

Май 2016 г.

В Садах Лицея ³¹

Литературный альманах

№1

Филологические штудии:

Игорь Сухих,
Татьяна Кучина,
Марина Загидуллина
стр. 11

Театр и кино:

Интервью
с Антоном
Долиным
стр. 42

Ex libris: читательский блог:

Маркес,
Акутагава,
Прилепин
стр. 48

Поэзия

в «Садах лицея»:

Сергей Гандлевский,
Александр Кушнер,
Александр Попов
стр. 30

СОДЕРЖАНИЕ:

5 ЕДИНСТВО ВО МНОЖЕСТВЕ

Просветительский проект „Открытая книга“ челябинского физико-математического лицея №31
Н.М. Пащук

11 ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

11 „Филология как служба понимания: анализ и интерпретация“ *И.Н. Сухих*

16 „Думал ли автор о художественных средствах, когда писал свои стихи“
М.В. Загидуллина

20 „Лирическое стихотворение без лирического героя“ *Т.Г. Кучина*

22 Англоязычные подтексты стихотворения Льва Лосева «На кладбище, где мы с тобой валялись...»
Т.Г. Кучина

26 Чацкий – Гамлет или Дон Кихот?
Е.Е. Боже

30 ПОЭЗИЯ В «САДАХ ЛИЦЕЯ»

31 Сергей Гандлевский

34 Александр Кушнер

36 Александр Попов



5 стр.

Проект
Открытая
книга



Поэт Сергей Гандлевский
в «Садах Лицея 31»

38 ТЕАТР И КИНО

38 Встреча с актёром Александром Филиппенко

42 «Школе нужны фильмы-события»
Интервью с кинокритиком Антоном Долиным

48 EX LIBRIS: ЧИТАТЕЛЬСКИЙ БЛОГ

49 Габриэль Гарсия Маркес
«Очень старый человек с огромными крыльями»

53 Акутагава Рюноске «Муки ада»

57 Захар Прилепин рассказ «Белый квадрат»

61 Захар Прилепин «Убийца и его маленький друг»

64 ОТКРЫТАЯ КНИГА И ШКОЛА ЮНОГО ФИЛОЛОГА

66 ВЕРНИСАЖ В «САДАХ ЛИЦЕЯ»



Ученики рассказывают о встрече с народным артистом России Александром Филиппенко

В Садах Лицея 31
Литературный альманах

Учредитель: МБОУ «Физико-математический лицей № 31 г. Челябинска»
Руководитель проекта: Н.М. Пащук
Редактор: Е.Е. Боже
Дизайнер: А. Деменева



ЕДИНСТВО ВО МНОЖЕСТВЕ

Просветительский проект «Открытая книга» челябинского физико-математического лицея №31

Остались в прошлом литературные салоны, объединения, кружки: салон Зинаиды Волконской, «Зеленая лампа», «Арзамас» - век XIX; «Цех поэтов», «Серапионовы братья», «Центрифуга» - век XX. Кажется, с наступлением XXI века литературная среда осиротела, писатели перестали садиться в Литэкспресс, разъезжать по стране, встречаться с читателями. Но не тут-то было! На карте снова появляются острова, где закипает литературная жизнь – преимущественно благодаря частным инициативам отдельных людей, не пожелавших мириться с утратой культурных ценностей в обществе.

Словесники челябинского лицея №31 всегда стремились донести до физматовцев простую мысль, что «не только цифра объясняет мир, но и слово». Увы, с началом очередных преобразований в школе нашего слова на уроках литературы при катастрофическом их сокращении оказалось недостаточно – так, в 2011 году был учрежден культурно-просветительский проект «Открытая книга».

Разрабатывая концепцию проекта, мы ставили задачу популяризировать чтение как средство вхождения в национальную культуру, организовать площадку живого диалога читателя и писателя, куда современная литература приходила бы вместе с книгами известных российских авторов, среди которых лауреаты и финалисты литературных премий. Сверхзадачей мы видели создание среды общения близких по духу людей, организацию пространства, насыщенного культурными событиями.

Мечтали, что к нам будут приезжать прозаики и поэты, режиссеры и актеры, журналисты и телеведущие, ученые, талантливые учителя и обсуждать с детьми важные для любого художника вопросы.

Поначалу «открывали книгу», приглашая на встречу представителей «нового реализма» - Романа Сенчина, Сергея Шаргунова, Захара Прилепина. Чем живет литература сегодня, продолжает ли она классические традиции, куда ведет, к чему призывает, какие книги пройдут испытание временем? – те вопросы, которые мы задавали нашим гостям. Приезжая к нам, они пробовали себя в роли учителя – проводили открытые уроки, где делились своим видением этого непростого мира, обсуждали темы будущих книг и, конечно, призывали читать. «Читайте как можно больше, а то вымрем все!» - эмоционально убеждал ребят Захар Прилепин.

На второй год существования «Открытой книги» мы замахнулись на полноценный литературный фестиваль. Теперь он проводится ежегодно, являя собой значительное культурное событие не только лицея, но и города. К «Открытой книге» примкнули школы, вузы, библиотеки. Частный лицейский проект неожиданно объединил огромное количество людей – взрослых и детей – в стремлении «открыть книгу». За ежегодным октябрьским фестивалем последовал мартовский лекторий, а Год литературы ознаменовался открытием Школы юного филолога, слушателями которой стали победители и призеры муниципального этапа всероссийской олимпиады по литературе.

Проект «Открытая книга» - это не только разовые, пусть и значительные, мероприятия, он живет и развивается по законам жанра: есть форма, есть содержание и осознание того, что сделано, что делается и где все это фиксируется. В какой-то момент мы поняли, что нам нужна дополнительная площадка, где обсуждались бы рассказы классиков и современников, в том числе и участников фестиваля. Так появился виртуальный читательский блог Ex libris. В преддверии первого фестиваля прошло обсуждение рассказа Захара Прилепина «Убийца и его маленький друг». Развернулась острейшая дискуссия – мы не ожидали, что получим столько откликов. За две недели более 700 просмотров и комментариев. Писатель впоследствии разместил «дискуссию» на своем сайте. К обсуждению рассказа Акутагавы «Муки ада» мы пригласили участников следующего фестиваля, и так же, как и в первом случае, развернулась настоящая битва литературных титанов. Перед приездом Александра Кушнера любители поэзии помещали в Ex libris стихи поэта со своими комментариями. Надо отметить, что блог тоже живет по своим законам: то он затихает, ожидая своих читателей, то оживает в поиске достойных рассказов и, если такой отыщется, взрывается читательскими эмоциями. Наконец, «Открытая книга» обзавелась и своим печатным

изданием – альманахом «В садах лицея 31». Так постепенно сложились направления проекта:

- ежегодный осенний (октябрь) литературный фестиваль «ОТКРЫТАЯ КНИГА»:

литературное собрание, где можно получить ответы на вопросы, как ориентироваться в современной российской и зарубежной прозе и поэзии, не потеряться в ее многообразии, научиться отличать хорошую книгу от подделки, как устроен книжный мир и что может рассказать современная книга современному подростку;

- весенний (март) лекторий «ДИАЛОГИ ОБ ИСКУССТВЕ»: *открытые лекции, семинары, мастер-классы профессиональных литераторов, журналистов, критиков, искусствоведов, режиссеров по темам, касающимся самой широкой области искусства;*

- школа юного филолога: *творческие мастерские, полезные практикумы, которые помогают учащимся 9-11 классов разобраться в том, как устроен текст, как его интерпретировать, писать о нем легко, свободно и интересно;*

- читательский блог «EX LIBRIS»: *живые диалоги «в свободной форме, в свободном пространстве»;*

- литературный альманах «В САДАХ ЛИЦЕЯ 31»: *сборник литературно-художественных текстов, критических и методических статей участников просветительского проекта «Открытая книга».*

Материал подготовлен руководителем проекта «Открытая книга» Н. М. Пащук



На фото:
Пащук
Н. М. →

Золотые страницы «Открытой книги»

Фестиваль (2011-2015)	Лекторий (2013-2016)	Школа юного филолога (2015-2016)
Александр Архангельский	Андрей Аствацатуров	Дмитрий Бак
Андрей Архангельский	Сергей Дмитренко	Марина Загидуллина
Ильдар Абузяров	Антон Долин	Леонид Клейн
Павел Басинский	Михаил Елизаров	Татьяна Кучина
Сергей Беляков	Леонид Клейн	Елена Конфедерат
Дмитрий Быков	Ирина Прохорова	Елена Пономарева
Алексей Варламов	Роман Сенчин	Захар Прилепин
Евгений Водолазкин	Игорь Сухих	Татьяна Семьян
Сергей Гандлевский	Александр Филиппенко	Сергей Шаргунов
Сергей Волков	Римма Храмцова	
Ольга Волкова	Сергей Шаргунов	
Олег Кашин		
Александр Кушнер		
Майя Кучерская		
Дмитрий Ливанов		
Александр Мелихов		
Захар Прилепин		
Михаил Павловец		
Наталья Солженицына		
Марина Степнова		
Мариэтта Чудакова		

Участники фестиваля,
лектория,
преподаватели школы
юного филолога,
чьи имена вписаны
в пятилетнюю
историю «ОК»

«ОТКРЫТАЯ КНИГА» В ЦИТАТАХ



Захар Прилепин

«Если говорить о челябинской школе № 31, то здесь внимательные дети. Они умеют работать с текстами, у них интересные вопросы. Думаю, организаторы «Открытой книги» делают замечательное дело, донося до воспитанников мысль, что не только цифра объясняет мир, но и слово».

Сергей Волков

«Ни в одной точке страны больше нет такого замечательного фестиваля, как «Открытая книга», который был придуман в 31-м лицее Челябинска. Идея проста: у нас есть хорошие писатели, которых надо привозить к читателям – детям и подросткам. Пусть эти писатели приедут, поговорят с ними, и дети увидят, что занимаются литературой не маргиналы, не странные неудачники, а молодые, яркие, креативные ребята, такие, как Захар Прилепин, порой такие неожиданные, как солист-интеллектуал Дмитрий Быков»

Андрей Архангельский

«Все, ради чего существует проект «Открытая книга» и ради чего я сюда приехал, это посадить в юные души зерно побуждения. Побуждения взять завтра в руки книги тех авторов, о которых мы им рассказали».

Алексей Варламов

«Интерес к этому фестивалю есть. У нас состоялось открытие в педагогическом университете, и зал был полон, и было видно, что людей не согнали, им было интересно, никто не уходил. И можно сказать, что если Челябинск - не читающий город, то он готов стать читающим, только нужно приложить к этому какие-то усилия»



ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

В 2014 году гостем фестиваля «Открытая книга» был Игорь Николаевич Сухих - российский литературовед, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы СПбГУ.

Игорь Николаевич - автор более 500 работ по истории русской литературы и критики XIX-XX вв. Составитель и комментатор собраний сочинений И.Бабеля, М.Булгакова М.Зощенко, А.Чехова, сборников И.Тургенева, А.Фета, Н.Некрасова, Л.Толстого, В.Высоцкого, антологий русской критики об А.П.Чехове, «Отцах и детях», «Грозе», «Войне и мире» и др.

Кроме того, И.Н.Сухих – научный руководитель и редактор учебно-методического комплекса по литературе XX века для 5-11 классов.

Игорь Сухих,
доктор филологических наук, профессор
Санкт-Петербургского
государственного университета

Филология как служба понимания: анализ и интерпретация

Как утверждают историки античности, слова *филология* (в переводе с греческого – любовь к слову, любословие) и *филолог* впервые встречается у древнегреческого философа Платона (427–347 до н.э.). Круг их значений широк. Первоначально филология означала «охоту к участию в философских беседах, произнесению философских речей», а филолог, соответственно, — «друга философских бесед».

Однако у одного из таких философов-филологов встречается фрагмент: «Алексид говорит, что вино... делает всех, кто пьет его в большом количестве, филологами». Замечательный филолог-классик советской эпохи А. И. Доватур забавно-перифрастически объяснял его смысл: «Принимая во внимание семантическое развитие

слова «филология» и контекст, который говорит о культурной атмосфере застольных бесед, мы должны под «филологами» понимать людей с удовольствием ведущих беседы на научные темы»¹.

С эпохи эллинизма филология дистанцируется от философии и становится более скромным, но важным занятием: техникой и методикой объяснения, комментирования (а позднее – издания) древних текстов, признаваемых образцовыми, классическими. Так понятая филология – психологическая предпосылка и источник всех последующих способов исследования словесных произведений.

