на целом свете —
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привете?

Однако у «прирожденного символиста» было и другое credo. В письме отцу 5 августа 1902 года Блок пишет: «Вообще-то можно сказать, что мой реализм граничит, да и будет, по-видимому, граничить с фантастическим». Как это понять? Символические знаки черпаются из реальности и/или из философских умозрений, но смысл им придается метафизический и мистический. Адресуясь уже ко II тому своей лирики, Блок назовет свойство его поэтического мышления мистификацией повседневности. Это качество его лирики уже присутствует в I томе. Сам поэт называл его «мистическим реализмом».

ОН. «ФАКТ ЧУВСТВА ЗОРЬ»

«Этот мальчик кудрявый, нежный и поэтический, этот баловень и капризник, такой восхитительный в хорошие минуты и такой невыносимо тяжелый в дурные — составляет наше [с матерью — Д. М.] мученье и радость». Тетка поэта пишет это не о ребенке, а о юноше, даже молодом человеке. Ему 23 года, а в дневниках М. А. Бекетова называет его «дитя», «детка», у него «головенка», «личико», он «шалит». Все мемуаристы пишут о «холодной» внешности Блока: «Неподвижность лица, лицо без мимики, как на медали»; как из камня высеченное. Точнее всех — Любовь Дмитриевна: «Холодом овеваны светлые глаза с бледными ресницами, не оттененные слабо намеченными бровя-

ми». Юный Блок держал себя «под актера» (Далматова), смотрел на окружающих свысока, аффективно курил. «В разговоре вставлял при всяком случае фразу: “О, yes, mein Kind”». Он был фатоватым, но ловким кавалером: «Фат с рыбьими темпераментом и глазами», — скажет в минуту гневного раздражения зимой 1901 года Любовь Дмитриевна. Блок был человек настроения. В нем был «такой же источник радости и света, как и отчаяния и пессимизма» (Л.Д. Блок).

Когда в марте 1900 года Любовь Дмитриевна встретила с ним в театре, то «это был уже совсем другой Блок. Проще, мягче, серьезней... В отношении со мной — почти не скрываема нежность и покорность». А через четыре года М.А. Бекетова, боготворившая племянника, напишет в дневнике «Сашура — злой, грубый, непримиримый, тяжелый; его дурные черты вырастают, а хорошие гложут. Он — удивительный поэт, но злоба, деспотизм, жестокость его ужасны...». М.А. Бекетова винит в этом Любовь Дмитриевну, но вряд ли это справедливо. Характер человека может меняться, душа — неизменна.

В «мистическое лето» 1901 года Блок видит свою жизнь в высшей степени созерцательной, «далеко не чуждой мистических видений». В этом контексте мистика — погружение в глубины духа, в скрытое, сокровенное, сверхъестественное.

Все жду призыва, ищу ответа,
Но странно длится земли молчанье... —



▲ Л.Д. Менделеева в роли Офелии

пишет поэт 7 июля 1901 года, а на другой день:

Тебя не вижу я, и долго бога нет.
Но верю, ты взойдешь, и вспыхнет сумрак алый
Смыкая тайный круг, в движенье запоздалый.

Любовное чувство Блока носит тройственный характер. Служение Рыцаря Прекрасной Даме, театральная игра в Гамлета и Офелию, реальные отношения юноши и девушки. Для Блока первые два сюжета чувств были главенствующими. Для Любови Дмитриевны необходим был именно третий сюжет. На этой почве складывается драматическая ситуация. Он остается в образе-маске и уводит за кулисы свое реальное «я»; она остается девушкой с золотистой косой и в шубке с меховым воротником. В реальной жизни, в быту не был Блок «темным иноком», молитвенно преклоненным отроком, совершающим обряды восторженного служения Даме.

Но была ли Любовь Дмитриевна Прекрасной Дамой? Ей ли спеты гимны и адресованы молитвы?

ОНА. «СТРАШНОЕ НА ЗЕМЛЕ»

«Старшая дочь Дмитрия Ивановича Менделеева от второго брака — Любовь Дмитриевна стала моей невестой. В 1903 году мы обвенчались с ней в церкви села Тараканово...».

Молчаливость, скромность, простота и изящество Любови Дмитриевны очаровывали всех, кто сталкивался с ней впервые или изредка. Натура ее была иной. Жадная до жизни, трезвая, душевно здоровая, она оказалась в чуждой ей сфере отвлеченных, умозрительных понятий, которыми жили Блок и его окружение.

Когда они встретились в 1898 году, «Любовь Дмитриевна носила розовые платья и великолепные золотистые волосы заплетала в косу. Нежный бело-розовый цвет лица, черные брови, детские голубые глаза и строгий неприступный вид». (М.А. Бекетова).

Роман почти без слов длился около четырех лет. По стихотворениям, вошедшим в книгу «Стихов о Прекрасной Даме», невозможно проследить историю их взаимоотношений в это время. Известно, что осенью 1900 года отношения были разорваны, к чему Любовь Дмитриевна «отнеслась очень равнодушно». Однако «мистическое» лето 1901 года их сблизило. Она «вошла в этот мир, где не то я, не то не я... где все недосказано». Но не вхождение в мир блоковской поэзии, а чтение, разговоры «связали [нас] к осени очень крепкими узами, надежным доверием, сблизили до понимания друг друга с полуслова, хотя и оставались по-прежнему жизненно далекими» (курсив мой — Д.М.). Пройдет несколько месяцев, и 29 января 1902 года Любовь Дмитриевна напишет в письме: «Ведь вы смотрите на меня как на какую-то отвлеченную идею; Вы навоображали обо мне всяких хороших вещей, и за этой фантастической фикцией, которая жила только в Вашем воображении, Вы меня,

живого человека с живой душой, и не заметили, проглядели... ведь Вы от жизни тянули меня на какие-то высоты, где мне холодно, страшно и ... скучно». Где же «понимание с полуслова»?

Как сама Любовь Дмитриевна напишет в мемуарных очерках «И были, и небылицы о Блоке и о себе», «Прекрасная Дама взбунтовалась!» Нет, взбунтовалась девушка с золотистой косой, в которой все «запевает торжественный гимн природе». Блок или не слышит этой «музыки», или не считает возможным на нее отвечать. Летом 1902 года в Боблове Любовь Дмитриевна флиртует с гимназистами, жаждет встретить красивого актера, родственника Менделеевых.

В 1937–1939 годах в мемуарных заметках она заверяет себя, что «все та же», что была сорок лет назад. И тут же фраза: «Да, я себя очень высоко ценю... Я люблю себя, я себе нравлюсь, я верю своему уму и своему вкусу». Но если она «все та же» через сорок лет, то тем более через десять. А в 1910 году Блок записал: «Люба на земле — страшное, посланное для того, чтобы мучить и уничтожать ценности земные. Но 1898–1902 < годы > сделали то, что я не могу с ней расстаться и люблю ее». А она?

«Она несомненно его любит, но ее “вечная женственность”, по-видимому, чисто внешняя. Нет ни кротости, ни терпения, ни тишины, ни способности жертвовать, — Аля (мать Блока — Д.М.) прибавляет — скудость и заурядность, я боюсь даже ей сказать: уж не пошлость ли все эти “хочу” и “вот еще” и сладкие пирожки. При всем том она очень умна, хотя совсем не развита, очень способна, хотя ничем не интересуется, очаровательна, хотя почти некрасива, правдива, прямодушна и сознает свои недостатки... Он — уже утомленный и страстью, и ухаживанием за ней, и ее причудами». «Она всегда шокировала его известной вульгарностью».

«Справедливости ради следует сказать, что “в течение... трех лет... <она> не слышит от него ни слова любви и не видит, чтобы он искал случая увидеться с ней наедине. Кроме отвлеченных разговоров да выразительных взглядов он ничего не дает ей» (М.А. Бекетова).

Если все черты личности и натуры Любви Дмитриевны свести воедино, то образ Прекрасной Дамы не представляется возможным разглядеть. Право, какие тут «лучезарные благовестия»?

ПРЕКРАСНАЯ ДАМА. ИДЕЯ

На первой странице толстой тетради стихов его крупным каменным почерком было написано в виде эпиграфа:

Он имел одно виденье
Непостижное уму.

Уже этот эпиграф, в котором за Пушкиным слышится Вл. Соловьев, разлучает образ девушки с золотистой косой с образом Прекрасной Дамы.



Блоковеды по-разному трактуют проблему и происхождение образа Прекрасной Дамы. Б.Соловьев утверждает, что «Стихи о Прекрасной Даме» «прежде всего отвечают живому доподлинному чувству... обращенному к его возлюбленной — Л.Д. Менделеевой». Более тонко понимает эту проблему А.Горелов: «Значительная часть “Стихов о Прекрасной Даме” может быть соотнесена с реальными событиями романа Блока и Любви Дмитриевны Менделеевой. Однако даже реальные факты теряют свою индивидуальность».

Д.Е. Максимов пишет, что «Стихи о Прекрасной Даме» лишены автобиографизма, который есть в неоконченной поэме «Возмездие». А Л.Долгополов, утверждает, что «там» и «здесь» для Блока неслитны. Он создает в стихах два образа, и подчас их нелегко различить. Он же указывает: тема Прекрасной Дамы появилась в цикле «Ante lucem» еще до знакомства с Л.Д. Менделеевой. Следовательно, не она породила образ Прекрасной Дамы, а едва мерцающие звуки, краски, чувства были «переданы» ей.

З.Г. Минц отмечает: «Гимны в честь Прекрасной Дамы и сложные, драматические перипетии взаимоотношений лирического героя и Дамы составляют основное содержание цикла». Дамы, а не Любви Дмитриевны?

Более тонко, но ставя все точки над «i» «Стихи о Прекрасной Даме» характеризует Д.Андреев: «Взгляните на портреты молодого Блока: прекрасное, гордое, полное обаяния, но как бы взирающее из глубины сна лицо; печать какой-то неотчетливости, что-то грезящее, почти сомнамбулическое... Он, пробуждаясь и творя, смешивал отблески воспоминаний с кипевшими в его реальной жизни эмоциями влюбленности и страсти, а свойственная его строю

души бесконтрольность мешала ему заметить, что он — на пути к свершению не только опасного и недолжного, но и кощунственного: к допуску в культ Вечно Женственного чисто человеческих, сексуальных, стихийных струй...».

Суждения самого поэта о единстве (или близости) образов Прекрасной Дамы и Любви Дмитриевны не убеждают, потому что стихами это не подтверждается. А главное — первые стихи, подаренные поэтом девушке с золотистыми косами («Новый блеск излило небо...»; «Тихо вечерние тени...»), принесли ей мучения на многие месяцы. «...в этих и подобных стихах я себя не узнавала, не находила, и злая “ревность женщины к искусству”, которую принято так порицать, закрадывалась в душу».

Любовь Дмитриевна — это развенчание мифа о Прекрасной Даме.

СТИХИ. ПРЕКРАСНАЯ ДАМА

Шесть глав, составляющих цикл «Стихов о Прекрасной Даме», открываются «Вступлением».

Отдых напрасен. Дорога крута.
Вечер прекрасен. Стучу в ворота.

Дольнему стуку чужда и строга
Ты рассыпаешь кругом жемчуга!

Терем высок и заря замерла.
Красная тайна у входа легла.

Кто поджигал на заре терема,
Что воздвигала Царевна Сама?

Каждый конек на узорной резьбе
Красное пламя бросает к тебе.

Купол стремится в лазурную высь,
Синие окна румянцем зажглись.

Все колокольные звоны гудят.
Залит весной беззакатный наряд.

Ты ли меня на закате ждала?
Терем зажгла? Ворота отперла?

Здесь едва ли не все слова-образы значительны, и их отголоски будут слышны на протяжении этого романа в стихах. Кольцевая композиция делает стихотворение отточенно-завершенным. Мотив пути, заявленный в этих строках, написанных в 1903 году, когда цикл уже был создан, — это и начало, и итог одновременно. Ключевая фраза — «Стучу в ворота». Действие не завершено, длится во времени и освещает своим смыслом весь цикл.

В трех вопросах финала стихотворения дрожит тревожное и осторожное сомнение в возможности грядущей встречи. Центральные строфы рисуют ее много-

красочный, многозвучный и радостный мир. Это мир «беззакатный» — вечный и светлый. Лирическая героиня своим заглавным именем будет названа только в послесловии к «роману в стихах»: «Вхожу я в темные храмы... Там жду я Прекрасной Дамы...». В сюжете же «романа» мелькают поименования Дева, Заря, Жена, Купина, Звезда... Повсеместно же обращение «Ты» с заглавной буквы. Так обращаются к божеству.

Ее внешний облик даже воображение поэта не рисует. Стихотворение от 26 июня 1901 года, написанное в разгар «мистического» лета, можно истолковать как Ее биографию.

Она росла за дальними горами,
Пустынный дол — ей родина была.
Никто из нас горящими глазами
Ее не зрел — она одна росла.
И только лик бессмертного светила —
Что день — смотрел на девственный расцвет,
И, влажный знак, она к нему всходила,
Она в себе хранила тайный след.
И в смерть ушла, желая и тоскуя.
Никто из нас не видел здешний прах...
Вдруг расцвела, в лазури торжествуя,
В иной дали и в неземных горах.
И ныне вся овеяна снегами.
Кто белый храм, безумцы, посетил?
Она цвела за дальними горами,
Она течет в ряду иных светил.

Весь ее призрачный облик соткан из эпитетов: тихая, светлая, ясная, просиявшая голубой лазурью. Ни в этом стихотворении, ни в других нет ее предметной связи с хтоническим миром — только с горним.

Предположив ее «биографию», предположу и открывающий ее внутренний мир монолог:

Хранила я среди молодых созвучий
Задумчивый и нежный образ дня.
Вот дунул вихрь, поднялся прах летучий,
И солнца нет, и сумрак вкруг меня.

Но в келье май, и я живу незрима,
Одна, в цветах, и жду другой весны.
Идите прочь — я чую серафима,
Мне чужды здесь земные ваши сны.

Идите прочь, скитальцы, дети, боги!
Я расцвету еще в последний день.
Мои мечты — священные чертоги,
Моя любовь — немеющая тень.

Здесь мерещится апокалиптический мотив ее судьбы как зеркала космического существования, отрицающего все земное. Поэтому оксюморон «сумрак алый» — («Ты отходишь в сумрак алый...») — это лаконичное, но предельно емкое определение ее двойной сути:

скрывающей ее туманной дымки и обещание заревого света, разгоняющего тьму.

В чем поэт видит ее предназначение?

«Забудем дольний шум. Явись ко мне без гнева, / Закатная, таинственная Дева, / И завтра и вчера огнем соедини». Мысль Вл. Соловьева о мистическом единении разрозненных сущностей оживает в нескольких стихотворениях Блока (см. 6 марта, 4 мая, 8 июля 1901 г.). В письме А.В. Гиппиусу от 25 июня 1901 года Блок напишет: «Ожидая великого смыкания кругов». То есть мистического свершения: единения в гармоническое целое тьмы и света, завтра и вчера, здесь и там. Но это ожидание тревожно:

Будет день — и свершится великое
Чую в будущем подвиг души...

Ты — другая, немая, безлика
Притаилась, колдуешь в тиши.

Но во что обратишься — не ведаю,
И не знаешь ты, буду ли твой,

А уж Там веселятся победою
Над единой и страшной душой.

В этих строках звучит намек на инфернальные силы. Смыкание кругов может соединить духовное и телесное, и последнее возобладает над первым. Третий Завет не воплотится.

В V и VI главах цикла лик Прекрасной Дамы начинает меркнуть. Предчувствие сбывается: Она изменяет облик. В стихах упорно повторяются мотивы холода, ночи, сна, снега, смуты. «И я не знал, когда и где / Явился и исчез — / Как опрокинулся в воде / Лазурный свет небес». В стихотворении от 10 октября 1901 года появляется знаковое слово «ущерб». Это «потеря Дамой ее высоких свойств, отделяющих ее от жизни» (П. Громов).

VI глава открывается стихотворением, где лирический герой делает еще одну попытку понять, что же есть Та, которая ему мерещится «Там».

И слушал я — и услышал:
Среди дрожащих лунных пятен
Далеко, звонко конь скакал,
И легкий посвист был понятен.

Но здесь и дальше ровный звук,
И сердце медленно боролось,
О, как понять, откуда стук,
Откуда будет слышен голос?

И вот слышнее стук копыт,
И белый конь ко мне несется...
И стало ясно, кто молчит
И на пустом седле смеется.

Последняя строфа вызывает две ассоциации. Прежде всего — библейскую: «И я взглянул, и вот конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним...» (Откровение Святого Апостола Иоанна Богослова, VI, 2). И вторая: «Он пригнулся тогда совсем к полу и заглянул ей [старухе] снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась...» (Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», ч. III). Смерть и смех — рядом! В контексте «Стихов о Прекрасной Даме» это можно воспринимать как знак невозможности постичь непостижимое, узнать истину. Сама же попытка постичь сокровенное вызывает смех. Но это сардонический смех. Роковое предчувствие того, что за светом скрывается тьма («Изменишь облик Ты...») сбывается, и призрачный лик Прекрасной Дамы уходит в небытие.

Я знаю: Ты здесь. Ты близко.
Тебя здесь нет. Ты — там.

СТИХИ. «ТЕМНЫЙ ИНОК»

Незримый облик Дамы аморфен и статичен. «Сюжет чувств» движется и развивается благодаря лирическому «я». Он — истомленный, безвестный, покорный раб, «темный инок» — в пути, в поиске, в ожидании. Его внутреннее состояние постоянно подчеркивается двумя фразами: «Я вышел» (приду, вернусь) и «Я жду».

Я жду призыва, ищу ответа,
Немее небо, земля в молчаньи,
За желтой нивой — далеко где-то —
На миг проснулось мое воззвание.

Из отголосков далекой речи,
С ночного неба, с полей дремотных,
Все мнятся тайны грядущей встречи,
Свиданий ясных, но мимолетных.

Я жду — и трепет объемлет новый,
Все ярче небо, молчанье глуше...
Ночную тайну разрушит слово...
Помилуй, боже, ночные души!

На миг проснулось за нивой где-то
Далеким эхом мое воззвание,
Все жду призыва, ищу ответа,
Но странно длится земли молчанье.

Только однажды Он испытает великую радость: «Настежь ворота тяжелые!». Те самые ворота, в которые Он стучал в начале пути. Раздались веселые песни и «С ними подруга желанная / Входит ко мне на крыльцо», но пройдет немного времени, и Он горестно сетует: «Ты далека как прежде, так и ныне».

Каким же чувствует и видит себя Он?



Я — тварь дрожащая. Лучами
Озарены, коснеют сны.
Перед твоими глубинами
Мои ничтожны глубины...

Постоянное место его обитания — у дверей, по-Достоевскому — на пороге. Более чем в десяти стихотворениях можно увидеть Его на этом неопределенном месте. «Передо мной закрыта дверь/ В таинственный приют...»; «Жду — внезапно отворится дверь...» и др. «Жду» и «дверь» — два мистических слова, между которыми можно поставить знак равенства. Но дверь-границу ему преодолеть не дано: «Я в тоске, покину на границе/ Твой нездешний, твой небесный след».

Постоянный мотив его души определяется словами-знаками «здесь» и «там». «Там не было конца свободной дали,/ Но здесь, в тени, не виделось ни зги...»; «Там, в сводах, — сумрак неизвестный,/ Здесь — холод каменной скамьи...». Неслиянность двух миров придает сюжету цикла драматическую напряженность и порождает мотив двойничества. Он начинается сильно звучать в конце III и в IV главах. Ключевым видится стихотворение, помеченное февралем 1901 года.

Мы странствовали с ним по городам.
Из окон люди сонные смотрели.
Я шел вперед; а позади Он Сам,
Всепроникающий и близкий к цели.

Боялся я моих невольных сил,
Он направлял мой шаг замороженный.
Порой прохожий близко подходил
И тайно вздрагивал, смущенный...

Нас видели по черным городам,
И, сонные, доверчиво смотрели:
Я шел вперед: но позади Он Сам,
Подобный мне, но близкий к цели.

Он осознает в себе Другого, осознает земное, телесное, реальное. Уже в начале пути лирический «я» чувствовал, что вернется «некогда на то же поле другим, потухшим, измененным злыми законами времени, с песней наудачу». То есть поэтом и человеком, а не провидцем и обладателем тайны.

За два месяца до процитированного стихотворения, 27 декабря 1901 года Блок напишет стихотворение «Двойнику». По его признанию, это стихотворение посвящено его другому «я». Обращаясь к своему телесному «бедному» другу, поэт сам себя убеждает, что «...мечту безумно-молодую/ Найду в цветах кровавых без тебя». Но в финальной строфе слышен ужас от осознания в себе Другого: «Безумный смех и сумасшедший крик». Они оба глядят в сумрак будущего.

СТИХИ. ВТОРЖЕНИЯ

В первой главе цикла штрихов реального мира практически нет. Он насквозь метафизичен. Но по мере

развития сюжета реальность тихо вторгается в этот иллюзорный мир, который начинает «опрокидываться». «Развеществленное» (Л.Я. Гинзбург) обретает приметы реальности.

Жизнь медленная шла, как старая гадалка,
Таинственно шепча забытые слова.
Вздыхал о чем-то я, чего-то было жалко,
Какою-то мечтой горела голова.

Остановясь на перекрестке в поле,
Я наблюдал зубчатые леса.
Но даже здесь, под игм чуждой воли,
Казалось, тяжки были небеса.

И вспомнил я сокрытые причины
Плененья дум, плененья юных сил.
А там, вдали — зубчатые вершины
День отходящий томно золотил.

Весна, весна! Скажи, чего мне жалко?
Какой мечтой пылает голова?
Таинственно, как старая гадалка,
Мне шепчет жизнь забытые слова.

«Забытые слова» — это поле, зубчатый лес, весна; это дома, а не храмы, земные долины дольного, а не космические туманности горного. Характерными знаками реального мира становится даже одна буква. Слово «желтый» в обрисовке Ее мира пишется поэтом правильно. Но как только возникает картина мира реального, то оно пишется «жолтый»: мягкое, напевное «е» заменяется резким, открытым «о».

Второе вторжение в мир Прекрасной Дамы — это стихотворения, напрямую связанные с именем Любви Дмитриевны. Из 164 стихотворений, составляющих цикл, только около десяти имеют в виду реальную девушку. В этих стихотворениях она не названа, даже обращение «Ты» отсутствует. На земной, городской мир этих стихотворений указывают два слова: дом и храм. Это дом М.М. Читау, где Любовь Дмитриевна занималась на драматических курсах, и Исаакиевский и Казанский соборы, в которых они бывали. Не могут быть отнесены к образу и миру Прекрасной Дамы такие строки: «Я долго ждал — ты вышла поздно...», «Темно в комнатах и душно...», «Там был какой-то дом...» и др. Интересно и то, что сами стихотворения не дышат той пламенеющей любовью, тем нетерпеливым ожиданием встречи, которые адресованы Прекрасной Даме. Они описательны и притенены.

Высоко с темнотой сливается стена,
Там — светлое окно и светлое молчанье.
Ни звука у дверей, и лестница темна,
И бродит по углам знакомое дрожанье.

В дверях дрожащий свет и сумерки вокруг,
И суета, и шум на улице безмерней.

Молчу и жду тебя, мой бедный, поздний друг,
Последняя мечта моей души вечерней.

ПОЭТИКА. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Блок редко дает названия стихотворениям, особенно в I томе лирики. Этим он подчеркивает неразделимость лирического потока. К. Чуковский пишет о ранних стихах поэта: «...смутность сонного сознания была так велика, что все сколько-нибудь четкие грани между отдельными ощущениями казались окончательно стертыми. Многие стихи будто написаны спящим, краски еще не отделились от звуков, конкретное от отвлеченного».