«Филология есть служба понимания»².

«Филология велит знать и понимать все, и в этом ее великое назначение в истории человеческой культуры»³.

Если оставить в стороне чистую лингвистику (языкознание), двумя главными частями филологии можно считать поэтику и риторiku, представляющими собой применение к собственно художественным и нехудожественным текстам *герменевтики* – науки (или, если более скромно – практических навыков) понимания/создания разных текстов.

Герменевтика исходит из того, что адекватное/правильное понимание текста нуждается в специальных процедурах и приемах, которым необходимо специально учиться. Язык художественного произведения более сложен, чем бытовая речь, поэтому поэтика имеет огромный специальный словарь для понимания смыслов.

Две основных ступени научного понимания – *анализ и интерпретация*.

Анализ предполагает строгое, логическое рассмотрение разных элементов и уровней произведения, претендующее на общезначимость и воспроизводимость.

Интерпретация – искусство истолкования, имеющее уже более вероятностный, предположительный характер. «Интер-

претация, скажем мы, это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, скрывающегося за очевидным смыслом, в выявлении уровней значения, заключенных в буквальном значении. <...> Интерпретация имеет место там, где есть многосложный смысл, и именно в интерпретации обнаруживается множественность смыслов»⁴.

Интерпретацию иногда разделяют на *грамматическую* (понимание всех элементов языковой структуры), *психологическую* (раскрытие отраженных в тексте намерений чувств автора) и *историческую* (реконструкция реальных обстоятельств создания текста).

Соотношение анализа и интерпретации – серьезная проблема. Некоторые литературоведы считают основным методом научного филологического исследования лишь анализ, отодвигая интерпретацию в область «ненаучной», субъективной критики. Однако таким образом поле литературоведческого исследования резко сужается. В филологии относительно немного областей (прежде всего – стиховедение), где широко применяется статистика и выводы имеют абсолютно объективный характер (у поэта N. столько-то стихов написано пятистопным ямбом).

Даже в таких специальных и точных областях мы сталкиваемся с проблемами, в которых интуитивные ощущения можно подтвердить аргументами, но нельзя абсолютно строго доказать. Таково, скажем, понятие *семантического ореола метра*, которым оперировал М. Л. Гаспаров.

Исследование ритмических вариаций пятистопного хорей и обнаружение связи этого размера с темой пути, возникшей благодаря лермонтовскому стихотворению «Выхожу один я на дорогу...», имеет разный характер. В первом случае выводы объективны и верифицируемы. Во втором мы не можем *проверить* иссле-

дователя на любом примере. Мы должны *поверить* корректности его отбора материала, его наблюдений и выводов, понимая, что, при всей убедительности, они – одно из возможных объяснений, которое может быть принято далеко не всеми.

Эту мысль четко сформулировал и сам М. Л. Гаспаров: «Всякая наука началась когда-то как искусство: один и тот же опыт получался у хорошего экспериментатора и не получался у слабого. Только когда Галилей внес точные подсчеты в физику, а Лавуазье – в химию, эти отрасли знаний стали науками. Изучение ритма стиха давно освоило точные методы и стало самой научной областью филологии; изучение семантики еще очень далеко от точных методов и вынуждено довольствоваться не доказательностью, а убедительностью»⁵.

Таким образом, если мы будем тщательно и последовательно избегать «субъективизма» в познании литературного произведения, в нашем распоряжении (сегодня или навсегда?) останется сравнительно узкая область метра и ритма (да и то лишь стихотворного, потому что существует еще осязаемый, но пока практически не верифицируемый ритм прозы).

Естественно, реальное развитие не отвечает этому строгому критерию, и в работах по поэтике интерпретация, основанная на разных герменевтических процедурах, занимает большое место.

В классической поэтике целью интерпретационных усилий был Автор (или «образ автора»), названный М. Л. Гаспаровым *конечным понятием*, к которому «могут быть возведены при анализе все средства выражения»⁶.

Ответ на вопрос «Чего хочет автор сказать этим художественным произведением?»⁷ был целью как школьных педагогических разборов, так и серьезных усилий исследователей.

«Цель теоретической науки об искусстве – постижение эстетической целостности художественных произведений, и если в данный момент пути такого постижения несовершенны, то это говорит лишь о том, что мы далеки от идеала и долг путь, по которому мы приблизимся к решению предстоящей проблемы. Но это не освобождает науку от самой проблемы. Не нашли, так нужно искать. <...> В художественном произведении много идей – это правда, но за этой правдой следует другая: эти идеи здесь существуют во взаимной связи, в иерархической взаимозависимости и, следовательно, среди многих есть одна центральная обобщающая, и для художника направляющая все остальное»⁸, – замечал много лет назад А. П. Скафтымов.

В эпоху модернизма и особенно постмодернизма текст постепенно отчуждался от автора (французский ученый Р. Барт даже объявил о смерти – теоретической – автора). Герменевтические усилия исследователей от поисков авторского смысла сместились к выявлению смысла текста «самого по себе» или к свободному читательскому ассоциированию по поводу текста.

Однако субъективизм читателя легко превращается в произвол и фактически ведет к уничтожению герменевтики. Не случайно А. П. Скафтымов вспомнил в связи с филологическим анализом об этическом критерии. «Исследователю художественное произведение доступно только в его личном эстетическом опыте. В этом смысле, конечно же, его восприятие субъективно. Но субъективизм не есть произвол. Для того, чтобы понять, нужно уметь отдать себя чужой точке зрения. *Нужно честно читать* (выд. мной – И.С.). <...> Восприятие внутренней значимости факторов художественного произведения требует от исследователя отрешения от личных случайных вкусов и пристрастий»⁹.

Интерпретация последнего, «конечно-

го» смысла любого целостного предмета поэтики (отдельного произведения, художественного мира писателя, историко-литературной эпохи) представляет собой движение по ступенькам понятий до тех пор, пока «нога» исследователя не зависнет над пустотой.

Особенность этого заключительного этапа интерпретации состоит в том, что он должен быть выражен уже не на специальном, а на обыденном языке, что не отменяет критерия убедительности, но, напротив, делает его особенно необходимым.

Последний смысл произведения имеет отношение к ценностям бытия и человеческой жизни и, значит, в той или иной мере связан не только с научными умениями и навыками, но и с биографией и личностью самого исследователя и даже обычного читателя.

«Историко-литературные работы удаются, когда в них есть второй, интимный смысл. Иначе они могут вовсе лишиться смысла»¹⁰, – заметила Л. Я. Гинзбург, осмысливая научное наследие Б. М. Эйхенбаума и собственный опыт.

Эта мысль, конечно, имеет отношение не ко всей области литературоведения и не ко всем литературоведам. Текстологические, стиховедческие или историко-сравнительные исследования могут иметь существенное значение, но лишены такого смысла. Существуют и серьезные литературоведы, которым суждение Л.Я. Гинзбург покажется бездоказательным импрессионизмом.

Однако значительные литературоведческие открытия (не архивные, а интерпретационные) объединяет с художественными произведениями важное свойство: они персональны и воспроизводимы в науке в форме повторения, цитирования. То есть литературоведческая интерпретация и сегодня остается (а, может быть, и навсегда останется?) не просто научным ме-

тодом, навыком, но – искусством.

В настоящей филологической работе объективное знание опирается на личное усилие понимания.

«Наше короткое бессмертие состоит в том, чтобы нас читали и через 25 лет (дольше в филологии – удел лишь единичных гениев)...»¹¹, – скромно заметил Ю. М. Лотман.

Исследования самого Ю. М. Лотмана о поэтике «Капитанской дочки» и «Евгения Онегина», Г. А. Гуковского о поэтике русского романтизма, художественном мире Пушкина и Гоголя, Б. М. Эйхенбаума о поэтике Толстого, в том числе его бытового поведения, М. М. Бахтина о поэтике Достоевского, А. П. Скафтымова о поэтике драматургии Чехова уже значительно превысили этот срок.

Поэтика, занимаясь поэзией, может приобрести какие-то ее черты и свойства.

¹ Вестник древней истории. 1969. № 1. С. 189.

² Аверинцев С. С. Филология // Краткая литературная энциклопедия Т. 7. М., 1972. Стлб. 976.

³ Винокур Г. О. Введение в изучение филологических наук. М., 2000. С. 65.

⁴ Рикер П. Конфликт интерпретаций. М., 2008. С. 51.

⁵ Гаспаров М. М. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999. С. 16.

⁶ Гаспаров М. Л. Поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 785

⁷ Зощенко Мих Землетрясение // Зощенко Мих. Собрание сочинений: <В 7 т. Т. 2.> Нервные люди. М., 2006. С.589.

⁸ Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы» (1923) // Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 28.

⁹ Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического... С. 29.

¹⁰ Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. Там же. С. 302 (запись 1970-х гг.).

¹¹ Лотман Ю. М. Письма. М., 1997. С. 80 (Л. М. Лотман, 23 июля 1984 г.).



На фото:
Сухих И.Н.

Марина Загидуллина,
доктор филологических наук,
профессор кафедры журналистики
и массовых коммуникаций
Челябинского государственного
университета

Думал ли автор о художественных средствах, когда писал свои стихи

При анализе поэтического текста – как классического, так и современного – нередко возникает такой «детский вопрос»: а вообще автор-то думал обо всех этих метафорах и эпитетах, когда писал свое стихотворение? Вопрос обычно возникает в силу невнятности аналитической задачи – зачем мы анализируем текст? Самый простой ответ – чтобы «докопаться» до смысла. Но, как говорил Пушкин (ссылаясь на Дельвига и полагая, что тот мог эту фразу у кого-нибудь и позаимствовать), «цель поэзии – поэзия». Не польза, не просвещение и не психотерапия, а именно поэзия как она есть.

Само восприятие поэзии как самодостаточного феномена не новое (вспомним споры сторонников «чистой поэзии» и революционеров-демократов в 60-е годы XIX века или полемику «громких» и «тихих» поэтов 60-х годов XX века).

Однако и самодостаточность – состояние мнимое, нет сомнений, что на уровне онтологии словесности она согрета определенным высшим (и – несомненно! – утилитарным) смыслом: поэзия выступает своеобразным полигоном и одновременно архивом «живой жизни» слов, способствует оттачиванию их смыслов, а в конечном итоге – развитию и обогащению языка. Если есть поэты, пишущие на каком-то языке даже очень малой группы, значит, язык живет и развивается.

Мысль о поддержке так называемой языковой способности в поэзии может быть освоена, если мы обратимся к анализу поэтического текста не просто в поисках конкретных художественных средств (чтобы блеснуть знанием литературоведческой терминологии и использовать звучные слова «зевгма», «метафора», «амплификация»), а с целью обнаружить, какие силы и возможности языка автор сумел выявить, реализовать, использовать, то нам откроется новый подход к тексту и слову, а детский вопрос «А думал ли автор...» перестанет быть таким победительно-ироничным.

Первое. Поэт чувствует слово, его смыслы, его коннотации (скрытые смыслы) тоньше и точнее, чем человек, использующий речь исключительно как инструмент повседневной коммуникации. Неслучайно

поэзия изначально зарождается как деавтоматизация привычной речи (помещая ежедневный «прозаический» словарь в стихотворные рамки, мы немедленно начинаем слышать эти слова иначе, по-новому, а сам стихотворный ритм чаще всего возвышает речь над ежедневностью, возводит ей своеобразный пьедестал. Можно оттолкнуться от ритуально-обрядовой концепции (стихотворная речь сопровождает обряд, песня сопровождает трудовой процесс), но не стоит упускать из виду, что ритм здесь не самостоятелен – он облечен в слова, а слова поставлены в ритмическую зависимость (чередование сильных и слабых долей). Как бы то ни было в обыденной жизни стихами никто не разговаривает. И поэтому – стоит только начать это делать (хотя бы сочиняя четверостишие к чьему-нибудь дню рождения) – моментально произойдет переключение регистра – слово поведет себя иначе, чем обычно. Неумелые стихи «выдают» эту особенность очень ярко: автор мучается, подбирая слова так, чтобы они «ритмично» встали в строку. Но если вернуться к настоящей поэзии, будет очевидно, что слово поэтическое – результат выбора и отбора. А значит, поэт, несомненно, «думал», когда писал свое стихотворение. Подбор слова даже воспет в поэзии как отдельный мучительный феномен («Поэзия – та же добыча радия...» В. Маяковского). Но что важно уточнить: в основе этого мучительного подбора лежит не «игра в слова», но создание образа. Первое и самое главное в искусстве словесности – создание образа с помощью слов. В поэтическом тексте образное мышление на поверхности, и поэтому так легко видеть инструменты создания – метафоры, метонимии, синтаксические фигуры. Но дешифровка образа требует от читателя труда, а возможно (что еще сложнее), операции с самим творческим процессом: чтобы адекватно «читать» образ, надо

«заразиться» таким же способом видения мира (авторским видением). И именно эта задача – мышление образами – чаще всего ускользает от внимания аналитика, сосредоточенного на «поиске художественных средств». О чем уж точно «думал» автор (другой вопрос, что вся эта рефлексия могла быть мгновенной и даже подсознательной), так это о том образе, что создает он своим стихотворением. Образ – это фактически набор слов, прочтение которых вызывает в сознании читателя картину, изображение, иначе говоря – визуализируется. Вот почему «правильный» анализ поэтического текста начинается с напряженной работы воображения и сотворчества. Визуализация стихотворения в сознании читателя должна потом превратиться в ее вербализацию – то есть текст аналитика, умеющего установить, почему данная поэтическая комбинация слов вызывает в сознании именно такой поэтический образ. И тот, и другой процессы требуют тренировки, начитанности, напряженной аналитической работы.