К характеристике поэтики Блока в «Стихах о Прекрасной Даме» вполне применимы суждения И.Ф. Анненского. Имея в виду лиризм как таковой, он пишет: «...слова не только текут, но и светятся, есть только *мелькающая возможность образа*» (курсив мой — Д.М.). Непосредственно о стихах Блока он пишет: «Восприятия Блока зыбки, слова эластичны, а стихи его, кажется, прямо-таки не могут не быть символическими». Анненский советует, читая стихи Блока, *отказаться от непосредственной аналогии с действительностью*.

Блок не искал адекватности слова понятию. Оно — инструмент, нота музыкального и метафизического смысла стихотворения. В лирической мелодии за яркостью красок и звуков только два-три слова намекают на таящийся в стихотворении смысл. Слово у Блока определяет не контуры реальности, но ощущение поэтом этой реальности или даже идеальности. Блок пишет: «В самом темном стихотворении не блещут... отдельные слова. оно питается не ими, а темной музыкой пропитано и пресыщено». И все-таки слово! В «Стихах о Прекрасной Даме» отчетливо различимы два словоряда. Слова-«звезды»: сумрак, лазурь, туман, ветер, сон, вхожу, жду... и слова «беззвездные», придающие лирике всеобщую неопределенность: кто-то, где-то, куда-то, здесь, там, тогда...

В архитектонике «Стихов о Прекрасной Даме» можно отметить несколько характерных черт. Путем повтора фраз, слов мысль-чувство перетекает из одного стихотворения в другое. Этим «ценность» отдельного стихотворения притушевывается. Идея двоемирия и двойничества в стилистике цикла подчеркивается антитезой, основным художественным законом цикла. Кольцевая композиция или намек на нее — формализованная мысль о стремлении «сомкнуть круги». В этом приеме форма становится содержанием.

В конце цикла на минуту возникают образы героев итальянского театра масок — Арлекина, Коломбины и Пьеро. Это горькая самоирония над той театральностью, которой овеван роман лирического «я» с Дамой. Здесь скорее звучит голос самого поэта, а не его лирического «я».

Первый том лирики Блока «однострунен», по его выражению. Но эта струна звучит в трех тональностях. «Ante lucem» — увертюра, «Распутья» — кода, «Стихи о Прекрасной Даме» — основная симфоническая тема, гимн Любви, Красоте, Мужеству жить среди вселенского хаоса. 

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

«Помолождение души»

Александр Блок и Дельмас-Кармен

Три женщины-актрисы встретились А.Блоку на жизненном пути. Каждая оставила след в его лирике, каждая была знаком-символом на пути развития его поэтического дара. «Улыбкою прощальной» блеснула ему любовь под именем Любови Александровны Андреевой-Дельмас, оперной певицы, знаменитой в 1910–1920 годах блистательным исполнением партии Кармен в одноименной опере Ж.Бизе. Роман продолжался около двух лет, а добрые отношения сохранились до конца жизни Блока.

«...стихи его ни о чем не рассказывают, но все передают; потому что ... его стихи не “о чем-то”, а сами это “что-то”».

Г.Адамович

Жизнь души поэта – в его стихах. Это бесспорно. Но чтобы понять стихи, проникнуться ими и пережить чувства и мысли, в них заложенные, надо иметь представление и о главных фактах жизни поэта.

Как известно, Блок не стал актером, как намеревался, но на всю жизнь остался завзятым театралом, был автором нескольких пьес, встречался и с Вс.Мейерхольдом, и с К.С. Станиславским. Опера Бизе «Кармен» привлекала его мотивом цыганских страстей, ему не чуждых в молодые годы. В роли главной героини Блок видел разных исполнительниц, но он «потерял голову», когда увидел на сцене Любовь Александровну Андрееву-Дельмас. Он бросился «в бурю музыки» и нашел там любовь. 14 февраля 1914 года в первом письме, адресованном ей, Блок пишет: «Я смотрю на Вас в “Кармен” третий раз, и волнение мое растет с каждым разом. Прекрасно знаю, что я неизбежно влюблюсь в Вас, едва Вы появитесь на сцене <...>. Я не мальчик, я знаю эту адскую музыку влюбленности, от которой нет никакого исхода...».

Не мальчик, а поведет себя как гимназист. Он хочет увидеть ее вне сцены, спрашивает барышню (капельдинера): «Вы мне покажете Андрееву-Дельмас?» – «Вот сейчас смотрит сюда, рыженькая, некрасивая».

Первый биограф Блока, его тетка М.А. Бекетова видит ее иначе. «Да, велика притягательная сила этой женщины. Прекрасны линии ее высокого, гибкого стана, пышно золотое руно ее рыжих волос, обаятельно неправильное, переменчивое лицо, неотразимо влекущее кокетство. И при этом талант,

огненный артистический темперамент и голос, так глубоко звучащий на низких нотах. В этом пленительном облике нет ничего мрачного или тяжелого. Напротив – весь он солнечный, легкий, праздничный. От него веет душевным и телесным здоровьем и бесконечной жизненностью...».

Полтора месяца поэт будет, томясь и удивляясь самому себе, ходить за ней по Торговой улице, ходить мимо ее подъезда; выяснит, где она живет, будет следить за ее окном, улавливая момент, когда она погасит свет; передаст ей письмо через швейцара, позвонит по телефону и повесит трубку, услышав утомленное «Алло». Ему очень хочется получить ее фотографии, и он просит ее сняться, даже диктует в каких эпизодах оперы это следует сделать... «О, как блаженно и глупо – давно не было ничего подобного». «Я боюсь знакомиться с ней. Но так не кончится, еще что-то будет».

А на улицах Петербурга, по которым он бродит до усталости, – мокрый снег с дождем, слабый морозец и оттепель – весна. Этот внешний фон происходящего не вызывает у поэта никаких мистических чувств-знаков, ничего запредельного – все будничное, земное, но овеванное влюбленностью, и «счастье, счастье».

27 марта 1914 года они в первый раз поговорят по телефону, а 28 марта, наконец, встретятся. К этому времени Блоком были написаны почти все стихотворения, вошедшие в цикл «Кармен».

Что же представляла собой последняя любовь поэта?

Любовь Александровна Тишинская, по мужу Андреева, по театральному псевдониму Дельмас (девичья фамилия ее матери-француженки) родилась в 1879 году в городе Чернигове. Отец – общественный деятель, мать получила музыкальное образование, учила музыке и пению своих детей. Семья не была хорошо обеспеченной, но гимназическое об-

разование Любовь Александровна получила. В 1900 году она поступает в Петербургскую консерваторию, еще студенткой дебютирует в партии Ольги в опере «Евгений Онегин», дает частные уроки. Там же, в консерватории знакомится с Павлом Захаровичем Андреевым (1874–1950), оперным певцом, и выходит за него замуж. В советское время он получит звание Народного артиста СССР. С 1905 года начинается ее артистическая карьера в оперных театрах России и Европы. Ей благоволил Ф.И. Шаляпин, и она пела с ним в Монте-Карло. С 1913 года Дельмас служит в только что открывшемся Театре музыкальной драмы. Спектакли проходили в большом зале петербургской Консерватории. С 1930 г. певица занимается педагогической деятельностью, становится доцентом Консерватории. Дельмас пережила в Ленинграде годы блокады. Она умерла в 1969 году и похоронена на Красненьком кладбище Петербурга.

Театральная критика не обходила ее вниманием: «Во внешнем облике много пластичности, изящества и понимания сцены». В ее репертуаре было более сорока ролей, но лучшей была партия Кармен, с которой она выходила на сцену около четырехсот раз.

Ей не приходилось «ломать» себя во имя сценического образа. Она и была Кармен по нраву, по внутренней простоте и безыскусности в обыденной жизни. Поэтому, наверное, так пришлось по нраву матери и тетке поэта. М.А. Бекетова ни одного дурного слова о ней не написала. Человеком она была жизнерадостным, добрым, отзывчивым, уверенным в себе и ту роль, которая ей досталась в судьбе Блока, сыграла с полной отдачей души и сердца.

Прежде чем обратиться к стихам, надо ответить на два вопроса. Как отнеслась к последнему роману мужа Любовь Дмитриевна? Почему Блок расстался с Дельмас?

Любовь Дмитриевна полагала, что в любви к Дельмас «поэт впервые в жизни нашел для себя сочетание духовного и земного, “обожествляемого” и “плотского”. Дельмас заключала в себе (в сознании поэта) эти две враждовавшие до сего времени линии его отношения к миру, к женщине, к любовной страсти. Именно поэтому Л.Д. Блок отнеслась к увлечению мужа спокойно и не ходила “объясняться”, как это она сделала в 1907 г., когда пришла к Н.Волоховой» (Л.Долгополов).

Что же до расставания, то здесь действовали пружины и психологического, и эстетического порядка. Блок полюбил Дельмас, потому что она – Кармен. Он расстался с Кармен, потому что она – Дельмас. Инициатором разрыва был Блок.

Как Кармен, она пришла овеванная бурей музыки и сценических страстей. «Соскучиться с этой Кармен было так же трудно, как с той, настоящей, из новеллы Мериме» (М.А. Бекетова). «Сначала – буря музыки и влекущая колдунья, и одинокое прислушива-



ние к этой буре, какое-то медленное помолодение души...». «Если бы Вы знали, сколько я всматривался в Вас тогда, в «Кармен» глазами художника и старика <...> Тут была и критика, и холодок чисто художественного восприятия, и психология...медленно и помимо сознания вкрадывалось то волнение, которое я не думал раздувать...» (Блок).

Со сцены, перешагнув рампу, она вошла в реальную жизнь поэта. «Бледная...неукрасившаяся, усталая, недоверчивая и непостижимо прекрасная».

Как вокруг себя он ощущает «другую музыку», так и любовь к Л.А. Дельмас была *другая*. Она осмысливается как «старинная женственность» и «красота», а не гибельность, не «крестные муки». Но Блок не был бы Блоком, если бы принял до конца и навсегда новый принцип любви. «Во всем этом было, мелькало *внешнее* кое на что похожее, и *так ни на что не похожее внутреннее*». Это и отвратило поэта. Он почувствовал, что пришедшее из *внешнего* мира, со сцены во *внутренний* мир его жизни непривычное простое человеческое счастье выведет его из соловьиного сада поэзии.

«Я не знаю, как это случилось, что я нашел Вас, не знаю и того, за что теряю». Увы, это лукавство. Он – знает. «Все мучение, и ревность, и тяжесть в том, что мне, может быть, суждено только находить, а потом я...не умею ничего сделать с тем, что нашел... Главное, что в этом...есть доля призвания, – доля правды, значит доля моего назначения, потому что искусство там, где ущерб, потеря, страда-

ние, холод». Этих ощущений любовь Дельмас ему не давала.

Была ты всех ярче, верней и прелестней,
Не кляни же меня, не кляни!
Мой поезд летит, как цыганская песня,
Как те невозвратные дни...

Что было любимо – все мимо, мимо,
Впереди – неизвестность пути...
Благословенно, неизлечимо,
Невозвратно...прости!

Страсти – недолговечны. Сталкиваясь с другими сферами душевной и духовной жизни, они или умяляются до привычки, или умирают.

Поэтической метафорой – ответом на вопрос, почему Блок заставил себя расстаться с любовью, является поэма «Соловьиный сад» (1915). Любовная страсть отгораживает от широкого и сурового мира, уводит от созидательной творческой работы-служения высшему духовному началу.

Д.Е. Максимов в одной из бесед 1946 года с Л.А. Дельмас услышал от нее, что Блок, читая ей поэму «Соловьиный сад» и отождествляя себя с ее героем, шутливо спросил, не обидится ли она, что он ушел от нее к ослу.

Цикл «Кармен» написан на одном дыхании с 4 по 31 марта 1914 года и состоит из десяти стихотворений. Но Л.А. Дельмас адресовано еще около десятка стихотворений. Почему они не вошли в цикл?

Если сравнить стихотворения, вошедшие в цикл, с не вошедшими, то обнаружится следующее.

Некоторые из них то, что называется «стихи на случай» («Едва в глубинах сна мне снова...» (23-24 октября 1920)). Другие носят характер «вспоминательный»: «Я помню нежность ваших плеч...» (1 июня 1914), «Была ты всех ярче, верней и прелестней...» (31 августа 1914). Но главное – в том, что все не включенные в цикл стихотворения не только заземлены (это наблюдается и в цикле), но носят интимный характер, касающийся только их двоих. Вот одно из таких.

Петербургские сумерки снежные,
Взгляд на улицу, розы в дому.
Мысли – точно у девушки нежные,
А о чем – и сама не пойму.

Все гляжусь в мое зеркало сонное...
(Он, должно быть, глядится в окно...)
Вон лицо мое – злое, влюбленное!
Ах, как мне надоело оно!

Запевания низкого голоса,
Снежно-белые руки мои,



Мои тонкие рыжие волосы, –
Как давно они стали ничьи!

Муж ушел... Свет какой безобразный...
Все же кровь розовеет... на свет...
Посмотрю-ка, он там или нет?
Так и есть... ах, какой неотвязный!

15 марта 1914

Стихотворение написано до знакомства с Дельмас, но уже известен ее адрес, посланы первые письма и цветы. Это период хождения под окном на Офицерской (ныне Декабристов) улице. Оно написано от лица героини, то есть самой Л.А. Дельмас. Как всегда у Блока портретные черты лирического персонажа только намечены отдельными штрихами-упоминаниями: низкий голос, снежно-белые руки, рыжие волосы. Внутреннее состояние героини – досада. Она – влюблена, а он? Только и ходит под окнами, а муж ушел, а волосы ничьи... От всего этого – злая влюбленность, и даже свет в окне кажется безобразным: все нехорошо. Все это откровенная ирония над самим собой. За словами «ах, какой неотвязный!» слышится пошложеманное, мещанско-кокетливое «ах, противный!» – и веером по руке. Или это привет пушкинской Доне Анне с ее «Какой ты неотвязчивый!» перед поцелуем Дон Гуану...

Как это часто бывает у Блока, перед нами сжатый, конспективный сюжет драматической сцены, монологически изложенный. Многочисленные многозначия расширяют в воображении читателя мас-

▲ Любовь Дельмас



штабы сюжета и привносят в стихотворение мотив ожидания. Паузы, как в пьесах Чехова.

Если первый «пожар в крови» (К.М. Садовская) – блаженно-страстный, второй (Л.Д. Менделеева) – мистический, третий (Н.Н. Волохова) – мистифицирующий действительное, то четвертый (Л.А. Андреева-Дельмас) – обыденный и сновидческий.

Мотив сна в цикле «Кармен» развернут не столько в будущее, сколько в прошлое, что психологически оправдано. Целый ряд слов-образов, слов-знаков подцикла «Через двенадцать лет» (1909-1910) – «тонкие руки», «гортанные звуки», «гимны», «раздушенный... платок», «сны», «весна» – откликается в стихах, обращенных к Л.А. Дельмас. Последняя любовь оказалась отзвуком первой: круг замкнулся, «вечное возвращение» состоялось. Но и любовное чувство к Дельмас, спустя время, представляется сном. «Едва в глубоких снах мне снова // Начнет былое воскресать...» – напишет он в 1920 году.

Мотив весны играет двойную роль в стихах цикла. Весна – в Петербурге – самое непредсказуемое по природным явлениям время: теплые дни чередуются с холодными, солнечные – с снеговыми и дождливыми, тихие – с ветренными. Под стать погоде переливаются чувства в душе поэта. Искушение страстей сменяется сомнениями в праве на новую любовь. Любовь противопоставляется «творческим снам», «широкому и суровому» миру, а значит и бегство героя, и его путь предопределены

(Д.Е. Максимов). Сюжетно это бегство реализуется в поэме «Соловиный сад».

«Известно, – пишет А.Горелов, – что отношение Блока к своему отходу от культа Прекрасной Дамы и погружению в мир трагических и будничных реальностей имело двойственный характер. Блок воспринимал этот ракурс своего пути как утрату, как измену когда-то открывшимся ему святыням и одновременно как предопределенный, духовно и этически необходимый опыт». Поэтому в стихах мелькнет то демонический мотив, то «змеиный», то мотив смерти. Эти противоречия ума и сердца – внутренняя, как бы остраненная трагическая музыка цикла «Кармен». Наконец, «телесный элемент, столь чуждый “Стихам о Прекрасной Даме” и почти невесомый в “Снежной маске” и “Фаине”, здесь вступает чрезвычайно заметно». Стремление сохранить астральное сливается с земным и обыденным, хотя и подчас театрализованным. Музыка влюбленности и музыка цыганских страстей на сцене, музыка уже, казалось, отзвучавшая, возникшая вновь, от которой стон стоит во всем существе, музыка гибели и надежды на возрождение – все слилось воедино, как сплелись два имени – Кармен и Дельмас.

18 марта Блок записывает в дневнике: «Опять мокрый снег. Да, я напишу цикл стихов и буду просить принять от меня посвящение». Как увертюрой открывается опера, так вступлением, подчеркнутым графически, открывается цикл «Кармен».

Как океан меняет цвет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет, –



▲ Любовь Дельмас в роли Кармен

▲ Любовь Дельмас с сестрой. 1900-е гг.



Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явленьем Карменситы.

Это одна, единственная мысль о том, что «сердце меняет строй». Миг оказался откровением и породил все последующие стихотворения. В этом своеобразном эпиграфе, как это типично для лирики Блока, много «пустых» слов: как, когда, вдруг, так, перед (разреженный текст). Анафорическое «и» делает выраженное чувство напряженным, длящимся. Второе стихотворение «сцеплено» с вступлением. Сердце, меняющее строй, оборачивается смятением души. Эти два катрена написаны для одного слова – «окно». Мир города едва намечен: «В последнем этаже, там, под высокой крышей...». Он поглощается миром заоблачных далей: празелень неба, осколок месяца, закатные зори делают окно путеводной звездой. Окно – символ нового любовного чувства поэта.

В третьем стихотворении демоническое начало страсти «загримировано» под прекрасное, светлое, счастливое чувство. Все стихотворение – развернутая метафора, где преобладает музыка цвета: дымно-светлое, лазоревое «сквозит» – главное слово! – ночным, темным в душе и природе. Забытые бури возвращаются!

В четвертом стихотворении впервые «сквозят» портретные черты Кармен и «зубов жемчужный

ряд» Дельмас. Стихотворение – как бы сценический миг, мизансцена, увиденная из партера. Слова арии восприняты не как театрально-чужие, а ему адресованными, личностными, предупреждающими. И «Сердце захлестнула кровь». Ритм стихов укладывается в рисунок хабанеры, исполняемой Кармен. К этому стихотворению Блок сделал такую приписку: «Да – *страшно* – потому что когда *такие* тревоги просыпаются, их уже нельзя усыпить. Горите, горите тревогой, гордость моя».

Да, страшно узнать свою судьбу, страшно «ценой жизни» платить за любовь. Не менее страшно, когда, «смывая память об отчизне», торжествует страсть.

Если в пятом стихотворении Кармен торжествует над личностью Дельмас, то в шестом впервые появляется образ женщины, а не исполнительницы роли. Портретные черты передают музыку тела: плавную линию нервных рук и плеч, «движенья гордой головы», «прядь волос, спадающая низко», бледное лицо, «сердитый взор бесцветных глаз».

Автокомментарием к стихотворению выступает запись поэта от 2 марта 1914 в «Записных книжках». «Я иду ближайшим проходом. Встречаю суровый взгляд недовольных, усталых, заплывших глаз. Прохожу на свое место (далеко). Не сидится. Я перехожу назад, в темноте, близко от нее, сажусь. Начинаются танцы, сегидилья. Я смотрю налево. Чуткость скоро дает себя знать. Она оглядывается все чаще. Я страшно волнуюсь... Антракт кончился. Я сажусь. Ее нет. За занавесом уже голубеет ночь (в горах). Она проскальзывает тихо и садится на свое место. Все чаще смотрит в мою сторону. Я вне себя, почти ничего не слушаю...». Образ Кармен на сцене (поет М.С. Давыдова) и Любовь Александровна в зале ассоциативно вызывают в памяти «иную отчизну» – обитель Прекрасной Дамы. Иррациональные мистические миры контрастируют с эмпирической обыденностью нынешнего. Уйти в мир этой любви – обречь себя, поэта, на гибель.

28 марта – день знакомства! – написаны два стихотворения разной тональности. Первое – затишье перед бурей. Спокойно-грустное, «сонливое». Это Блок, глядящий с портрета художника Сомова. Поэт осмысляет случившееся и сравнивает его с прошедшим. Кармен-Дельмас для него «отзвук забытого гимна», спетого Прекрасной Даме. Все видится поэту как во сне. Возникает ассоциация со стихотворением М.Ю. Лермонтова «В полдневный жар в долине Дагестана...». И там и здесь – сон во сне. И судьбы героев схожи: оба на грани «черной судьбы». Стихотворение Блока пронизано духом противоречия. Он угадывается в сопоставлении двух лексических пластов. Его словоряд – черная и дикая судьба, дикие сны. Ее – берег счастливый, день беззакатный и жгучий; певучий и блаженный мир. Первая строфа напоминает о прежних «забытых гимнах», последняя пробуждает «бурю цыган



ских страстей». И то и другое кажется изжитым. Поэтому «печально и дивно», что поэт/лирический герой снова принимает эти страсти в свое сердце. Буря настигает в тот же день. Предпоследнее стихотворение открывается цитатой из либретто оперы: «О да, любовь вольна как птица...». Свободна прилететь и улететь!

Борения с самим собой закончились поражением: «Да, все равно – я твой!». Страстное и лаконичное в духе испанских романсеро признание. Анафорическое «да» – стремление убедить ее и себя в искренности и силе страсти. Здесь все едино: сценический образ и реальная женщина, любовь и творчество, сон и явь... Пять восклицательных знаков подчеркивают эмоциональный строй стихотворения. Если весь цикл – лирическая исповедь, то это стихотворение его «аллилуйя»! Поэт как бы проснулся и ощутил в своей душе уже вполне «новую музыку» влюбленности, с которой, как считал, расстался в 1907 году навсегда. Исчез спокойный ритм прежних стихов цикла. Длинные и короткие строки (как при беге: медленный вдох и быстрый выдох), чередование мужской рифмы с женской создают дисгармоническую музыку этого стихотворного признания.. Произошел лирический взрыв.

▲ Любовь Дельмас. «Сказки Гофмана»

Последнее стихотворение цикла – тоже объяснение в любви, но страсть уже загнана в дальний угол души. Это ответ самому себе. Это лирическая рефлексия. «Нет» и «Вот» первой строфы продолжены противостоянием «здесь» и «там» во второй. Каждая последующая строфа дышит дисгармонией, ставящей поэта / лирического героя перед выбором между любовью и творчеством. По сути это стихотворение – разворот мысли-цитаты «О да, любовь вольна как птица». Если дерзнуть и высказать «презренной прозой» то, что здесь «лишь красный облак дыма», то можно сказать так: мы живем в разных мирах, и ты вольна не откликаться на мое чувство. «Но я люблю тебя: я сам такой, Кармен». В этом стихотворении, может быть, главное не слова, а паузы. Они обозначены знаками тире и многоточиями. Этим подчеркивается непреодолимый разрыв между тьмой и светом, счастьем и изменой, печалью и радостью, любовью и творчеством.

Анна Ахматова назвала Блока трагическим тенором эпохи. Трагизм, возможно, в том, что поэт ощущал и понимал жизнь как вечную дисгармонию между «страшным миром» и «соловьиным садом».

Произошло ли «помолодение души» поэта? Да! Свидетельством тому является поэма «Соловьиный сад», философский смысл которой лежит на поверхности. Написан второй и системообразующий цикл третьего тома «Родина»; взгляд в далекое и ближайшее семейное и социальное прошлое брошен в неоконченной поэме «Возмездие». Написаны поэмы «Двенадцать» и «Скифы», где Блок обратился к русским проблемам мирового масштаба.