Второе. Когда автор формирует образ, то ему совсем не обязательно использовать художественные средства как «конструктор». Создание поэтического образа идет путем селекции слов, которые, поставленные в сильные позиции эквивалентностей (как Р. О. Якобсон называл соположения слов в художественных текстах, их переклички), начинают дышать нужными автору смыслами и формируют образ, который стоит перед его внутренним взором. Образность – родовая черта литературы, поэтому, собственно, сам писательский труд сводится к овладению искусством создания образов (остальные родовые черты уникальны для каждого рода литературы; так, например, эпосу необходимо еще одно искусство – рассказывания, наррации). Но поэзия как раз дает самостоятельность образному мышлению.

И тем самым открывает возможность понять, как работает механизм упаковки образов в слова. Поэтому аналитик прodelывает работу, похожую на то, что делает биолог, устанавливая особенности синтеза белка в организме: организм «автоматически» синтезирует нужное, как поэт отбирает слова, а биолог путем долгого анализа определяет химический состав вступающих в реакцию веществ, чтобы полностью осмыслить этот сложный процесс. Для умного биолога формулы, которыми он описывает процесс, не заслоняют главного – «чуждестности» работы организма, внутренние системы информационного обмена которого работают безупречно. Но точно так же и литературовед, определяя «по формулам» состав художественного произведения, раскладывая, как по нотам, ритм стихотворения, помнит главное: он занят аналитикой живого, неделимого и чудесного организма стихотворения, и единственное, что он сможет сказать своим анализом, это как в этом конкретном случае достигнута выразительность и построена образность.

Третье. Отбор художественных средств талантливым мастером – отдельный объект изучения и анализа. Самый интересный вопрос – почему он не сказал другим способом. Это открывает возможность постижения *фильтров*, которые и определяют уникальность каждого мастера. В свою очередь такое постижение возвращает нас к вопросу о том, как «обычные» слова конфигурируют образ, каким способом достигается *художественный эффект*. Фактически это тройная рефлексия – почувствовать текст (включить воображение и увидеть образ), дешифровать его (увидеть составные части образа), синтезировать образ (соединить рациональное – понимание, как сделан образ, и эмоциональное – ощущение образа, его эмоциональный облик). На третьей ступени

мы фактически возвращаемся к первому ходу, но на новом уровне. В идеале вторая ступень выполняет служебные функции по отношению к цели анализа – подъему на третью ступень.

Остается с сожалением заметить, что специальных упражнений по развитию образного мышления в школьной программе очень мало (или нет совсем), и этот важнейший навык, позволяющий каждому носителю языка стать настоящим *актером* (деятелем, субъектом действия) языковой способности, остается неразвитым. А отсюда и нечувствительность к поэзии – многие люди даже испытывают раздражение при обращении к стихам, не в состоянии понять, «зачем так много сложностей, чтобы донести простую мысль». Но в том-то и дело, что мысль эта куда сложнее простой рациональности: это внутренний мир слов, сплетающихся в каждом стихотворении в уникальный универсум. Как в калейдоскопе – повторений нет.

На фото:
Загидулина
М.В.
↓



В январе 2016 г. в рамках проекта «Открытая книга» в физико-математическом лицее №31 г. Челябинска прошел лекторий «Поэтическая традиция и эксперимент в русской поэзии конца XX – начала XXI века». С циклом лекций о лирических стихотворениях без лирического героя, интертекстуальных аспектах и метапоэтической проблематике в современной поэзии выступила доктор филологических наук, профессор Ярославского государственного педагогического университета Кучина Татьяна.

Примечательно, что это были не сухие лекции, а живое общение, захватившее всех присутствующих. Татьяне Геннадьевне удалось создать доверительную атмосферу, в которой каждое мнение выслушивалось и обсуждалось. А различных мнений и споров возникло множество, ибо представилась редкая возможность поговорить о поэзии Иосифа Бродского, Льва Лосева, Алексея Цветкова, Сергея Гандлевского, Эрбола Жумагулова, о стихотворениях, интерпретация которых еще не закрепились в учебниках, а рождалась здесь и сейчас, в процессе живой дискуссии. И этот мозговой штурм, направляемый изумительно точными наблюдениями Татьяны Геннадьевны, всякий раз развивался от хаоса первоначального восприятия к глубокому осмыслению и пониманию предложенных стихотворений.

Интерес, азарт, возможность высказать собственное мнение настолько захватили слушателей, что несколько часов общения пронесли как один миг.

Огромная благодарность замечательному филологу и прекрасному человеку Татьяне Геннадьевне Кучиной от всех слушателей зимнего лектория в 31 лицее!

Иосиф Бродский «К Урании»

У всего есть предел; в том числе, у печали.
Взгляд застревает в окне, точно лист – в ограде.
Можно налить воды. Позвенеть ключами.
Одиночество есть человек в квадрате.
Так дромадер нюхает, морщась, рельсы.
Пустота раздвигается, как портьера.
Да и что вообще есть пространство, если
Не отсутствие в каждой точке тела?
Оттого-то Урания старше Клио.
Днем, и при свете слепых коптилок,
Видишь: она ничего не скрыла
И, глядя на глобус, глядишь в затылок.
Вон они, те леса, где полно черники,
Реки, где ловят рукой белугу,
Либо – город, в чьей телефонной книге
Ты уже не числишься. Дальше, к югу,
То есть, к юго-востоку, коричневеют горы,
Бродят в осоке лошади-пржевали;
Лица желтеют. А дальше – плывут линкоры,
И простор голубеет, как белье с кружевами.

Лирическое стихотворение без лирического героя

Татьяна Кучина,
доктор филологических наук,
профессор Ярославского
государственного
педагогического университета

«Универсальная» вселенная оказывается у Бродского и ограниченной, и бесконечной одновременно. Утверждая «предельность» всего сущего, он сводит перспективу к оконному переплету, в котором «застревает» взгляд, не в силах преодолеть прозрачную границу стекла. Экзистенциальный мир человека в буквальном смысле очерчен прямоугольной рамкой: «Одиночество есть человек в квадрате». Можно попробовать наполнить этот квадрат существования звуками жизни – «налить воды», «позвенеть ключами»; однако «разреженность» жизненного пространства не перестанет от этого ощущаться.

В своем пределе разреженность становится пустотой – а пустота бесконечна. «Раздвигаясь, как портьера», пустота не знает границ; если осмысленное, освоенное «бытовое» пространство человека «уперлось» в оконную раму, то пустота открывает себе дали, ничем не ограниченные.

Человеку же остается суррогат пространства: «глядя на глобус», он скользит глазами по условному, «поддельному» и, главное, завершеному в своих границах миру. Разнообразие пространственных картин (внешне даже не лишенных позитивных сторон – «леса, где полно черники», «реки, где ловят рукой белугу») на самом деле обусловлено лишь тем, что глобус легко повернуть в любую сторону. И не так важно, в какую сторону направлено движение («дальше, к югу, то есть, к юго-востоку») – любая ошибка не будет фатальной, потому что глобус круглый. Формула «юг, то есть юго-восток», отождествляющая нетожде-

Название стихотворения Бродского – «К Урании» – по своему формату напоминает заглавия дружеских посланий в литературе 19 века. Однако внешнее сходство в данном случае лишь подчеркивает глубинные различия в содержательном наполнении одной и той же жанровой матрицы. Традиция задает интимность и доверительность тона, внимание к субъективно значимым подробностям частной жизни; у Бродского – кажущееся объективно-бесстрастным, с какой-то даже скукой в голосе рассуждение об абстрактном и универсальном. Масштабы лирического мира определены в стихотворении именами античных муз астрономии и истории, да, пожалуй, еще начальными словами – «у всего». Мир как таковой, «все», что существует в пространстве и времени (космосе и истории), – вот предмет лирической рефлексии Бродского.

ственное, – вербальный показатель «равнодушия» пространства к любым ориентирам, которые навязывает ему человек. Именно поэтому из «лесов, где полно черники», легко можно переместиться в горы, у подножия которых «бродят лошади-пржевали». И даже цветовой спектр, в котором человек видит пространство («коричневеют горы», «простор голубеет»), – всего лишь условная гамма красок, отличающихся на поверхности глобуса возвышенности от океанских глубин.

«Декоративность» пустоты демонстративна: глаголы с цветовым значением – «коричневеют», «желтеют», «голубеет» – следуют друг за другом, словно бы раскрашивая, как в детской книжке, контурами набросанный на белом листе мир. Однако даже в красках этот мир не перестает быть чужим для человека – он в буквальном смысле от человека отвернулся: «глядя на глобус, глядишь в затылок». Любая перспектива иллюзорна, любая даль – условна. Бродский настойчиво возвращается к этой мысли: «простор» он неожиданно сравнивает с кружевным бельем, словно бы напоминая о «нарисованности» открывшейся читателю панорамы, а окно описывает как рубеж, ограничивающий мир человека и вовсе не являющийся отправным пунктом в постижении мира внешнего. Повторяющиеся слова «дальше», «дальше» лишь обозначают очередной поворот глобуса – но никуда не ведут в реальности.

Реальность же, по Бродскому, создается путем вычитания, а не сложения ее компонентов. Дважды в стихотворении повторяется образ «минус-пространства»: первый раз само пространство определяется как «отсутствие в каждой точке тела», второй раз появляется образ «города, в чьей телефонной книге ты уже не числишься». Вытеснение человека из пространства и времени, отсутствие, которое предше-

ствует рождению человека и остается после его ухода, – это и есть власть пустоты. Пустота «старше» персонального времени и частной судьбы человека – она существует всегда. Может быть, «оттого-то Урания старше Клио»?

Со стоическим мужеством, без пафоса и нарочитой трагичности Бродский утверждает одиночество как единственно возможный вариант человеческого существования. Не во внешнем мире человек должен искать опору – он может рассчитывать только на себя самого. Пронзительная ясность неотменимого трагизма человеческого бытия, понимание его как «реальности отсутствия» – вот итог поэтических размышлений автора в стихотворении.



АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ ПОДТЕКСТЫ СТИХОТВОРЕНИЯ Льва Лосева «На кладбище, где мы с тобой валялись...»

Татьяна Кучина,
доктор филологических наук,
профессор Ярославского
государственного
педагогического университета

которые продуцирует текст и которые становятся внятны читателю, вполне поддаются анализу.

Несколько предварительных замечаний. Как правило, иноязычные вставки в стихотворениях Льва Лосева – естественная составляющая той макаронической речи, которая совсем ненатурально звучит в устах «филологического» поэта. Наиболее характерный пример – двуязычные рифмы: в дело идет и латынь, и немецкий, и английский, и испанский. Самый простой случай – предсказуемые созвучия типа «memento mori» – «море»: «Что там в письме, не memento ли mori? / Все там будем. Но серым цветом / с карты Европы бормочет море: / будем не все там, будем не все там» («В амстердамской галерее» [2. С.62])². Более сложный – конфигурации, построенные на обыгрывании акустических эффектов, возникающих при звуковом наложении немецкоязычного текста на расхожую английскую формулу (русскому уху отчетливо слышен обценный призыв): «Рейхнула Германия с рильке в пуху – / nach Osten, nach Westen und nach... who is who» («News» [2. С.275]).