И все эти годы рядом или очень близко была его Кармен, Любовь Александровна Дельмас, которую он своими стихами ввел в запредельные дали бессмертия. Полагаю, что не случайно, составляя три тома лирики и завершая их «памятником» – стихотворением «Пушкинскому дому», Блок перед ним поставил эти строки:

Едва в глубоких снах мне снова
Начнет былое воскресать, –
Рука уж вывести готова
Слова, которых не сказать...
Но я руке не позволяю
Писать про виденные сны,
И только книжку посылаю
Царице песни и весны...
В моей душе, как келья, душистой
Все эти песни родились.
Я их любил. И равнодушно
Их отпустил. И понеслись...
Неситесь! Буря и тревога
Вам дали легкие крыла,
Но нежной прихоти немного
Иным из вас она дала. 

Феликс Абрамович НОДЕЛЬ,
к.п.н., Москва

«Моя колея»

в сценически-педагогической истории «Мертвых душ»

В разные годы при изучении «Мертвых душ» я старался помогать ребятам визуализировать текст поэмы. В ход шли и иллюстрации, и театральные постановки. Некоторые из них мне хотелось бы сегодня вспомнить.

Листаю старые тетради с сочинениями учеников 22-й спецшколы:

«Вот Ноздрев П.Боклевского (вошедший во все учебники – в отличие от портретов работы А.Агина, В.Маковского, А.Лаптева и П.Соколова – Ф.Н.)..., портрет человека, безумно любящего жизнь, совершенно открытого, но неглубокого... Глаза живые, простодушные, без малейшей хитринки. На портрете Ноздрев улыбается, но нетрудно представить себе его пьяного, рассвирепевшего или кого-нибудь разыгрывающего. А по глазам видно, что этот человек – ужасный фантазер. И сейчас, в момент, когда его изобразили, он воображает что-то и сам радуется и верит в придуманное. По-моему, портрет очень хороший, но, пожалуй, слишком “положительный”».

Маковский увидел в Ноздреве бесцеремонного барина с брюшком, любящего себя больше всех

на свете, хотя добродушного, но далеко не умного. Широким жестом он разводил руки перед Чичиковым, как бы желая сказать: “Ба, сколько лет, сколько зим”. Но Ноздрев у Маковского более сдержанный, чем у Боклевского, и даже создается впечатление неповоротливости из-за его слишком устойчивой осанки и выпяченного живота.

Ноздрев у Лаптева неимоверно крепок и цветущ. Волосатая грудь выглядывает из незапахнутой полы халата, ноги разведены чуть не на метр, и создается впечатление, будто пол скрипит под этим здоровым молодцом. Но его телосложение очень контрастно с лицом, на котором написано удивительное добродушие и восторженность.

На иллюстрации П.Соколова Ноздрев играет в шашки с Чичиковым. Сидит он не на кончике стула, как Чичиков, а насколько позволяет стул. Недовольный взгляд, который он впери в Чичикова, дает нам понять, что поведение Чичикова ему не по вкусу. Видно, что Ноздрев очередной раз тщетно пытается его надуть, причем во взгляде Ноздрева такая самоуверенность, будто он идет на благородное дело. По этому портрету видно, что недовольство Ноздрева ложное, что этот человек сейчас, в любую минуту, может разразиться громким хохотом».

Автор сочинения уловил, что у всех четырех художников Ноздрев разный, при том, что он несомненно гоголевский. А у Гоголя он блистательно раскрыт в любом действии и явно скучен в авторском представлении (помните: «исторический» и «много-сторонний» человек?). Не это ли имел в виду А.Терц (А.Д. Синявский), с высказыванием которого я познакомился лишь спустя четверть века: «Почему-то не обращают внимания на то, что непосредственно чувствуют дети, сталкиваясь впервые с “Мертвыми душами”, – на то, что “Мертвые души” скучные, причем уже в пределах превосходного первого тома и не сюжетом только, не жизнью, в нем описанной, но как-то внутренне скучные».



▲ П.Боклевский. Ноздрев

У Терца-Синявского есть единомышленники: и задолго до его рождения, и среди его современников (например, В.Сорокин). Он ссылается, в частности, на авторитетного для самого Гоголя историка, издателя и литератора:

«Погодин метко сравнивал “Мертвые души” с длинным коридором, по которому автор ведет читателя вместе с Чичиковым и, отворяя двери направо и налево, показывает сидящего в каждой комнате монстра».

В том же 1992-м году, когда вышел двухтомник А.Терца со статьей «В тени Гоголя», которую я цитировал выше, словесники получили новый учебник для 9-го класса В.Маранцмана, который примерно о том же самом даже не сказал, а лишь спросил (и то мелким шрифтом): «Что интереснее было читать – “помещичьи” или “городские” главы? (а если ни те, ни другие? – Ф.Н.). Интересно ли было читать лирические отступления?» При этом в учебнике Маранцмана была явная нелогичность: в главах, посвященных Шекспиру и Грибоедову он обращался к сценической истории «Гамлета» и «Горя от ума», а гоголевский раздел ни словом не касался спектаклей по «Мертвым душам»: ни мхатовского, созданного в 1933 году, ни, как грибы после дождя, появившихся в период с 1978 по 2005 (более поздние поставлены уже после ухода из жизни автора учебника): ни «Ревизской сказки» Ю.Любимова, ни «Дороги» А.Эфроса, ни «Мистификации» М.Захарова, ни – тем более – оперы Р.Щедрина «Мертвые души», поставленной Б.А. Покровским на сцене Большого театра в 1977 году, а в 1979 перенесенной на сцену Мариинки.

А мне до зарезу нужен был материал для сравнения. И шел юбилейный 1969 год. Но выбирать не приходилось. Спектакль был лишь один: пантомима Театра киноактера «Похождения Чичикова» да еще фильм-спектакль по давней мхатовской постановке В.И. Немировича-Данченко с В.Белокуровым в роли Чичикова (экранизатор Л.Трауберг).

Ни я, ни тем более мои юные питомцы никого из исполнителей не знали, но, тем не менее, кроме актера в роли Ноздрева выделили еще одного – исполнителя роли Чичикова, тогда двадцативосьмилетнего И.Ясуловича:

«Я считаю, что актер, исполняющий в пантомиме главную роль – роль Чичикова – был подобран очень удачно. Конечно, у Гоголя Чичиков другой... внешне. Он более светский, более важный. Но в пантомиме был показан Чичиков такой, каким он был на самом деле, в душе, и в этом случае его внешность вполне удовлетворяет: маленькие, быстро бегающие глазки, жесткие волосы соломенного цвета, вся его гибкая, скользкая фигура. Его внутренний образ в книге и на сцене похожи».



«И вот спектакль начался. Появился главный герой поэмы – Чичиков. Мне сразу захотелось сказать: “Разве это Чичиков?”».

Чичикова я представляла себе как мужчину средних лет, нетонкого склада, невысокого, очень модно, но вместе с тем просто одетого. Передо мной, на сцене, появился совсем другой Чичиков. Артист, изображавший его, был какой-то хрупкий, тоненький, внешне не похожий на гоголевского героя. Однако вскоре я поняла, что внешнее несходство – не главное. Походка, самоуверенность, манеры и богатая мимика актера Ясуловича заставили меня поверить, что передо мной Чичиков».

По-иному, более сдержанно оценен ребятами мхатовский Чичиков – В.Белокуров:

«Чичиков в исполнении Белокурова – уже пожилой человек, несколько неуклюжий, даже чуть неподвижный, но постоянно стремящийся быть галантным, изысканным, предупредительным, услужливым. Иногда старание это настолько велико, что его манера и движения немного не вяжутся с его фигурой и возрастом. Поэтому иногда его поведение кажется несколько неестественным и нелепым, а временами даже комичным. С его лица почти на протяжении всего спектакля не сходит приятная, любезная улыбка. Но улыбка эта не всегда одна и та же! С Маниловым, например, Чичиков не перестает улыбаться ни на секунду, даже когда заговаривает о “мертвых душах”».

Чичиков – лицемер; он ни на минуту не забывается, не уходит с головой в свою роль, а постоянно помнит о своей главной цели: несколько раз в середине разговора, среди любезных фраз, он бросает на собеседника внимательный, недоверчивый и испытующий взгляд. Мы почти не видим его настоящего лица: оно, как под маской, скрывается у него под этой любезной улыбкой».

Так какого же возраста и какой внешности гоголевский Чичиков? Дело же не в том, что молодому Ясуловичу он еще не по возрасту, а шестидесятилетнему Белокурову уже не по возрасту. Он-то явно не монстр и, как и Ноздрев, дожил до наших дней и занял среди современников отнюдь не последнее место. Четверть века спустя после посещения пантомимы и просмотра фильма-спектакля я прочел у того же А.Терца: «Ведь это Гоголь в качестве палочки-выручалочки поднес России ... Чичикова... Чичиков, единственно Чичиков способен сдвинуть

и вывезти воз истории... как раз не достача человеческого лица, съеденного напрочь делячеством, одноклеточность всего существа и состава... оказывались гарантией, что он и никто другой послужит генератором историческому прогрессу. В тех условиях Чичиков был откровением, был... нуждой и надеждой отечества. Вся эта веками копившаяся потребность России в двигателе, в железном дельце приводит неукоснительно к Чичикову, который поистине вытянет гоголевскую повозку, застрявшую в мякине где-то на полпути к идеалу. Уж он-то не свернет, не обабится. Но будет ради рубля, безо всякого попутателя, сам всех торопя и толкая, не зная отпуска, ни совести, ни любви, всецело замещенных рефлексом приумножения, тащить и двигать вперед.

Подлец, почти антихрист, а между тем на нем – на его изобретательной, неиссякающей жадности – свет клином сошелся... посреди тюфяков, пустобрехов ему отводится место энергетического потенциала страны, незаменимой тягловой силы, причем – не притянутой за уши, не вывезенной из-за границы, но зародившейся в подворотне, в навозе.

Чичиков! Кто, кроме Гоголя, мог так страшно, так далеко глянуть в глаза реальности?.. Он везет, без него не обошлась, не прогремела бы вдохновенная тройка..., законное колесо и конечное производное Чичикова, и на нем, на окаянном, постылом, все в ней вертится и несется в неоглядную даль. Иначе зачем бы потребовалось затрачивать столько стараний на то, чтобы “припрячь подлеца”, хорошо его обуздав и застращав.



▲ Опера «Мертвые души». ГАБТ

Спрашивается: с таким активом – нуждаться в Чичикове?! Что они – сами не могут? Не могут. Не кони. Призраки. Транспаранты, состряпанные кое-как, на соплях, с одной задачей – учить и перевоспитывать Чичикова, проча в пристяжные России.

... видим: Чичиков мчит... Но прижмите ему аппетит, уберите целковый».

Почти два десятилетия я «угощал» своих учеников этим размышлением, сделав из него диктант с заданием или темой: «Чичиков и новые русские»...

Если бы удалось им показать «Мертвые души» в Большом, можно было бы услышать и прочесть немало сугубо современного о Павле Ивановиче Чичикове. Я-то этот спектакль видел и слышал (сумел попасть) и оценил по достоинству.

Судить о спектакле можно хотя бы по этим двум отрывкам.

Как это делалось (репетиции ведет Б.А. Покровский): «Почему у вас интонация не Чичикова, а Грязного? Пойте легче, не раскачивайтесь...»

Чичиков на фразе «Спасибо, я уже и пил, и ел» – подтянитесь на носочках, это придаст вам особую независимость, непринужденность, возможность точнее попасть в цель: отказ от угощения – первый удар по Плюшкину. До этого Чичиков молчал, но молчание – тоже активное действие... Чичиков не просто молчит, а ищет, за что зацепиться, давая Плюшкину выговориться...

Фразу: «Наслышась об экономии и редком управлении...» – начинайте петь с перспективой атаки: спеть ее надо жестким, решительным тембром – пора действовать. Он мог бы много говорить, если бы Плюшкин его не остановил. Чичиков выдает себя, пристукнув каблуком при слове «наслышась». Интонация этой фразы не нравится Плюшкину, и он прерывает Чичикова. Чичиков слишком рано подумал о победе...» (запись сделана Н.Сергеевой и процитирована в книге «Б.А. Покровский ставит советскую оперу», сост. – М.А. Чурова, Москва, «Советский композитор», 1989, с.170).

Как это смотрится (А.Ворошило в роли Чичикова): «После... арии на балу, в которой высокопарные рассуждения о “долге гражданина” постепенно доводили героя до полного экстаза, выплеснувшегося под конец в том самом «эксклюзивном» верхнем ля, Чичиков-Ворошило мгновенно преображался в пылкого влюбленного и принимался порхать по сцене, вслед за губернаторской дочкой, перепрыгивая с пufика на пufик. Пufиков этих стояло восемнадцать по всему периметру сцены, и расстояние между ними было такое, что не перешагнешь. Надо было прыгать... Чичиков-Ворошило в малиновом фраке с искрами, фалды которого сделаны были с тем расчетом, чтобы при движении они развевались, напоминая крылья, такой вот цаплей скакал по сцене. Выглядело это необычайно эффектно» (Дмитрий Морозов «Александр Ворошило, или повесть о настоящем человеке-2», Москва, «Театралис», 2009, с.68-69).

Марина Владимировна ТЕРЕХОВА,
Санкт-Петербург

Квест по роману Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ»

Слово «квест» английского происхождения, переводится как «загадка, головоломка, вопрос». Квест – один из основных жанров компьютерных игр, требующих от игрока решения умственных задач для продвижения по сюжету. Сюжет может быть предопределенным или же давать множество исходов, выбор которых зависит от действий игрока. В обстановке квеста у играющих подростков не возникает барьера, отторжения, нежелания участвовать в уроке.

В квесте по роману Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ» игрокам – ученикам 5-6 класса – предлагаются задания из различных областей: из истории, литературы, языкознания, математики, технологии.

Методическое обеспечение: презентация, видеоролик по «Острову сокровищ», англо-русские словари, толковые словари русского языка, экземпляры книги «Остров сокровищ», бумага, клей, ножницы.

Предварительный этап

1. Участники игры (три команды) получают на дом предварительные задания (перечитать роман «Остров сокровищ», написать письмо современному подростку от лица персонажа романа «Остров сокровищ»).

2. Командам необходимо оформить визитную карточку.

Ход игры

Приветственное слово:

Волна
не волнуется
по пустякам.
«Смотрите,
смотрите туда!
Вон там!
Пиратский корабль
летит по волнам!»
«Скорей,
он уже приближается к нам!»
«Скорее на мачты,
скорей по местам!
Орудия к бою!» –
кричат морякам.
Но поздно:

пираты уже на борту –
с крюками в руках
и клинками во рту!

Орут, так что слышит их весь экипаж:

«Абра-кадабра!

Кураж – абордаж!

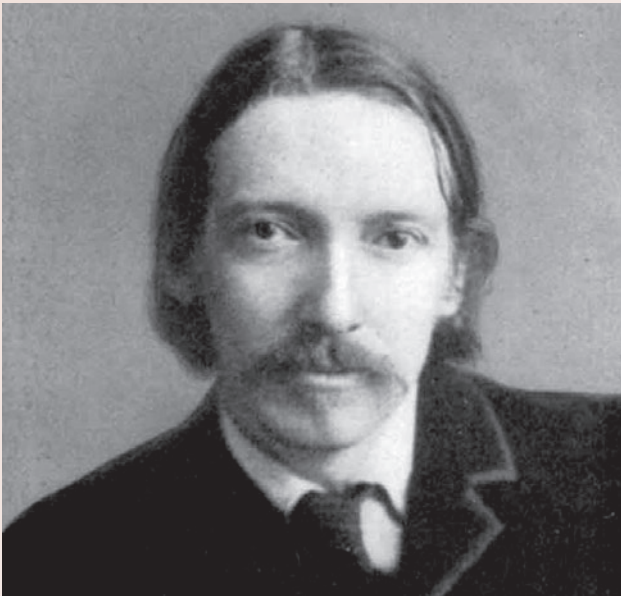
Этот корабль наш!»

Роман Роберта Луиса Стивенсона «Остров сокровищ» почти сразу стал настольной книгой мальчишек и девчонок XIX века – ее читали и перечитывали, пускаясь в невероятные приключения вместе с отважным подростком Джимом Хокинсом, открывая не только таинственный остров Скелета, но и находя в себе сокровища, несметные богатства души и духа.

Прежде чем отправиться на поиски клада, нужно научиться составлять карты, читать их. Только двигаясь по заранее намеченному пути, мы можем прийти к тому месту, где ждет нас сокровище.

Стивенсон сказал: «Впрочем, мое убеждение – суетное, если угодно, – что всякий, кто неукоснительно повинует своей карте, сверяется с нею, черпает в ней вдохновение ежедневно, ежечасно, получит надежную поддержку и, стало быть, не только оградит себя от досадных случайностей, а еще и останется в выигрыше. Повесть уходит в карту корнями, растет на ее почве, у нее есть где-то помимо слов, свой собственный костяк. <...> Карта всегда сумеет дать богатую пищу уму».

Давайте же поищем сокровища вместе! Для начала мы познакомимся. Затем мы выполним задания, успешное завершение которых даст вам возможность сделать шаг на пути к сокровищам: после каждого этапа команды начертят отрезок маршрута на карте, а в конце квеста у вас в руках будут пол-



ные карты острова. Следуя проложенными путями, вы придете к богатствам. Каждое задание принесет вам и некоторое количество пиастров, луидоров, дублонов и гиней. Судить вашу работу будут бывалые флибустьеры – (представление членов жюри); но помните, юные искатели приключений, что за недостойное поведение вы можете получить и черную метку, которая лишит вас части заработанных денег, а может и вовсе вывести вас из игры!

Итак, приглашаю команды познакомиться.

1. Представление команд – название, девиз, эмблема.

Капитан узнается
сразу –
у него нет ноги
и глаза!
На плече попугай,
за щекой расстегай –
на груди его
брошь с алмазом!
Один капитан
не теряет лица –
улыбкой
он будет
сиять
до конца!

За каждый элемент задания максимально 3 дублона.

2. Домашнее задание. Все вы получили творческое задание: перевоплотиться в героев романа Стивенсона «Остров сокровищ» и написать от их имени письмо своим ровесникам. Приглашаю по одному игроку от каждой команды для чтения своего письма.

Команда 1 читает письмо, написанное от имени Джима Хокинса.

Команда 2 читает письмо, написанное от лица сквайра Трелони.

▲ Роберт Луис Стивенсон

Команда 3 читает письмо, написанное от имени Джона «Окрока» Сильвера.

Опытные искатели сокровищ оценят каждое выступление: 1 дублон за полноту перевоплощения, 1 – за содержание письма, 1 – за артистизм.

3. Технология. Пока флибустьеры ищут сокровища, коки не сидят без дела, а идут на камбуз и готовят пиратский перекус. Чем питались пираты в романе? Рацион разбойников был довольно прост: в тексте романа мы встречаем не только упоминания рома, но и сообщения о том, какой едой утоляли свой голод флибустьеры.

Игроки находят в тексте упоминания о еде: «Сквайр и доктор Ливси пили пиво, закусывая поджаренными ломтиками белого хлеба», «на палубе всегда стояла бочка с яблоками, чтобы каждый желающий мог лакомиться ими, когда ему вздумается», «для себя я [Джим Хокинс] взял немного сухарей, немного сушеных фруктов, полную горсть изюму и кусок сыру», «пещера Бена Ганна была в изобилии снабжена соленой козлятиной».

Ром, пиво и соленую козлятину мы на остров с борта нашей шхуны не захватили, но все остальное наши коки принесут, чтобы отметить славное завершение нашего квеста.

По одному игроку от каждой команды отправляется на камбуз и приступает к готовке.

4. Английский язык. Вы отлично справились с заданием, мои дерзкие пираты! А знаете ли вы, что у вас – говорящие имена? Давайте-ка выясним, какие характеры скрываются за вашими именами и прозвищами! Пока одна часть команды ищет ответы на эти вопросы, другая часть создает флаг команды. Возьмите, пожалуйста, бумагу, ножницы, клей и соберите своего Веселого Роджера.

Переведите на русский язык имена героев произведения: Jim Hawkins, Billy Bones, Black Dog, John Silver, John Hunter, George Merry, Ben Gunn.

Каждый правильный ответ – 1 дублон в копилку команды.

Вопрос от капитана Флинта: зачем Стивенсон дал героям «говорящие» имена?

За правильный ответ – 5 дублонов.

5. История. А у вас в руках оказались загадочные бутылки – старинная почта. Откупорив эти обласканные морем сосуды, вы найдете карты. Они долго путешествовали по волнам, время не пощадило их содержимое: карты размыты, точных координат места, где спрятаны несметные богатства, – нет. Нам придется постараться и восстановить карты.

Матросы отважно
бросаются в бой –
и лоцман,
и боцман,
и кок с бородой!
И сабли звенят,

и сверкают ножи!
Пираты горланят:
«Хватай их,
вяжи!»

Внимание, джентльмены удачи! Вам нужно ответить на вопросы из истории создания «Острова сокровищ»:

1. Что побудило Р.Л. Стивенсона написать роман «Остров Сокровищ»?

2. Почему Стивенсон отправил своих героев на поиск сокровищ на шхуне, а не на более солидном паруснике?

3. На чьем плече сидел попугай, прежде чем попасть на страницы романа «Остров Сокровищ»?

4. Назовите имя и фамилию человека, сделавшего надписи на карте Острова Сокровищ «рукой» Флинта и Билли Бонса?

5. Назовите год первого издания романа «Остров сокровищ» на русском языке?

Вопрос от капитана Флинта: назовите номер главы, в которой Джим со своей матерью вскрывают сундук мертвеца Билли Бонса, находят там деньги и таинственный пакет, а сразу после этого они вынуждены бежать прочь из таверны «Адмирал Бенбоу». Угадали! На этом этаже находятся кабинеты,



▲ Карта сокровищ. Иллюстрация к книге «Остров сокровищ»

в которых коварным капитаном спрятаны сокровища. Напишите на своих картах номер этажа.

За правильный ответ на вопросы по 1 дублону. За ответ на вопрос от капитана Флинта команды получают возможность нанести на свои карты номер этажа, на котором находятся сокровища.

6. Русский язык. Эй, корсары! Вооружайтесь клеем и чистыми листами бумаги: вам нужно собрать известные фразы из романа «Остров сокровищ». (Команды получают 20 фрагментов фраз, нужно соединить начала и окончания этих фраз друг с другом так, чтобы получились фразы, которые встречаются в тексте романа).

1. – Бережливый человек! – воскликнул доктор. – Его не обсчитаешь.

2. – Что у тебя на плечах?! Голова или юферс?

3. – Джентльмены удачи, – ответил повар, – редко доверяют друг другу. И правильно делают.

4. Надеюсь, – тут он возвысил голос, – все ваши люди тут в доме слышат мои слова, ибо сказанное одному – сказано для всех.

5. – Вы для меня вот как этот плевок! – крикнул он. – Через час я подогрею ваш старый блокгауз, как бочку рома. Смейтесь, разрази вас гром, смейтесь! Через час вы будете смеяться по-иному. А те из вас, кто останется в живых, позавидуют мертвым!

6. Я не сомневаюсь, что мы можем победить их, если вы захотите победить.

7. Я вижу, когда моя карта бита, будь уверен, и настоящего человека я тоже сразу вижу... Эх, с твоим то молодым задором да с моим опытом и наделали бы мы вдвоем дел!

8. Я постараюсь спасти твою шкуру. Но слушай, Джим, услуга за услугу: ты спасешь Долговязого Джона от петли.

9. Я пришел сюда, чтобы вырыть клад, и никто – ни человек, ни дьявол – не остановит меня. Я не боялся Флинта, когда он был живой, и, черт его возьми, не испугаюсь мертвого.

10. Кажется, с тех пор как стоит мир, не было такого внезапного крушения великих надежд.

Каждая правильно собранная фраза – 1 пиастр команде.

7. География. Настоящие морские разбойники умеют ориентироваться по звездам и наверняка знают, где какая сторона света находится. На ваших картах есть роза ветров, но обозначения сторон света смыло.