Однако больший интерес представляет собой актуализация английских коррелятов в русскоязычном тексте. Остановимся подробнее на следующем стихотворении Льва Лосева:

Среди основных аспектов изучения «скрытого» билингвизма можно выделить два доминирующих: анализ двуязычных каламбуров¹ и рассмотрение влияния лингвокультурной системы родного языка на второй – «рабочий» – язык писателя. Случай Льва Лосева интересен тем, что в его лирике есть примеры обратного влияния: стихотворение, написанное по-русски, учитывает англоязычный подтекст, и если читатель улавливает и понимает его, то это знание существенным образом дополняет и корректирует интерпретацию произведения. Вопрос о том, осознается поэтом актуализация английской «фракции» в словесном образе или нет, имеет ответом лишь предположения, а вот семантические флуктуации,

На кладбище, где мы с тобой валялись,
Разглядывая, как из ничего
Полуденные облака валялись,
Тяжеловесно, пышно, кучево,

Там жил какой-то звук, лишенный тела,
То ль музыка, то ль птичье пить-пить-пить,
И в воздухе дрожала и блестела
Почти несуществующая нить.

Что это было? Шепот бересклета?
Или шуршало меж еловых лап
Индейское, вернее бабье, лето?
А то ли только лепет этих баб –

Той с мерой, той прядущей, но не ткащей,
Той с ножницами? То ли болтовня
Реки Коннектикут, в Атлантику текущей,
И вздох травы: «Не забывай меня».

5 мая
1996
Eugene
[2.С.327]



Стихотворение Льва Лосева отмечено несколькими знаками «причастности» к англо-американской культуре. Рядом с датой написания (5 мая 1996) указано место – Eugene (город находится в штате Орегон, США); в заключительной строфе упоминается «болтовня / реки Коннектикут, в Атлантику текущей» [2. С.327]. Немаловажно отметить и постоянно присутствующую в стихах Лосева лингвистическую рефлексию, связанную с освоением чужого наречия: «Живу в Америке от скуки / и притворяюсь не собой, / произношу дурные звуки – / то горловой, то носовой, / то языком их приминаю, / то за зубами затворю, / и сам того не понимаю, / чего студентам говорю» [2. С.120]. Более того, необходимость мыслить на новом языке становится едва ли не контрактным обязательством, освободиться от которого можно лишь придя с работы домой: «Рас-

пускаю ворот, ремень, английские мысли, / разбредаются мои инвалиды недружным скопом» («Открытка из Новой Англии. 1» [2. С.76]). В стихотворении же «На кладбище, где мы с тобой валялись...» столкновение русской и английской речи происходит в третьей строфе: «Что это было? Шепот бересклета? / Или шуршало меж еловых лап / индейское, вернее бабье, лето?» Очевидно, что самым порядком следования идиоматических коррелятов (Indian summer – бабье лето) Лев Лосев подчеркивает более высокую значимость англоязычного понятия – и лишь затем, словно бы спохватившись, «переводит» на русский то «американское» словосочетание, которое первым пришло в голову.

Англоязычная идиома одновременно оказывается и демаркационной линией, разделяющей две акустические темы сти-

хотворения. Если до «индейского лета» доминировали аллитерации на шипящие («несуществующая (нить)», «шепот», «шуршало», «меж»), то после него рельефнее выделяется намеченный чуть ранее аллитерационный пунктир – на «л» («бересклета», «меж еловых лап» – «лето», «то ли только лепет», «болтовня») и настойчивым «бубнением» заявляет о себе аллитерация на «б»: «бабье лето», «лепет баб», «болтовня». Иными словами, в поэтическом тексте сквозь «шорохи» и «шуршания» согласных становится различимым иной звук – «лепет»: «заблудившееся» в лесу бабье лето преобразовывается – исключительно в силу фонетической схожести – в «лепет баб», а с «бабами» в стихотворение входит тема мифологических Парок (мойр), прядущих нить человеческой судьбы («... лепет этих баб – / той с мерой, той прядущей, но не ткающей, той с ножницами»). Благодаря паронимической аттракции в лирическом тексте начинают звучать темы жизни (прядущие Парки), смерти («та с ножницами»), памяти и забвения. В финале же «болтовня баб», сплетающих человеческие судьбы, незаметно лишается смысла, превращается в звучание неведомых голосов на неизвестных языках, в шум воды («болтовня реки Коннектикут, в Атлантику текущей»), сливающийся в приближающемся безмолвии с легким дуновением ветра («И вздох травы: “Не забывай меня”»).

Отметим, однако, что в сознании русскоязычного читателя «лепечущие бабы» ассоциируются с Парками лишь после прямого упоминания функций каждой в заключительном катрене; англоязычному же читателю подсказка дана за две строфы до конца – словом «бересклет». Одно из названий бересклета – spindle tree (веретенное дерево), и связано оно с «to spin» – прясть. Строчкой выше Лев Лосев упоминает «почти несуществующую

нить» – а следом как раз и появляется «шепот бересклета», и в ассоциациях читателя этот звук сливается с шуршанием того самого символического «веретена», вращением которого сматываются и разматываются нити человеческих жизней. Англоязычное название бересклета мгновенно актуализирует семантические связи между нитью – веретеном – прядением – Парками и переводит реалистический смысловой план в эмблематический (вполне правдоподобную лесную паутинку между ветвями – «в воздухе дрожала и блестела / почти несуществующая нить» – теперь можно увидеть как нить судьбы).

Таким образом, англоязычные семантические отношения, словно «водяные знаки», пронизывают русское стихотворение Льва Лосева и определяют направленность поэтических ассоциаций, формирующих в итоге символический сюжет произведения.

¹ Например, Г.А. Левинтон показывает скрытую тавтологичность мандельштамовской строчки «Фета жирный карандаш» (эпитет «жирный» дублирует немецкое «fett» – жирный); другой пример: строка «Есть блуд труда, и он у нас в крови» каламбурно обыгрывает омофонию немецкого «Blut» («кровь») и русского «блуд» ([блут]), тем самым дополнительно скрепляя связь «крови» и «блуда».

² Сходные примеры: «телега» – «alter ego» («Бахтин в Саранске»: «На тебя в деканате телега, / а пока вот тебе alter ego – / с этим городом твой диалог» [2. С.67]), «oui» – «мои» («Благоглупости»: «Как яичница-глазунья, / прошипи: si, ja, yes, oui. / На твоё благоразумье / благоглупости мои» [2. С.404]); «сомненья» – «sueno» («Выписки из русской поэзии»: «О Матерь Божия, куда я занесен. / Невольно появляются сомненья / в реальности. « La vida es sueno». / «Жизнь – это сон». Как дальше? «Это сон...» [2. С.80]).

Литература:
1. Левинтон Г. А. Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния (Язык как подтекст) / Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 30-33.
2. Лосев Л.В. Собрание: Стихи. Проза. Екатеринбург: У-Фактория, 2000.



На фото:
Кучина Т.Г.
→



Чацкий – Гамлет

ИЛИ

Дон Кихот?

Урок-диспут как обобщающий урок

Программа по литературе для 9 класса под редакцией И.Н. Сухих начинается с изучения словаря культуры. Несколько уроков посвящены вечным образам, сверхтипам, таким как Эдип, Гамлет, Дон Кихот, Дон Жуан, Фауст.

Эти универсальные образы давно уже стали элементами культурного кода человечества, каждый из них максимально воплощает определенный психологический тип и, более того, определенную идею, проблему, «проклятый вопрос», мучительно неразрешимые на протяжении всего существования культуры и истории.

Доказывая, что вечные образы – *вечные*, мы находим их воплощения в произведениях разных веков и жанров; позднее, при изучении русской классической литературы, открываем уже известные типологические черты в Чацком и Печорине, а читая «Мертвые души», вспоминаем «Божественную комедию».

Для обобщающего урока после изучения произведения предлагается тема, которая включает сопоставительный анализ героя

Екатерина Боже,
учитель русского языка
и литературы лицея № 31

и близкого ему сверхтипа. Такого рода уроки позволяют учащимся охватить героя максимально объективным взглядом, выделить в нем не только положительные и отрицательные качества, но качества типологические, встроить его в парадигму мировой культуры.

Вот пример такого урока после изучения комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Тема урока: Чацкий – Гамлет или Дон Кихот?

Этот урок логично организовать в виде диспута, в котором каждая группа доказывает один из тезисов, сопоставляя Чацкого с Гамлетом или Дон Кихотом. Целью такого урока будет являться осмысление учащимися выводов общего мозгового штурма и формирование собственной позиции.

На этапе актуализации знаний девятиклассники вспоминают, что такое вечные образы, уточняют типологические черты Гамлета и Дон Кихота, определяют ключевые для понимания героев эпизоды.

Перед началом диспута выдвигаются тезисы: Чацкий – Гамлет, Чацкий – Дон Кихот. Во время дискуссии учащиеся подбирают аргументы, доказывающие один из тезисов и опровергающие другой. В ходе обсуждения можно выйти и к отличной от предложенных тезисов позиции: в образе Чацкого есть черты и Гамлета, и Дон Кихота; Грибоедов создал совершенно уникальный, ни на кого не похожий вечный образ.

Чацкий – Гамлет.

1) Задумавшись над вопросом «что общего между Гамлетом и Чацким?», учащиеся первым делом, как правило, отмечают склонность обоих героев к размышлению и анализу.

Чацкий, как и Гамлет, рефлексирующий герой. И.Н. Сухих так пишет о Гамлете: «Действие трагедии между узнаванием героя о злодействе и его мстью заполнено мыслью Гамлета»¹. Точно так же действие комедии «Горе от ума» заполнено мыслью Чацкого. Мысль Чацкого искрится в цепочке блестящих монологов, препарирующих фамусовское общество. Несмотря на любовную лихорадку, Чацкий чрезвычайно пронизателен в отношении окружающих его людей, как и Гамлет, который видит суть каждого человека из своего окружения.

2) Вспоминаем слова Гамлета: «Порвалась дней связующая нить/ Как мне обрывки их соединить?» В каком из монологов Чацкого можно увидеть тот же мотив распавшейся «связи времен»?

Чацкий, как и Гамлет, чувствует, что изменяется время, происходит переоценка ценностей. Его размышления о «веке нынешнем» и «веке минувшем» можно сопоставить с фразой Гамлета: «Порвалась дней связующая нить». Что делает Чацкий у Фамусова: соединяет обрывки или увеличивает разрыв? Какое время вызывает у героев гнев и неприятие: прошлое или настоящее?

3) Вспомним Тургенева. Гамлет – мыслитель, а потому «осужден на неподвижность». Деятелен ли Чацкий?

Гамлет медлит с решительным действием, но ведь и Чацкий на протяжении всей комедии только произносит монологи. Единственный его решительный поступок (отказ от Софьи и отъезд из Москвы) похож на капитуляцию. Строки из зна-

менитого монолога Гамлета: «И вянет, как цветок, решимость наша/ в бесплодье умственного тупика» – можно отнести и к Чацкому, который заходит в умственный тупик, ничем не разрешающийся в комедии. Ум не помогает ему изменить взгляды фамусовского общества и завоевать любимую девушку. Способен ли Чацкий на поступок? Выйдет ли он на Сенатскую площадь?

4) Какая эмоция объединяет Гамлета после общения с Призраком и Чацкого, подслушавшего разговор Молчалина с Софьей?

В финале комедии Чацкий разочарован и в фамусовском обществе, и в Софье. Тотальное разочарование также сближает его с Гамлетом. Мотив одиночества, трагедия непонимания пронизывают монологи обоих героев.

5) Обратим внимание на женские образы и их роль в раскрытии характеров героев. Попробуем сопоставить пары Гамлет – Офелия и Чацкий – Софья.

Казалось бы, между ними нет ничего общего, но можно заметить, что именно в отношении к женщинам оба героя теряют свою пронизательность. Гамлет не видит, что любовь Офелии искренна, Чацкий не чувствует такой же искренности в равнодушии Софьи. Кстати, Офелия, как и Софья, первая говорит о сумасшествии Гамлета: «Какого обаянья ум погиб!.../ А юношеский облик бесподобный изборожден безумьем...»

6) Довольно легко учащиеся вспоминают, что оба героя были объявлены сумасшедшими, и отмечают парадокс: сумасшедшими прослыли умнейшие для своего времени люди.

Однако Гамлет вынужден притвориться сумасшедшим, чтобы отвести от себя подозрения, Чацкий же оказывается жертвой жестокой мести Софьи.

И Гамлет, и Чацкий по-настоящему умны, обаятельны, харизматичны. Они

возвышаются над «темной средой» (Ап. Григорьев), являются лучшими представителями своего времени.

Для поддержки высказываемых аргументов можно обратиться к мнению критиков: «Вспомните судьбу задумчивого датского принца. Несчастье его, как и Чацкого, – было родиться с возвышенной душой в век грубый, в обществе низком и растленном <...> Таких людей, как Гамлет и Чацкий, объявляют безумными – с их вдохновением, с их глубокою и нежною душой! Им объявляют войну, и они изнемогают в борьбе с обступившею их тьмою». (М. Меньшиков, 1895г.)

«„Гамлет“ выражал не только мрачную трагедию принца-студента, но и историческую трагедию гуманизма, трагедию людей, давших слишком много воли своему уму. Наступила пора, когда мыслить значило — страдать. Через два века появилось определение: „горе от ума“» (Г. Козинцев, 1962г.)

Чацкий – Дон Кихот

1) Для ответа на первый общий вопрос о сходстве героев учащиеся обращаются к самому знаменитому эпизоду романа – сражению Дон Кихота с ветряными мельницами. Сражение, с одной стороны, совершенно бессмысленное, как и монологи Чацкого перед глухим и равнодушным фамусовским обществом, но с другой, наполненное важнейшим смыслом, ведь самое главное заключается в том, что и Дон Кихот, и Чацкий защищают в своих поступках и монологах идеалы добра и справедливости.

2) Довольно легко учащиеся проводят параллели между отношением героев к Дульсине и Софье. Возможно, именно любовь к Софье вдохновляет Чацкого на блистательные монологи; чтобы привлечь ее внимание, Чацкий сражается

один против всех, так и Дон Кихот совершает подвиги в честь Дульсины. И оба эти женские образа выдуманы: Дон Кихот выдумал Дульсинею из грубой крестьянки, а Чацкий выдумал Софью из девочки, которую когда-то знал и любил.

3) Вспомним В. Набокова: Дон Кихот «выступает в защиту благородства, страдания, чистоты, бескорыстия». Найдем эти качества в образе Чацкого.

Чацкий, несомненно, благороден, ему отвратителен Максим Петрович, унижающийся ради карьеры, Молчалин, который «не смеет своего суждения иметь», и другие представители фамусовского общества с их жизненной позицией. Защита страдания ярко показана в монологе «А судьи кто?», в котором Чацкий обличает крепостничество и с горечью и гневом говорит о том, что людей можно продать или «выменять на них борзые три собаки». Чацкий бескорыстен, он готов приносить пользу Отечеству, но он «враг исканий» и ему «тошно прислуживаться».

4) Мы вновь обращаемся к Тургеневу и пробуем теперь доказать, что Чацкий – человек действия.

В удушающей атмосфере фамусовского общества, среди лизоблюдов, карьеристов и прихлебателей появляется человек, чья мысль остра и безжалостна. Она вскрывает общественные пороки и срывает лицемерные маски. Несмотря на всеобщую глухоту, непонимание и угрозы, Чацкий не отступает, не сдает позиции. Мыслить в таком окружении – и значит совершать поступки, действовать. Мысль как поступок превращает Чацкого в человека действия. Но, конечно, совсем иного рода, чем дон Кихот.

5) Учащиеся замечают, что тема сумасшествия, несомненно, сближает героев, ведь оба они прослыли безумными и оба пострадали из-за этого.

И Чацкий, и Дон Кихот – романтические

бунтари, сражающиеся с уродливой реальностью. Люди, окружающие их, настолько порочны и примитивны, что не могут смириться с существованием возвышенного ума, благородства, бескорыстия. А раз не могут смириться, не хотят понять, то и объявляют сумасшедшими, чтобы высмеять и продолжать жить дальше в привычном омраченном мире.

В заключение предлагается доказать, что Чацкий, воплотивший типологические черты Гамлета и Дон Кихота, также является вечным образом. К сожалению, девятиклассникам тяжело провести параллели с героями классической русской литературы, так как основной объем текстов еще не прочитан. Образы Онегина, Печорина, Рудина еще впереди. Но учащиеся могут определить структуру сверхтипа, назвать те психологические и идейные компоненты образа Чацкого, которые превращают его в вечный образ: Чацкий – умнейший человек своего времени, но его «ум с сердцем не в ладу»; Чацкий – пылкий и отважный борец со злом, подлостью, глупостью; Чацкий – безжалостный обличитель, протестующий против несправедливого общественного устройства; Чацкий – благородный мыслитель и романтический бунтарь, обреченный на одиночество и непонимание.

“Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого” (И. Гончаров «Миллион терзаний»)

Чацкий – неразгаданный образ, как и Гамлет, и Дон Кихот. Анализируя эти образы, мы никогда не сможем создать окончательную интерпретацию. Поэтому дискуссия, развернутая на уроке, продолжается при дальнейшем изучении русской литературы.



На фото:
Боже Е.Е.
→

¹ Сухих И.Н. Русская литература для всех СПб., 2013. С. 42.

СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ

НА СМЕРТЬ И. Б.

Здесь когда-то ты жила, старшеклассницей была,
А сравнительно недавно своевольно умерла.
Как, наверное, должна скверно тикать тишина,
Если женщине-красавице жизнь стала не мила.
Уроженец здешних мест, средних лет, таков, как есть,
Ради холода спинного навещаю твой подъезд.
Что ли, роз на все возьму, на кладбище отвезу,
Уроню, как это водится, нетрезвую слезу...
Я ль не лез в окно к тебе из ревности, по злобе,
По гремучей водосточной к небу задранной трубе?
Хорошо быть молодым, молодым и пьяным в дым —
Четверть века, четверть века зряшным подвигам
моим!

Голосом, разрезом глаз с толку сбит в толпе не раз,
Я всегда обозначался, не ошибся лишь сейчас,
Не ослышался — мертва. Пошла кругом голова.
Не любила меня отроду, но ты была жива.

Кто б на ножки поднялся, в дно головкой уперся,
Поднатужился, чтоб разом смерть была, да вышла вся!
Воскресать так воскресать! Встали в рост отец и мать.
Друг Сопровский оживает, подбивает выпивать.
Мы «андроповки» берем, что-то первая колом —
Комом в горле, слуцким слогом да частушечным стихом.
Так, от радости пьяны, гибелью опалены,
В черно-белой кинохронике вертаются с войны.
Нарастает стук колес, и душа идет вразнос.
На вокзале марш играют — слепнет музыка от слез.
Вот и ты — одна из них. Мельком видишь нас двоих,
Кратко на фиг посылаешь обожателей своих.
Вижу я сквозь толчею тебя прежнюю, ничью,
Уходящую безмолвно прямо в молодость твою.
Ну, иди себе, иди. Всё плохое позади.
И отныне, надо думать, хорошее впереди.
Как в былые времена, встань у школьного окна.
Имя, девичью фамилию выговорит тишина.

ПОЭЗИЯ В «САДАХ ЛИЦЕЯ»



Очередная (и блистательная!) страница «Открытой книги» на пятом литературном фестивале была представлена поэзией Сергея Гандлевского. На встрече с читателями живой классик в течение двух часов читал свои стихи, комментируя, по какому поводу и когда они были написаны, кто или что скрывается за тем или иным именем, образом. Звучало одно... второе... пятое... десятое стихотворение. В авторском исполнении они были протяжны, объемны, безмерны. Улавливались и главные смысловые интонации – дом, семья, друзья, любовь, учителя в жизни и творчестве. Стихи у Гандлевского, рискнем предположить, растут там, где за грузом прошлых лет видится будущее: «Будет все. Охлажденная долгим трудом,/ Устареет досада на бестолочь жизни,/ Прожитой впопыхах и взалхлеб. Будет дом». Огромный Дом Большого поэта...

Опасен майский укус гюрзы.
Пустая фляга бренчит на ремне.
Тяжела слепая поступь грозы.
Электричество шелестит в тишине.
Неделю ждал я товарняка.
Всухомятку хлеба доел ломоть.
Пал бы духом наверняка,
Но попутчика мне послал Господь.
Лет пятнадцать круглое он катил.
Лет пятнадцать плоское он таскал.
С пьяных глаз на этот разъезд угодил –
Так вдвоем и ехали по пескам.
Хорошо так ехать. Да на беду
Ночью он ушел, прихватив мой френч,
В товарняк порожний сел на ходу,
Товарняк отправился на Ургенч.
Этой ночью снилось мне всего
Понемногу: золото в устье ручья,
Простое базарное волшебство –
Слабая дудочка и змея.
Лег я навзничь. Больше не мог уснуть.
Много все-таки жизни досталось мне.
«Темирбаев, платформы на пятый путь», –
Прокатилось и замерло в тишине.

Старый князь умирает и просит: “Позовите Андрюшу...”
Эта фраза из раза в раз вынимает мне душу,

потому что, хотя не виконты и не графья мы,
в самых общих чертах похоже на смерть моей мамы.

Было утро как утро, солнце светило ярко.
“Позовите Сашу, Сережу, найдите Марка”, —

воскликнула в беспамятстве и умерла назавтра.
Хорошо бы спросить напрямую известного автора,

отчего на собственный мир он идет войною,
разбивает сердца, разлучает мужа с женою.

Либо что-то в виду имеет, но сказать не умеет,
либо он ситуацией в принципе не владеет.

СМЕРТЬ В ПАРИЖЕ

Памяти друзей

Эта девушка божилась, что умрет в Париже.
К своему стыду, не знаю, где ее могила.
Вероятно, не в Париже, а гораздо ближе -
если у нее в Кузьминках сердце прихватило.
О, поспешные обеты, нищие обеды!
Много скверного спиртного под мануфактуру.
Пусть прочтут стихи по кругу нервные поэты,
будто здесь у нас - парадный вход в литературу.
Здесь у нас лежат на кухне алкаши-аркадцы,
изнывая от похмелья. Разве нет, Аркаша?
Пастухам к лицу цевница, каждый рад стараться -
да с утра тахикардия, выручай, Наташа!
Через час пришла с мороза горе-парижанка,
и сказала, открывая крепкие напитки:
- Или я люблю искусство и поэтов жалко,
или, есть такое мнение, дело в щитовидке...
А покойный друг Аркадий стал ей строить куры
и как записной Ромео взвыл - «О, говори же,
светлый ангел!»
Вновь сгущался чад литературы -
в тот запой и прозвучала речь про смерть в Париже.

Видимо школьный двор
вестибюль коридор
сдача норм гто
или вроде того

завуч или физрук
насмерть проветрен класс
голосуем лес рук
надо же сколько нас

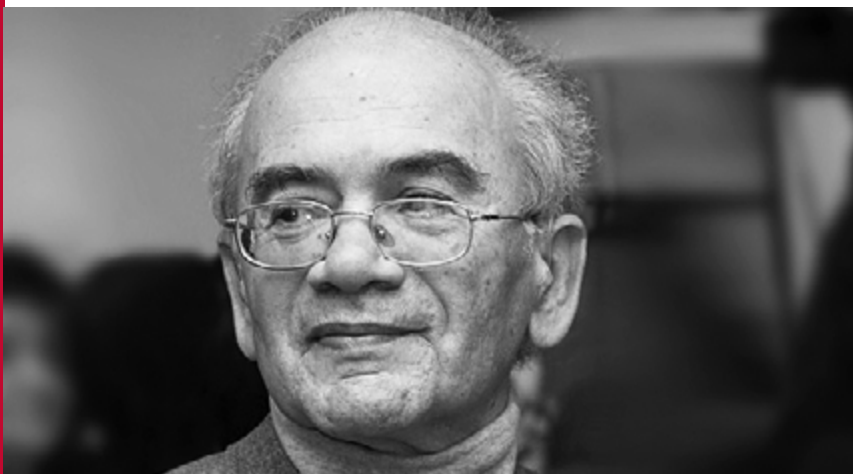
тщась молодежь увлечь
педагог держит речь
каждого под конец
ждет из пизы гонец

затеряться в толпе
не дано никому
на такое чп
нету увы цэ у

должен знать назубок
школьник повестку дня
лягу на правый бок
не тормози меня

пусть дадут аттестат
пусть оставят в живых
гомонит листопад
митинг глухонемых

АЛЕКСАНДР КУШНЕР



Встреча с Поэтом Александром Кушнером, одним из лучших лириков 20 века, – всегда событие с метой чудесного.