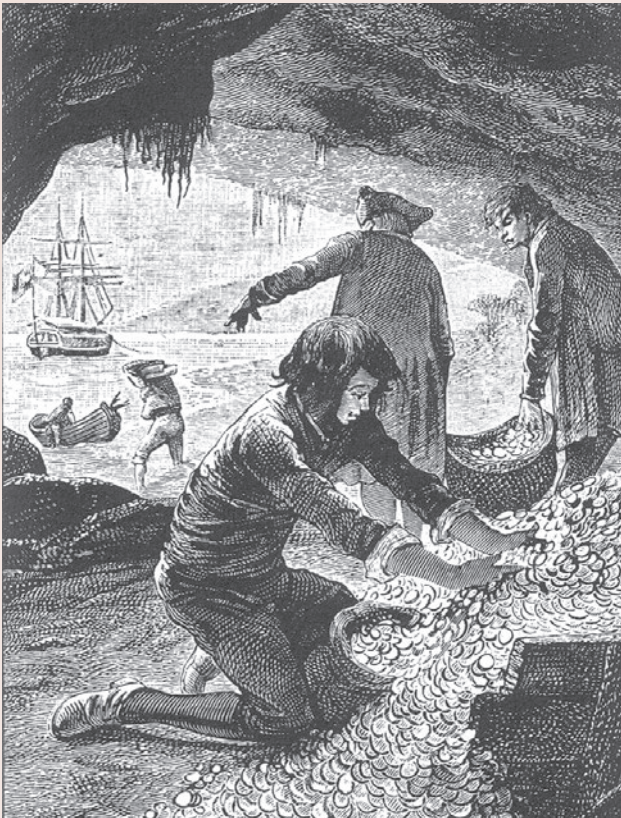
Команда 1 смотрит на розу ветров на своей карте и подписывает указатель Востока.

Команда 2 – подписывает указатель Севера.

Команда 3 – указатель Запада.

Ваши сокровища ждут вас в кабинетах, окна которых выходят на эти стороны света!

Правильно указанные стороны света – 1 гиней команде.



8. Физическая культура. Любому пирату нужна сноровка, необходимо тренировать выносливость. Давайте проведем пиратскую разминку. (Песня из мультфильма «Остров сокровищ»).

9. Литература. Мышцы размяли, теперь время раскинуть мозгами. Давайте, пираты, ответы на вопросы по тексту романа «Остров сокровищ».

1. Как изначально назывался роман?
 2. Кто такой капитан Кидд?
 3. Как бочка с яблоками спасла жизнь сквайра Трелони и его слуг, доктора Ливси, Джима Хокинса?
 4. Назовите любимую песню пиратов? (*аудио, песня Лиллибуллефо*)
 5. В чем суть черной метки?
- За каждый верный ответ команда получает по 1 гинее.*

8. Математика. Нам осталось вычислить точные координаты места, где коварным и опасным капитаном Флинтом зарыты ваши сокровища. Возьмите в руки эти депеши и прочтите задания. У каждой команды своя карта, помните об этом.

Задание для команды 1: Вспомните, сколько лет исполнилось в этом учебном году первому изданию романа Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ», от этой цифры отнимите цифру, которая встречается в пиратской песенке, где есть такие слова: «Все ... не вернулись домой/ Они потонули в пучине морской!» и от получившейся цифры отнимите еще одну, которая есть в песенке со словами

▲ Ж.Ру. Джимми Хокинс возле сокровищ. Иллюстрация к французскому изданию книги «Остров сокровищ»

«... человек на сундук мертвеца/ Йо-хо-хо и бутылка рому!». Получившаяся цифра – это номер кабинета, в котором спрятано точное указание на тайник злодея Флинта (для своей игры нужно составить задание по этому образцу исходя из того, какие номера есть у кабинетов школы – *Прим. ред.*).

Задание для команды 2: Вспомните, сколько всего глав в романе «Остров сокровищ». К этой цифре прибавьте номер главы, в которой капитан Смоллет высказывает свои претензии сквайру Трелони и доктору Ливси. Получившуюся цифру сложите с количеством черных меток, которые получили герои романа и получите номер кабинета, где хранится последнее указание на точное место, где спрятано сокровище.

Задание для команды 3: Вспомните, сколько частей в романе «Остров сокровищ», сложите эту цифру с номером главы, в которой разбойники под руководством Огорока рыщут по острову в поисках сокровищ Флинта и находят скелет-указатель. К сумме этих цифр прибавьте количество человек, которые пришли в трактир «Адмирал Бенбоу» за картой острова сокровищ; это же количество человек бросилось по следу сбежавших из трактира с картой Джима Хокинса и его матери. В итоге вы получите номер кабинета, в котором лежит точное указание на место хранения вашего сокровища.

Команды отправляются по картам, находят в кабинетах сообщения о том, что сокровища спрятаны в таком-то кабинете (на подоконнике, в шкафу, под партой у двери в кабинет). Пока команды идут по кабинетам, коки приносят пиратскую еду: сухофрукты, орехи, канале с сыром, белым хлебом и маслинами, яблоки и сок.

Вернувшиеся команды находят свои сокровища, подкрепляются.

Слово членам жюри.

Награждение: Вы невероятные молодцы! Спасибо за квест, надеюсь, у вас появилось желание искать и находить сокровища в себе, ведь вы сами – терра инкогнита, земля неизведанная, острова сокровищ.

Список литературы:

1. Стивенсон Р.Л. Остров сокровищ. – М.: Астрель, 2009.
2. Шендерович Э. Про битвы и сражения. – М.: Самокат, 2011.
3. http://modernlib.ru/books/stivenson_robert_luis/ostrov_sokrovishch/read/
4. http://thelib.ru/books/viktor_tochinov/ostrov_bez_sokrovishch-read-3.html
5. <http://www.gutenberg.org/ebooks/120> 

Анастасия Олеговна МАКАРОВА,
психолог отдела творческого развития Российской
государственной детской библиотеки

Квест «Лики Средневековья»

Квесты как форма мероприятия продолжают набирать популярность, и литературные квесты не исключение. Они могут быть выстроены вокруг произведений одного автора, страны или даже целой исторической эпохи. Предлагаем вам квест по эпохе Средневековья, богатой на образы и явления, литературных героев и исторические события. Он рассчитан на учеников 6–8 класса.

Самой игре предшествует домашнее задание (написание эссе, создание герба команды, макета замка). Игра начинается с общего сбора команд, после чего команды путешествуют по станциям (их количество – семь) и опять собираются на турнир, награждение и танцы.

У каждой команды есть свой сопровождающий. Его роль не только в том, чтобы помочь группе найти все станции, но и в том, чтобы давать дополнительные задания в случае, если группа подошла на следующую станцию раньше, чем ушла предыдущая команда. Каждая команда имеет свой маршрут.

Во вступительной части каждая команда выбирает капитана и название, связанное с эпохой Средневековья. Сопровождающие передают капитанам маршрутный лист с указанием порядка и местонахождения станций. По сигналу все группы идут на первую станцию. Начинается квест.

На каждой станции у команд есть 10 минут. За это время команда должна выполнить основное задание. Даже если группа отвечает быстро, у ведущего станции всегда есть дополнительные вопросы. Все это позволяет сделать так, что группы будут переходить по станциям с минимальной разницей во времени.



▲ Средневековая геральдика. Фото Филипповой Т.А.



▲ Средневековые танцы. Фото Филипповой Т.А.

Список станций:

1. Средневековая геральдика.
2. Архитектура Средневековья.
3. Герои Средневековья.
4. Образование в Средние века.
5. Баллады.
6. Город и ремесла.
7. Шервудский лес.

Задача ведущего станции: дать задание, оценить работу каждой команды, а также подсказать местонахождение следующей станции (варианты подсказок могут быть простыми: «ищите мастерскую оружейника», «следующая станция за дубовыми дверями» и т.п., или же даваться в виде задания, выполнив которое можно отгадать адрес следующей станции).

Система оценивания – трехбалльная: 3 балла за исчерпывающий ответ, хорошую работу на станции, 2 балла – за ответы на большую часть вопросов, 1 балл дается в случае, если команда не ориентируется в материале и отвечает наугад (в квесте роль баллов выполняли стрелы – «золотая», «серебряная» и «деревянная»).

Станция «Геральдика»

Оформление станции: распечатанные изображения гербов, схемы составления гербов. Примерный сценарий обсуждения: чем занимается геральдика; презентация герба, сделанного ранее командой и его разбор; виды гербов; основные элементы герба; геральдика сегодня.

Станция «Архитектура Средневековья»

Оформление станции: макеты и фотографии замков и соборов Средневековья. Примерный сценарий обсуждения: храмы и замки Средневековья; для чего служили храмы; для чего строились замки; отличие замка от крепости; основные архитектурные элементы замка. Ребятам предлагалось на

примере моделей замков показать основные элементы замков (донжон, подъемный мост, башни, ров и т.д.).

Станция «Герои Средневековья»

Оформление станции (предметы или их изображения): меч, лук, рог, лебедь, кубок, стеклянный позолоченный флакон. На столе разложены разные предметы, которые принадлежали тому или иному герою средневековой легенды: лук (Робин Гуд), рог (Роланд), меч с камнем (Король Артур), фигурка лебедя (Лоэнгрин), позолоченный флакон (Тристан и Изольда). Задача команды – назвать предмет, легенду (или несколько), в которой он присутствовал, объяснить, какова была его роль. Например, «меч». Самый яркий пример – Эскалибур в легенде о Короле Артуре. «Как он его получил?», «Был ли этот меч единственным в истории о Короле Артуре?». Развернутый ответ будет высоко оценен.

Станция «Образование в Средние века»

Оформление: фотографии средневековых университетов, емкости с разными жидкостями и сыпучими продуктами для имитации кабинета алхимика. Примерный сценарий обсуждения: кто, где и как учился в Средневековье; учебник Алкуина; как появились первые университеты; знания людей Средних веков в области разных наук; алхимия.

Станция «Баллады»

Оформление: музыкальное. Играет мелодия средних веков. Ведущий станции обсуждает с командой понятия «баллада», «менестрель», «трубадур». Зачитывается и обсуждается средневековая баллада.

Станция «Город и ремесла»

Оформление: бумажная модель средневекового шлема. Гравюры с изображением мастеров средних веков. Примерный сценарий обсуждения: город и его жители; ремесленники; что такое цех, какие были цеха, зачем объединялись в цеха, уставы цехов; что такое шедевр; как становились мастерами. После обсуждения команда делится на две группы, каждая группа получает свое задание. Задание первой группе: по образцу составить устав цеха оружейников. Задание второй группе: сделать по образцу макет шлема (скрепляют по инструкции готовые детали шлема).

Станция «Шервудский лес»

Оформление: в помещении расставлены природные материалы, растения и цветы. Зеленые скатерти для столов. Ведущий станции вспоминает с командой сюжет легенды о «Робине Гуде», ее главных героев. Дополнительный вопрос на станции: «Кто обычно вступал в ряды лесных разбойников и почему?». После обсуждения участникам команды предлагается пита и вода. Станция с едой часто

присутствует в наших квестах, так как все мероприятие часто занимает около трех часов.

Когда все команды завершили путешествие по станциям, судьи подсчитывают баллы, а для ребят проводится **рыцарский турнир**. Участникам предлагается выбрать из команды «рыцаря» и «коня». Для участия в турнире «рыцарям» необходимо предъявить герб, иметь при себе шлем (сделанный на станции «Оружейная мастерская») и «боевого коня».

Средневековые турниры были нескольких видов. Сходки на копьях – самый знаменитый вариант, «свалка» имитировала бой рыцарей на поле. Все эти классические виды турниров неприемлемы для проигрывания с детьми. Поэтому для нашего квеста мы выбрали вариант, схожий с тренировочным упражнением для оруженосцев, готовящихся в рыцари, тем более, что участники квеста по возрасту соответствуют именно средневековым оруженосцам. В качестве «противника» рыцарей выступало «чучело» с мишенями, с которого надо было сбить шлем. Участники от команд делали попытки по очереди. Копья были сделаны из крафта. Длина копья около 1,5 метров.



Следующий этап – **награждение** участников игры, победителей в номинациях и, конечно же, команды, набравшей наибольшее количество баллов в игре.