По словам Иосифа Бродского, если говорить о нормативной русской поэтической речи, мы всегда будем говорить об Александре Кушнере.

Свет его слова зажжен давно. Первые публикации осуществлены в середине прошлого века.

В поэзии А. Кушнер следует принципам, заложенным акмеистами и близкими по поэтике авторами – от И. Анненского до Бориса Пастернака.

Описание предметного мира, быта и одновременно включённость в мировую культуру, цитатность – черты, характерные для стиля Мастера.

Удивительное дыхание у стиха поэта – ровное и спокойное. Тихий свет его слова распространяется в домашнем, очень обжитом пространстве. Чудо этого Слова – в узнаваемости. Оно отражение лучшего, что есть в душе читателя-собеседника.

Придешь домой, шурша плащом,
Стирая дождь со щек:
Таинственна ли жизнь еще?
Таинственна еще.
Не надо призраков, теней:
Темна и без того.
Ах, проза в ней еще странней,
Таинственней всего.
Мне дорог жизни крупный план,
Неровности, озноб
И в ней увиденный изъян,
Как в сильный микроскоп.
Биолог скажет, винт кружа,
Что взгляда не отвести.
— Не знаю, есть ли в нас душа,
Но в клетке, — скажет, — есть.
И он тем более смущен,
Что в тайну посвящен.
Ну, значит, можно жить еще.
Таинственна еще.
Придешь домой, рука в мелу,
Как будто подпирал
И эту ночь, и эту мглу,
И каменный портал.
Нас учат мрамор и гранит
Не поминать обид,
Но помнить, как листва летит
К ногам кариатид.
Как мир качается — держись!
Уж не листву ль со щек
Смахнуть решили, сделав жизнь
Таинственней еще?

Какое чудо, если есть
Тот, кто затеплил в нашу честь
Ночное множество созвездий!
А если всё само собой
Устроилось, тогда, друг мой,
Еще чудесней!
Мы разве в проигрыше? Нет.
Тогда всё тайна, всё секрет.
А жизнь совсем невероятна!
Огонь, несущийся во тьму!
Еще прекрасней потому,
Что невозвратно.

НАШИ ПОЭТЫ

Конечно, Баратынский схематичен.
Бесстыльность Фета всякому видна.
Блок по-немецки втайне педантичен.
У Анненского в трауре весна.
Цветаевская фанатична муза.
Ахматовой высокопарен слог.
Кузмин манерен. Пастернаку вкуса
Недостает: болтливость — вот порок.
Есть вычурность в строке у Мандельштама.
И Заболоцкий в сердце скуповат.
Какое счастье — даже панорама
Их недостатков, выстроенных в ряд!

КУСТ

Евангелие от куста жасминового,
Дыша дождем и в сумраке белея,
Среди аллей и звона комариного
Не меньше говорит, чем от Матфея.
Так бел и мокр, так эти грозди светятся,
Так лепестки летят с дичка задетого.
Ты слеп и глух, когда тебе свидетельства
Чудес нужны еще, помимо этого.
Ты слеп и глух, и ищешь виноватого,
И сам готов кого-нибудь обидеть.
Но куст тебя заденет, бесноватого,
И ты начнешь и говорить, и видеть

Сентябрь выметает широкой метлой
Жучков, паучков с паутиной сквозной,
Истерзанных бабочек, ссохшихся ос,
На сломанных крыльях разбитых стрекоз,
Их круглые линзы, бинокли, очки,
Чешуйки, распорки, густую пыльцу,
Их усики, лапки, зацепки, крючки,
Оборки, которые были к лицу.

Сентябрь выметает широкой метлой
Хитиновый мусор, наряд кружевной,
Как если б директор балетных теплиц
Очнулся и сдунул своих танцовщиц.
Сентябрь выметает метлой со двора,
За поле, за речку и дальше, во тьму,
Манжеты, застежки, плащи, веера,
Надежды на счастье, батист, бахрому.

Прощай, моя радость! До кладбища ос,
До свалки жуков, до погоста слепней,
До царства Плутона, до высохших слез,
До блеклых, в цветах, элизейских полей!

Рай — это место, где Пушкин читает Толстого.
Это куда интереснее вечной весны.
Можно, конечно, представить, как снова и снова
Луг зацветает и все деревца зелены.

Но, кроме пышной черемухи, пухлой сирени,
Мне, например, и полуденный нравится зной,
Вечера летнего нравятся смуглые тени.
Вспомни шиповник — и ты согласишься со мной.

Гости съезжались на дачу... Случайный прохожий
Скопище видел карет на приморском шоссе.
Все ли, не знаю, счастливые семьи похожи?
Надо подумать еще... Может быть, и не все.

АЛЕКСАНДР ПОПОВ



Александр Попов – директор 31-го лицея, математик и поэт.

В его поэзии парадоксальность и сложная вязь аллюзий, когда одно слово ассоциативно-ассоциативно вызывает к жизни следующее. А еще – ностальгия по «простым вещам», устремленность к тишине, сила противостоять натиску холодного и рационального мира...

И в небо трап,
И в сердце крик
И трепет трав,
И троп изгиб,
Изыски рук,
И бред бровей
Преграда губ,
И бег теней,
Веснушек воск,
И веток взмахи,
И прядь волос,
И пряный запах,
И слова поиск,
И писк птенца,
И этот поезд
Без конца...

Эти поздние троллейбусы –
У бездомных острова,
Неразгаданные ребусы,
Дверей невнятные слова.
Две ресницы неуснувшие
Зацепило верхом верности,
Две последние заблудшие
В снах усталого троллейбуса.
Провода провисли в нежности
Между небом и землёй,
Эти поздние троллейбусы,
Беспокойствия покой,
Эта вечная привязанность
Остановок и дорог,
Быт троллейбуса–обязанность,
Не приехать он не мог.

Где-то лето, где-то март,
Где-то осени полфразы,
Ветер заварил закат
По особому заказу:
И фиалки, и шалфей,
И немного мяты.
Стоны сизых голубей
В полосе заката.
Крылья алые костра,
Крики капель марта...
И слеза, одна слеза,
Вот ее и жалко.

В камерах хранения глаза
Тоскою светятся обычной,
Люди едут на вокзал,
Там слёз величие прилично,
Облик человека не исчез,
Задумчивость не отдушину–обычай,
В ресницах сострадания лес
И слёз величие прилично.
Люди едут на вокзал
По вопросам сугубо личным:
Там человеческие глаза
И слёз величие прилично.

С грузом нежности нерастраченной
По потерям бреду и пропажам,
В апреле весна особого качества,
Здесь ритм жизни не отлажен,
Ни снега, ни листвы–одни надежды
На свет окон, на гомон птиц,
На нерастраченную нежность:
Пальцев, плеч, ладоней, лиц.
С грустью нежности нерастраченной
До ребра, до гола раздетый,
Мы с апрелем особого качества
Обнажённого без ответа...

Вечер выпускной на ветках,
Журавлей высокий гимн,
Ветер выставил отметки
В ленты белых паутинок.
Машут крыльями калитки,
Просветленные тоской,
На земле столы накрыты:
Бал у листьев выпускной.

Не стою на паперти,
Не заслоняю свет,
Скажите моей матери,
Сын её поэт.
Чувства не истратил он,
Поёт и щедро счастлив,
Поведали бы матери,
Сын к поэзии причастен,
Синиц из клеток отпустил,
Журавли кричат в ответ:
«Кто бы мать оповестил,
Что сын её – поэт»

Этот мир такой огромный,
Смотрит в нас глазами окон,
На краю его мадонны
Вытирают пыль со стёкол.
Как в картинной галерее,
Из подрамников оконных
Небеса глазами греют
Настоящие мадонны.
И безумно, и бездонно
На коленях перед раем,
На виду у всех мадонны
Пыль со стёкол вытирают.

ТЕАТР И КИНО

Александр Филиппенко, актёр театра и кино, народный артист России, выступил перед лицеистами в 2015 году, оставив незабываемые впечатления.

Обычный школьный день. Уроки по расписанию в литературной гостиной. И что я вижу, зайдя в кабинет? Толпа народу. Яблоку негде упасть. Оказывается, у нас сегодня новый гость – известный артист Александр Филиппенко. Пробираюсь на свое законное место, а оно – бац! – занято! Набежали захудалые студенты из университета и уселись на почетные места. И теперь из-за них я должен сидеть не в партере, а уютиться в каких-то закоулках.

Представление началось. Артист с ходу взял быка за рога, то есть нас: много читал по памяти, шутил с аудиторией, рассказывал про свою молодость, которая пришлось на хрущевскую оттепель. Меня больше всего поразило, что он был студентом Физтеха – наш человек! Я знал, что физтеховская команда всегда выигрывала в КВН,

– «Не артист –
а Эйфелева башня!»

а теперь понял почему. Потому что в команде был Филиппенко. Чего стоит только прочитанный им «Один стенд, который построил студент...» Это же целый спектакль! Не надо было никакого реквизита – вся конструкция мгновенно возникала из взмахов рук, поворота головы, поднятых и опущенных плеч, меняющейся походки. Не артист – а Эйфелева башня!

Потом пошли серьезные стихи – Левитанский, Кушнер. Знакомые имена. С поэтом Кушнером подружился еще осенью, слушал его в этой самой гостиной. Но по-настоящему понял, наверное, только благодаря Александру Георгиевичу. Не буду углубляться в описание действия, происходившего во втором отделении. Мои одноклассники сделают это лучше меня. В общем, чтобы получить удовольствие от общения с большим артистом, надо пойти к нему на концерт, что я и посоветую всем.

Калтвинский Яков



Вчера я познакомилась с великим артистом – Александром Георгиевичем Филиппенко. Как могло такое произойти, что в лицей пришел сам Филиппенко! Когда об этом нам сообщили, не могла поверить. В зале собрались мои ровесники, и ребята постарше, и студенты. Тишина. Гостя представили – действие началось. Зазвучали знакомые строки «Вот приходит замысел рисунка, // Поединок сердца и рассудка» Юрия Левитанского, после чего последовал рассказ о самом интересном, на мой взгляд, периоде истории – хрущевской оттепели. Физтех, КВН, фестиваль молодежи и студентов, джаз, стилиаги – и все через тексты-тексты-тексты. Километры текстов. Их было так много, что вместить человеческая память просто не в сила. Но не для Филиппенко. Он один, как весь Большой театр!

– «Он один, как весь
Большой театр!»

Со всей балетной и оперной труппой. Во время чтения Александр Георгиевич преображался. Интонация, жесты, мимика – все менялось. Он становился моложе, иногда казался нашим ровесником, так запросто общался с нами. Он не выискивал специальные слова для школьной публики, не задумывался, что бы еще такое сказать, чтобы ей понравиться. Импровизировал, смеялся, огорчался, переживал, задавал вопросы. Это был настоящий спектакль! Когда читал Зоценко, зал умирал от смеха, когда Солженицына – замирал в тишине, Гоголя – грустил.

Счастье видеть такого человека, большого артиста, находиться рядом с ним.

Таммова Маша

Нашему классу повезло – мы своими глазами увидели Театр одного актера Александра Филиппенко. Что я могу сказать об этой встрече?

Во-первых, встретиться с актером такого уровня уже большая удача. У некоторых подобная встреча и вовсе может никогда не случиться. А если артист еще приезжает к тебе в школу и вместо стандартной лекции или обычного урока выдает что-то из ряда вон выходящее, то мир становится разноцветным. Меня просто покорила этот

– «В некоторые моменты мне казалось, что я уже сама становлюсь участником тех событий.»

человек. В свои 70 лет Александр Георгиевич бодр и энергичен, обладает феноменальной памятью. Чего только стоил рассказ о его молодости! Столько дат и событий вместила жизнь. История не прошла мимо – она стала неотъемлемой его частью.

Интерес у аудитории к жизни этого человека был огромен. В некоторые моменты

мне казалось, что я уже сама становлюсь участником тех событий. Поразила многогранность Александра Филиппенко: закончил МФТИ, играл в КВН, откуда получил «путевку в артисты». Театр, кино – несметное количество ролей. Даже представить не могла, что физик по специальности может профессионально заниматься актерством, да еще стать Народным артистом!

Во-вторых, порадовал выбор произведений. Не заезженная «Капитанская дочка», не прочитанная еще «Война и мир» или «любимое» всеми «Муму», а не известные мне Левитанский, Евтушенко. Я открыла их для себя в тот день! Чтение прозы Зощенко, Солженицына меня сразило наповал. Как может один человек оживить целую книгу, как может одновременно изобразить сонм персонажей, перевоплощаясь то в простого обывателя, то в собачку, то в музыканта! Это был настоящий спектакль!

Данышина Анастасия



Начну с того, что я совсем не ожидал приезда А.Г. Филиппенко в лицей. Народные артисты, думал я, выступают только в театрах. Наш лицей, хоть и известный, но все же учебное заведение, а не концертный зал. А тут на тебе – явление самого Филиппенко лицейскому народу! Да еще в середине недели. Да еще на уроке литературы. Круто! Вот это был настоящий праздник – два академических часа пролетели в одно мгновение. Что мне запомнилось?

На первом уроке он рассказал о своей молодости, о поколении «шестидесятников». Говорил о зарождавшемся тогда КВН, фестивале молодежи и студентов, о джазе. Читал стихи Левитанского, Евтушенко, Кушнера и, казалось, сливался с авторами, оживляя образ поэта. Была затронута тема протеста. Тогдашняя власть боялась свободной поэзии, джазовых импровизаций, не выносила даже духа свободы. Хорошо запомнились строки Евгения Евтушенко:

Какие стройки, спутники в стране!

Но потеряли мы в пути неровном

И двадцать миллионов на войне,

И миллионы –

на войне с народом.

Забывать об этом,

память отрубив?

Но где топор, что память враз отрубит?

После антракта, то есть перемены, Александр Георгиевич читал прозу. Юморески Михаила Зощенко в его исполнении вызвали шквал аплодисментов. Такого чтения я никогда не слышал. Миниатюры-«Крохотки» Александра Солженицына прозвучали в полной тишине. И снова зазвучала тема свободы. В самом начале чтения миниатюры «Шарик» Александр Филиппенко сделал паузу в конце первого предложения: «...держит Шарика на цепи». Почему на цепи? – спросил он. Зал тяжело вздохнул и ничего не ответил – все было «сказано» одной паузой, «остановкой по требованию». Закончил выступление Народный артист чтением отрывка из «Театрального разъезда». И вслед за Гоголем-Филиппенко мне тоже хочется повторить: «Какой живой урок! Да, я удовлетворен! Но отчего же грустно становится моему сердцу!»

Грустно, что пролетели эти два часа так быстро. Грустно, что пора прощаться с волшебником А. Г. Филиппенко.

Бытенок Михаил

«Школе нужны фильмы-события»

Интервью с кинокритиком
Антоном Долиным



Антон Долин, кинообозреватель радиостанций «Маяк», «Вести FM», телепередачи «Вечерний Ургант». В 2015 году был гостем «Открытой книги», принимал участие в лектории «Диалоги об искусстве: литература и кино».

– **Может ли кино воспитывать?**

– Сегодня кино воспринимается иначе, чем 10-20 лет назад. Происходит изменение этой рецепции, возникает разная реакция от того, что публика видит на экране.

Часто мы сталкиваемся с тем, что педагоги как люди занятые, несвободные, вынужденные нести детям культуру классическую, за культурой современной, в частности кинематографической, следят очень слабо. Я встречал огромное количество школьных учителей, директоров, которые говорят: «У меня нет времени на кино». Они не знают, что смотрит молодежь, но уверены, что это полный ужас: «Однажды я случайно включила третью часть фильма «Пираты Карибского моря», кое-как вытерпела с 15-й до 17-й минуты, потому что невозможно смотреть». Результат один: та пропасть, которая всегда была и всегда будет между учениками и преподавателями, становится только глубже и непреодолимей.

Иному учителю кажется, что легче заставить детей прочитать, изучить и понять «Евгения Онегина» и «Мертвые души», выжав их, как тряпку, лежащую на доске, чем самому познакомиться с фильмом «Пираты Карибского моря», смотреть который у него нет ни времени, ни сил. (Я нарочно выбрал один из самых отвратительных примеров современного кино, чтобы он был нагляднее). Но реальность совершенно противоположна.

Уже несколько лет (а с позапрошлого года все активнее) идет речь о включении кино в школьную программу в той

или иной форме. Мне проект кажется абсолютно нереализуемым, к сожалению. Потому что кино, увы, требует физически большого количества времени. Фильмы нужно смотреть и обсуждать. Задания по математике, географии прилежный ученик выполнит за 20-30 минут. Но как задать на дом посмотреть «Крестного отца», который длится три часа? Если ученик учится во вторую смену и приходит из школы в шесть-семь часов вечера, вы не можете требовать, чтобы он посмотрел этот фильм или отыскал его, потому что с легальным онлайн-просмотром у нас в стране все еще большие проблемы, а DVD фактически вымерли. Чтобы знакомить детей с кинематографом, в школьной программе должны быть лишние три часа, желательно обязательные. Иначе идея превратится в кино клуб по интересам из трех человек. Он не станет элементом массового образования, воспитания, а останется неким кружком, как секция айкидо или оригами – той же необязательной, усредненной, мало кому по-настоящему интересной вещью. Но сейчас в школьной программе физически нет времени (а в школе часто и места) для того, чтобы кино туда можно было включать.

Не существует и преподавателей, учебников, методичек; кто и при помощи чего будет вести такую программу в школе, непонятно. Любой кинематографист вам сегодня расскажет, на каком низком уровне находится образование во ВГИКе – лучшем вузе страны, где преподают режиссеры, сценаристы, продюсеры. Что же говорить об уровне кинематографического вос-

питания среднестатистического учителя школы, если часто педагоги ВГИКа честно признаются: «За последний год в кино я не был ни разу. Считаю, что «оскаровские» фильмы никуда не годятся, ничего не значат, а молодежь их смотрит, потому что у них в голове ветер»... Профессионалы не следят за развитием того вида искусства, которым занимаются! Но если они или учителя в школе подкованы в этом вопросе меньше тех, кого они пытаются учить, их попытки разобьются о стену непонимания или хуже того – насмешек.

Поэтому на сегодняшний день единственная реалистичная форма, которая существует, – это организация в школах кинопоказов и активное включение в это педагогов. Они должны признать необходимость следить за развитием кинематографа и учиться, а не оперировать давно вымершей базой, которая у них есть. Они должны быть готовы встать вместе с учениками на одну линию, на равных принять участие в обсуждениях.

Кино – настолько молодое искусство (ему всего сто с небольшим лет), что в своей рефлексии, возможно, самые образованные из учителей не сильно превзойдут своих продвинутых учеников. Я знаю, что для учителя часто эта мысль травматична, но это так. Кино – действительно демократичный вид искусства, и надо это признать, говоря о нем и изучая его.

– Вы говорите, что ученик, студент наравне с учителем может интерпретировать или воспринимать кино. В таком случае насколько необходим культурный бэкграунд?

– Совершенно необходим, и он никогда не может быть достаточно широким. Следя за тем, что пишут мои коллеги не только в России, но и за рубежом, я сталкиваюсь с тем, что кинокритики невероятно высокомерны, чудовищно безграмотны.

Кинокритик, который видел множество фильмов, считает себя вправе в большей степени судить о кино и интерпретировать его, чем вообще не знающий кино человек, но который, возможно, при этом лучше знаком с мировой музыкой, живописью или литературой.

Все эти люди не отдают себе отчета в том, что кино – это гибридный вид искусства. Для него необходима всесторонняя образованность во всех областях. Даже очень «насмотренный» человек лишь на ступеньку выше в своем понимании кино, чем молодой студент, который только начинает его изучать. (В отличие, конечно, от историка искусств, который читает первокурсникам лекцию об искусствоведении, – там разрыв гигантский.) То, что кино такое молодое искусство, почти уравнивает киноведа или преподавателя кино с его студентом. Разница есть – вы, может быть, читали ДЕЛЕЗА, а он об этом не слышал, но не надо ее абсолютизировать.

Кино, кроме того, в отличие от многих искусств и наук, переживших период расцвета, как та же самая живопись или классическая музыка, может быть, до своего расцвета еще не добралось, оно живет и дышит сейчас. И молодой человек, возможно, почувствует это лучше, чем вы.

– Стоит ли использовать кино в образовательных целях?

– Я хотел бы предостеречь от одной опасности. Мне кажется большой ошибкой, подменой и даже практически преступлением использовать в образовательном процессе кинематограф для иллюстрации литературы и истории. Если учитель, рассказывая об Октябрьской революции, показывает ученикам «Октябрь» Эйзенштейна, то его надо дисквалифицировать, потому что этот фильм является тотальным вымыслом, не имеющим никакого от-

ношения к историческим событиям. Люди, жившие в 1927 году, когда фильм создавался, это знали и понимали, но для многих будущих поколений он стал почти что документальным фильмом.

На уроке истории вместо гениального «Андрея Рублева» Тарковского гораздо полезнее будет показать детям альбом, даже с плохими черно-белыми репродукциями икон. Потому что, как правило, особенно когда речь идет о событиях давних, кино – это художественный вымысел. Либо преподаватель должен рассчитывать на то, что его ученики очень умные, и, постоянно оговариваясь, выстраивать урок на контрасте художественного вымысла и реальных источников.

Слитературой еще хуже, потому что адекватная экранизация – это оксюморон. Даже показывая замечательный фильм Бондарчука «Война и мир», вы все равно подмните детям прочтение романа Толстого. Заставить детей прочитать это произведение и так трудно, а если они посмотрят этот фильм, то решат, что книгу читать вообще не нужно, и это ужасно.

Но если относиться к кино как к самоценной оригинальной культуре, то в этом качестве можно показать детям «Зеркало» Тарковского, «Дорогу» Феллини или «Евангелие от Матфея» Пазолини (тоже, правда, экранизация своего рода). Тогда, безусловно, вы будете работать в другом направлении, показывая и объясняя детям, студентам, что кино – это тоже искусство.

В нас всех сидит занозой ужасный предубеждение: нам кажется, что существование Феллини, Курасавы, Тарковского или Бергмана убедило нас в том, что кино – это искусство. Но в реальности мы все еще верим, что кино – это вид ярмарочного развлечения, что это «всего лишь кино». Поэтому нам не стыдно использовать его как иллюстрацию. А кино иногда имеет свою самоценную силу, которая для детей,

привыкших к визуальному восприятию, спокойно перевесит литературное произведение. Впечатления даже от старой экранизации «Дубровского» (не говоря уже о новой с Данилой Козловским) будут сильнее прочтения книги Пушкина.

– То есть если в школе нет профессионалов вашего уровня, лучше вообще кино не смотреть?

– В идеале лучше относиться к этому крайне осторожно. Вы доводите ситуацию до предела, говоря, что везде должен быть Антон Долин, который всех научит правильно любить кино. Я тоже не научу, у меня филологическое, а не кинематографическое образование. Я стараюсь быть невысокомерным, и со всеми, начиная с самых маленьких детей, пытаюсь, насколько это возможно, общаться наравне, интерпретировать фильмы. Я призываю вас к этому.

Хочу сказать другое: до тех пор, пока не будут подготовлены какие-либо вменяемые учебники или методический материал, составленный профессионалами, смотреть кино в школе опасно.

Представьте себе ситуацию: скажем, выходит фильм «Батальон» – чудовищный фильм, антиисторический и очень плохо сделанный. Он снят для того, чтобы будить в людях патриотические чувства, а будит он в нормальном человеке, у которого есть мозг в голове, только презрение к патриотизму как к фальшивке, где ходят фифы с накачанными губами и специально выбритыми бровями и изображают, как они штыками фрицев пронзают на войне. Предположим, найдется учитель, который посчитает, что кино – прикладная вещь для обучения детей патриотизму, и отведет детей на сеанс такого фильма. А среди детей, представьте, попадутся вменяемые, они будут смеяться над фильмом и этим учителем. Все это уже было

в Советском Союзе, когда детей учили какому-нибудь официозу, а они не хотели плакать над судьбами пионеров-героев, настолько это было пошло, плоско и неинтересно изложено в учебниках или плохо рассказано педагогами. Безусловно, любовь к кино вы скорее всего не испортите, но точно докажете детям, что «Пираты Карибского моря» лучше, чем ваш «Дубровский». В том можно не сомневаться.

– В школе нужны фильмы-события, по которым нужно не учить эстетизировать, а обсуждать, учить нормальному отношению, как мы говорим, патриотизму и т. д. Вот вышел фильм «Сталинград», по-разному можно к нему относиться, но он привлекает внимание к теме.

– Согласен. Фильм «Сталинград» – фильм-событие, фильмы-события надо показывать. Единственное, в чем я уверен, что дети, у которых есть мозг в голове (а их сейчас больше, чем преподавателей), пойдут смотреть такие фильмы самостоятельно.