Победители награждаются по следующим **номинациям**: лучшее эссе, лучший макет, лучший герб, лучшая иллюстрация и победитель игры-квеста. Подарками победителям традиционно служат книги, соответствующие теме квеста.

Завершением квеста являются средневековые **танцы**, которые разучиваются с участниками прямо на мероприятии. Удачной находкой стала мелодия «Марацуля». Движения на эту музыку просты и легко запоминаются, таким образом, уже ко второму повторению все дети могли воспроизвести этот танец. Его особенностью является то, что темп музыки ускоряется и движения приходится делать все быстрее. Несмотря на простоту движений, удается это не всегда, и «марацулей» называли человека, который не успевал двигаться в ритм танца, сбивался.

▲ Турнир. Фото Филипповой Т.А.

Марина СМУСИНА,
преподаватель литературы, Санкт-Петербург

«Он жил стихами...»

Миф о Поэте, выступившем против Тирана и погибшем «где-то в поле возле Магадана», заслонил для многих сами стихи Осипа Мандельштама. Его книги стали доступны слишком поздно, в девяностые годы, когда было уже совсем не до поэзии. Тех же, кто помнит эти стихи по прозрачным личностям «самиздата», уже не так много и осталось...

Очень давно, когда имя опального поэта уже можно было произносить вслух, а мысль о том, что когда-то его стихи включают в школьные программы, еще казалась невероятной, я читала своим ученикам одно из самых прекрасных у Мандельштама и в русской поэзии стихотворений – «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», а потом они учили и писали его наизусть. Чтобы музыкальные строки навсегда остались в памяти руки, головы, сердца. Чтобы почувствовали, как удивительно может звучать русская речь. Чтобы, ведомые поэтом, они погрузились в волшебный мир Эллады.

Мандельштамовские стихи первых его (и последних прижизненных) трех книг: «Камень» (1913), «Tristia» (1922) и «Стихотворения» (1928) – поразительно красивы. Поэт был из «потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк». Глазами человека иного времени и мира он смотрел на окружающее, и удивленному взору от-

крывалась неожиданная красота. В модной игре на поляне «среди аляповатых дач» Мандельштаму виделся «поединок олимпийский», и струны теннисной ракетки, светящиеся золотом на солнце, напоминали и заменяли струны лир, а юноша, «облеченный в снег альпийский», казался аттическим солдатом, влюбленным в своего врага. Дряхлые «струны лир» – и «золотой ракеты струны», современная игра – и древний обряд, «аттический солдат» – и «спортсмен веселый». А рядом «всё моторы и гудки, – и сирень бензином пахнет». Никто из русских поэтов, кроме Державина, не соединял так смело несоединимое, из сопряжения «далековатых идей» извлекая неожиданные смыслы и открывая прекрасное в обыденности.

«Способность удивляться» Мандельштам считал главной добродетелью поэта. Потому в центре его лирики не переживания поэтического «Я», как это свойственно большинству поэтов, но звучащие картины времени и мира:

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...

Этот пришелец из прошлого, вобравший в себя столетия культуры, был самым остро современным из своих современников. Потому писал о казино, теннисе, кинематографе, о двадцатилетней американке, которая в Лувре «стоит прекрасная, как тополь». И тут же рядом – достаточно перевернуть несколько страниц – Айя-София, Notre Dame, «летают Валькирии, поют смычки...», «Поговорим о Риме – дивный град!...»

«Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному». Странное, и как оказалось, опасное credo для лирического поэта. Век изменялся стремительно и страшно, и поэт, писавший, как он сам говорил с голоса, перестав слышать музыку времени, замолчал. Он молчал целых пять лет. С 1925 по 1930 – ни одного стихотворения.



▲ О.Мандельштам. 1908 г.



Зато потом, после долгого мучительного перерыва, как они пошли! С октября 1930 по июль 1937 – более двухсот стихотворений. Но это уже были совершенно другие стихи.

Словно опровергая гениальную «Бессонницу...», 2 марта 1931 появляется ставшее, кажется, самым популярным стихотворением поэта давнее название страшному рассказу В.Шаламова «Шерри-бренди». Мир культурных иллюзий разрушен. Тенишевское училище, Сорбонна, Гейдельберг, Петербургский университет – точки отсчета раннего Мандельштама – это где? когда? о чем? «Поезд журавлиный» кораблей, на которых плывут в Трою движимые любовью ахейские мужи... Да нет – «греки сбондили Елену по волнам». Торжественная лексика юношеского стихотворения: «божественная пена», море, которое «витийствуя, шумит» – и грубое просторечие зрелого поэта: «строгий кукиш» нищеты, «срамота» на месте сиявшей эллину красоты, «ангел Мэри, пей коктейли, дуй вино!» Величественный ритм александрийского стиха сменяется разухабистым разностопным хореем. На смену строгому чередованию безупречных мужских и женских рифм приходит тоже кольцевая, но приблизительная и контрастная по смыслу рифмовка: красота – срамота, пустота – нищета.

Мир изменился, и поэт одним из первых почувствовал это. В первом же стихотворении после перерыва появилось слово *страх*, надолго определившее состояние Мандельштама и его стихи. В этот страх вплетается ненависть, которая в «московские псиные ночи» прорвется гневной «Четвертой прозой», книгой о литературе и с литературной подоплекой. Но, говоря о литературе, Мандельштам выносил свой приговор этому миру и прославляющим

его литераторам. «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух». Всё написанное после будет ворованным воздухом.

Теперь поэт говорит о себе. О себе и с собой, как в хрестоматийном стихотворении «Ленинград». Я – ты, Ленинград – Петербург, номера телефонов – мертвецов голоса. То же, но уже совершенно другое, соединение несоединимого. Обращение к городу детства, культуры, которых уже нет – умерли. Сам поэт еще жив и свободен, но уже ощущает себя пойманным, пленником. И дверные цепочки шевелятся кандалами в тревожном ожидании «гостей дорогих».

Резко и страшно меняется место и ситуация действия. Когда-то: «Поедем в Царское Село! Свободны, ветрены и пьяны...» – теперь: «Мы с тобой на кухне посидим». Когда-то: «Золотистого меда струя из бутылки текла...» – теперь: «Сладко пахнет белый керосин». Когда-то: «Как роза, в хрустале вино» – теперь острый нож, каравай хлеба, примус, который надо накачать, корзина, которую надо успеть завязать до зари, потому что надо бежать, прятаться. «Душно – и все-таки до смерти хочется жить».

Он остро почувствовал несовместимость свободы и правды, выживанию ценой лжи предпочел крестный путь. Не знаю, был ли это сознательный выбор. Скорее поэтический порыв, тот голос свыше, который продиктовал Державину оду «Властителям и судиям», а Пушкину, только что возвращенному из ссылки, «Во глубине сибирских руд...» Мандельштаму в предчувствии неизбежной смерти, в отсутствии воздуха, о котором говорил постоянно, очень хотелось «разыгаться, разговориться, выговорить правду...». Разыгрался – написал и прочитал, всего-то десятку знакомых, самоубийственное стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...»

После этого пространство сжалось до точки. В этой точке возникали поразительные стихи, в которых поэт прощался с жизнью и признавался в любви к ней. Вспоминал Данте и Франсуа Виллона, Париж и Рим. В этом последнем его Риме, как всегда, невозможно мешались «мост ненарушенный Ангела», легконогий Давид Микель Анджело и чернорубашечники, «мертвых цезарей злые щенки». А еще в этом Риме ему привиделись заново вырытые ямы Форума. Он был поэтом, а значит, пророком, которому открыто будущее. Потому написал и про яму, в которую его, мертвого, бросили, и про улицу, которая «зывается по имени этого Мандельштама».

Но не ямой и даже не улицей имени поэта хочу я закончить. В уже упомянутом рассказе Шаламова о смерти Мандельштама умирающему поэту открывается самая важная мысль: «Стихи были той животворящей силой, которой он жил. Именно так. Он не жил ради стихов, он жил стихами». 

Идет прием заявок на 2018/19 учебный год

В новом сезоне Вас ждет:

- Новая возможность пройти 72-часовые курсы повышения квалификации;
- Более 150 новых общепедагогических и предметных вебинаров;
- Более 100 новых электронных выпусков методических изданий по всем школьным предметам;
- Новые 6- и 36-часовые курсы повышения квалификации по актуальным вопросам преподавания и воспитания.

Также сохраняется доступ к библиотеке и медиатеке «Первого сентября»:

- Более 500 записей вебинаров по предметам гуманитарного и естественно-научного цикла;
- Более 1500 электронных выпусков методических изданий по всем школьным предметам;
- Лицензии на электронные формы учебников ведущих российских издательств.

Материалы проекта	Минимальный	Стандартный	Стандартный+	Расширенный
Более 150 вебинаров и видеолекций (свидетельство участника за каждый вебинар)	✓	✓	✓	✓
Предметно-методические журналы	✓	✓	✓	✓
Методические брошюры	✓	✓	✓	✓
Модульные курсы по психологии, педагогике, менеджменту (сертификат на 6 часов)	✓	✓	✓	✓
Курсы повышения квалификации (удостоверение на 36 часов)		✓	✓	✓
Курсы повышения квалификации (удостоверение на 72 часа)			✓	✓
Электронные учебники				✓
Стоимость	10 000 Р	12 000 Р	20 000 Р	30 000 Р

Стоимость участия указана для всей образовательной организации на весь 2018/19 учебный год, независимо от количества в этой организации педагогов.

Участие в проекте общеобразовательной организации и педагогических работников удостоверяется соответствующими документами: дипломами участников, сертификатами, удостоверениями о повышении квалификации.

Подробная информация и регистрация на сайте:

шцв.рф



Педагогический университет Первое сентября

Лицензия 77Л01 №0007183, рег. №036377 от 23.07.2015, выдана Департаментом образования г. Москвы

ДИСТАНЦИОННЫЕ КУРСЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

(с учетом требований ФГОС и профстандарта педагога)

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ЗАЯВОК

ПРОГРАММЫ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ:

16

ЧАСОВ
ОТ 699 ₽

36

ЧАСОВ
ОТ 1 199 ₽

72

ЧАСА
ОТ 1 899 ₽

108

ЧАСОВ
ОТ 2 299 ₽

для учителей литературы:

- Способы построения и содержание интересного урока литературы
- Использование активных методов обучения на уроках литературы

НОВИНКА – Курсы в формате вебинара:



- Создание интерактивного учебного пособия: организация образовательной деятельности в соответствии с ФГОС
- Формирование универсальных учебных действий как результат реализации ФГОС ООО
- Правила оказания первой помощи: практические рекомендации для педагогов
- Путеводитель по созданию сайта: вводный курс веб-разработчика

УДОСТОВЕРЕНИЕ установленного образца –

после прохождения программы курса

Посмотреть полный перечень курсов и подать заявку можно на сайте: <http://курсы.1сентября.рф>

Горячие линии поддержки:

телефон: (495) 637-82-73 (с 10 до 17 по мск.)

электронный адрес: edu@1september.ru

Всем педагогам образовательных организаций, вошедших в проект «Школа цифрового века» (шцв.рф) предоставляется один 36-часовой курс по выбору бесплатно.

ж у р н а л

Литература – Первое сентября

2-е полугодие 2018 года

ПОДПИСКА

на сайте 1сентября.рф и в почтовых отделениях РФ



МЕЖРЕГИОНАЛЬНОЕ
АГЕНТСТВО
ПОДПИСКИ



ИНТЕРНЕТ - ПОДПИСКА
НА ГАЗЕТЫ И ЖУРНАЛЫ
VIPISHI.RU

Подписку принимают во всех отделениях связи Российской Федерации, а также на сайте 1сентября.рф

При подключении школы к проекту «Школа цифрового века» (см. шцв.рф) каждый учитель получает доступ ко всем журналам Издательского дома «Первое сентября». Стоимость подключения школы на год – от 12 тыс. рублей независимо от количества учителей в школе. В указанную стоимость также включены курсы повышения квалификации, вебинары, предметно-методические брошюры для всех учителей школы.

При оформлении подписки на сайте оплата производится по квитанции в отделении банка или электронными платежами онлайн