Конечно, надо показывать фильмы-события, но как в любом искусстве, отделять эстетику от содержания ни в коем случае нельзя. Потому что фальшивая, плохая эстетика способна дискредитировать любой, самый благородный материал.

– Фильмы способны мотивировать к чтению. Когда вышел «Идиот» в новой редакции, дети ушли с улицы, они стали читать ДСТОЕВСКОГО.

– Прекрасно, но согласитесь, что экранизаций, которые мотивируют читать, меньше, чем других экранизаций. Тот же Бортко снял «Мастера и Маргариту», и я не представляю себе нормального человека, который, досмотрев до конца это фуфло, будет читать книгу.

– То есть вы предлагаете детей оставлять совершенно без интерпретаций? Есть еще интерпретации литературоведов, историков, это тоже определенная точка зрения. Получается, можно оставить детей и без учебников, учитель будет выступать в роли гуру, и только его точка зрения будет важна. Не кажется ли вам, что кино тоже является элементом качественной оценки?

– Безусловно, но учитель должен знать, что ни одна интерпретация, в том числе учительская, не должна перевешивать другие, если есть несколько возможных взглядов на событие. Если есть первоисточник (например, литературный), факты, то начинать надо с них, а уже потом знакомить с интерпретациями. Сегодняшнее поколение – уже не первое визуальное поколение. Кино для них гораздо ярче, привлекательнее и проще, чем, например, прочтение книги.

Что касается истории, все гораздо проще. Да, это интерпретация, но любой художественный фильм – это интерпретация настолько вольная, что это фантазия «на тему». Недавно мне попался скриншот учебника истории с битвой при Фермопилах, где Джерард Батлер из фильма «300 спартанцев» изображен как царь Леонид. Это классический пример того, как кино самым плохим образом воздействует даже на тех, кто пишет и составляет учебники.

Дело учителя, преподавателя – выстроить приоритеты так, чтобы кино служило не более чем иллюстрацией. И для того, чтобы люди адекватно воспринимали кино, я предлагаю и даже настаиваю, чтобы кинематографу учили как искусству, а не как иллюстрации истории или литературы.

Беседовала
Юлия Калинина



На фото:
А. Долин

EX LIBRIS:

ЧИТАТЕЛЬСКИЙ БЛОГ



Блог «Экслибрис» на сайте 31 лица – это место особенных встреч. Печатью признания здесь принято обозначать важные культурные события школьной жизни. Свою историю блог начал с полифонических диалогов о Тексте. Потом в «Экслибрисе» открылся выставочный зал: Литературная гостиная в лице – место встреч с картинами художников. Ставший традиционным фестиваль «Открытая книга», благодаря блогу, стал «Праздником, который всегда с тобой». Самая свежая страница связана с новым явлением - Школой юного филолога.

«Жить – это значит участвовать в диалоге». Эти слова Михаила Бахтина определяют атмосферу «Экслибриса». Чтение одного произведения и разговор о нем что-то меняет в отношении человека к миру – к своему и чужому слову, к Слову писателя. В диалоге о книге ткется тонкая материя общения.

В разное время мы предложили для обсуждения на страницах блога произведения русских и зарубежных писателей. В их числе повесть Шмидта «Оскар и Розовая Дама», новелла Акутагавы Рюноске «Муки ада», рассказы Захара Прилепина «Убийца и его маленький друг» и «Белый квадрат», притча Маркеса «Очень старый человек с огромными крыльями».

Фрагменты диалогов о нескольких произведениях предлагаем вашему вниманию.

Габриэль Гарсиа Маркес «Очень старый человек с огромными крыльями»

Рассказ «Очень старый человек с огромными крыльями» – подарок для всех: для тех, кто уже побывал в космосе романа «Сто лет одиночества», и для тех, кто о его существовании пока не подозревает или знает понаслышке.

В странном мире Маркеса чудо – неотъемлемая часть повседневности. Соткав художественную ткань произведения из мифов, легенд, бытовых и бытийных историй, писатель раздвигает границы реального до границ фантастического и вносит свою лепту в формирование «магического реализма». Образ маленького поселка у Маркеса разрастается до образа бесконечной вселенной, мира Божьего.

Есть неизъяснимая магия в естественном движении человека между кухней и небом, завораживает сочетание астрального и физического, свободное парение героев в снах и полеты наяву, плавание в потоках времени и погруженность в секундные бытовые заботы.

Открываем дверь в мир, где фантастическое кажется достовернее реального.



Текст рассказа:
<http://lib.ru/MARKES/staryj.txt>

Лица

10 декабря, 14:47

Спасибо за текст. С ним пришло ощущение декабря: в нем ожидание Рождества, чуда новогодней ночи. Читаешь рассказ и думаешь о неисповедимости Божьих путей и непостижимости природы света. Необыкновенный человек или обыкновенный ангел, он приходит к людям или покидает их? Своими огромными крыльями он прикоснулся к сердцам или только насорил своими перьями в доме и курятнике? В финале рассказа печально звучат слова о последних минутах жизни: чуть не умер здесь, на земле, от него избавились как от досадной помехи. Сил на возвращение точно не будет. Значит, конец света. И что это за мир, который из-за этих ангелов превращается в ад? Но вот что удивительно, кажется, надо бы хлынуть водам второго потопы: слишком суетны, мелочны, жестоки герои. Но что-то есть притягательное в описании их образа жизни. Много вопросов возникает в связи с рассказом... Надо думать.

[Ответить](#)

Ответы

→ lg gl 11 декабря, 16:08

«Я знаю - гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гёте...»
 Когда далеко – точкой в небе – Ангел ли, Дьявол - неважно, то, собственно, остаётся резать лук – по-бытовому так, по-куриному. А если рядом – ощути-мо, правдиво, реально до боли и вони естества? Твоего естества, что «ловит назойливых крабов» или давит вшей – мысли. Фантом должен быть пригоден для хозяйства, а если нет – к чёрту! Авось догадается вовремя смыться – туда ему и дорога. А у нас матрас, набитый деньгами да тёплый сортир, да курятник... Ангел в курятнике – последний недобитый романтик в мире победившего постиндастра...

Kate

16 декабря, 21:59

Конечно, это не привычный нам рождественский рассказ, в котором появление ангела, ангелочка освещает безрадостную жизнь несчастных. Образ ангела не вяжется с христианской традицией, ангел у Маркеса подчеркнута телесен: грязен, болен и неприятно пахнет. Если бы не крылья, тоже, впрочем, совсем не ангельские (хотя кто из нас видел ангельские крылья?), можно сильно усомниться в его божественной сути.

Появление ангела среди людей – это чудо, и чудо не материальное, а чудо преображения: «И чудилось погибшему человеку, что он услышал жалеющий голос из того чудного мира, где он жил когда-то и откуда был навеки изгнан. Там не знают о грязи и унылой брани, о тоскливой, слепо-жестокоей борьбе эгоизмов; там не знают о муках человека, поднимаемого со смехом на улице, избиваемого грубыми руками сторожей... Ангелочек спустился с неба,... и внес луч света в сырую, пропитанную чадом комнату и в черную душу человека, у которого было отнято все: и любовь, и счастье, и жизнь».

У Маркеса такого чуда не происходит. Да и нужно ли оно людям, с облегчением вздыхающим, когда ангел покидает их? Привыкнув извлекать выгоду из всего, они наживаются и на свалившемся с неба ангеле.

Единственное – ребенок жив. Может, ангел и прилетал, чтобы выжить вместе с ребенком? Ветрянкой же они болели вместе. Новый дом, здоровье – каких еще чудес вам надобно? По запросам и благодать. Стакан не вместит поток живительной влаги.

Но ангелы все равно будут приходить и терпеливо латать человеческую скудную душу. Такая работа.

Ответить

9в

11 декабря, 20:24

«Очень старый человек с огромными крыльями» – рассказ Г.Г.Маркеса, написанный в уже привычном, можно сказать, ассоциирующемся с Маркесом стиле – «магический реализм». Чем мне нравится этот стиль, так это тем, что, сочетая повседневность с элементами фантастики, он делает размытой границу между реализмом и магией. И, действительно, на протяжении всей повести понимаешь, что и ангел фантастичен, и женщина-паук... Но настолько все реалистично, что после прочтения ненароком задаешься вопросом: «А почему бы и нет? Это, правда, могло произойти!»

В самом начале рассказа Маркес дает нам «подсказку» – аллюзию на всемирный потоп: «Дождь лил третий день подряд». С первых строк мы можем предположить, что дальше пойдет речь об ужасающих сторонах человеческого общества, также автор намекает на то, что скоро мир рухнет, если картина мира не изменится для всех людей. На первый взгляд, это рассказ о том, как скупы и алчны люди, безразличны ко всему живому. Из любого случая пытаются сколотить состояние, набивая матрасы монетами, затем тратят их на свое счастье, а если и сталкиваются с проблемами, имея деньги, то предпочтут не бороться с проблемой, а попытаться «закрасить», небрежно «замалевать» её: «Курятник был единственным местом в хозяйстве, которому не уделяли внимания. Если его иной раз и мыли или жгли внутри мирру, то делалось это отнюдь не в угоду ангелу, а чтобы как-то бороться с исходившей оттуда вонью, которая, как злой дух, проникала во все уголки нового дома».

Но это не единственная мораль, которую так безжалостно подает нам Маркес. Чудеса не всегда имеют ангельское лицо. Люди считают, что лишено роскоши и красоты, не может быть чудом. «Несколько прядей бесцветных волос прилипло к голому черепу, во рту почти не осталось зубов, и во всем его облике не было никакого величия» – не так люди себе представляют чудеса. Поэтому ангел без красоты лишен понимания и уважения даже самых верующих жителей селения. Люди кидают в него камни, чтобы он поднялся и они могли лучше его разглядеть. Люди прижгли ему бок каленой железякой, которой клеймят телят, чтобы проверить, не умер ли он. А приходский священник и вовсе сказал, что это существо не может быть ангелом, и объяснил это тем, что «от него исходил невыносимый запах бродяжничества, в крыльях его кишели паразиты, крупные перья были истрепаны земными ветрами, и вообще ничто в его нищенском облике не соответствовало высокому ангельскому сану». Люди уверены в том, что чудо – всегда красиво, добро всегда имеет прекрасный облик. Они не умеют видеть красивое в обычном, а тем более в том, что имеет неприятельный, отталкивающий вид.

Маркес, подобно леснику, знающему выход из темного леса, ведет чита-



теля по «чаще» общества. А «магический реализм» в произведениях Маркеса в который раз показывает нам, насколько может быть обычным чудо в повседневности.

[Ответить](#)

Eknbovhy

17 декабря, 23:47

«Очень старый человек с огромными крыльями» – рассказ колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса, написанный в жанре «магический реализм». Данный жанр удивителен тем, что сочетает в себе и магию, то есть волшебство, и реальность, и поэтому, как правило, несет два основных смысла. Первый связан с тем, что нас окружает: поступки людей, их характер и темные стороны личности. А второй – с чудесами, абстракцией.

Так и в рассказе Маркеса. Легко замечается проблемный вопрос, связанный с человеческим гедонизмом, алчностью, жадностью. Это видно невооруженным глазом в строках: «У Элисенды заболела спина от бесконечной уборки мусора, и ей пришла в голову хорошая мысль: огородить патио забором и за вход брать пять сентаво с каждого, кто хочет посмотреть на ангела». Но важнее узнать, почему они так с ним обошлись, ведь он все-таки ангел.

Тут мы и открываем для себя тот самый «второй смысл». Люди считают, что чудо прекрасно, а если ангел, спустившийся на землю, уродлив и стар, то он и не ангел вовсе. Такое существо не понимают, следовательно, оно становится скитальцем и изгнанником. Оно блуждает по всему миру до тех пор, пока люди не начнут видеть чудо не только в красивом и восхитительном, но и в обычном, повседневном.

Габриэль Гарсиа Маркес открывает нам глаза на явление чуда и посредством «магического реализма» заставляет нас дивиться чуду в повседневности.

[Ответить](#)

Анна

21 декабря, 21:05

Габриэль Гарсиа Маркес написал замечательный рассказ «Очень старый человек с огромными крыльями» в жанре «магического реализма». И действительно, магическое, где-то даже потустороннее, выглядит пугающе реалистичным. Так, ангел – существо из другого мира – предстает в образе старого, грязного нищего, но его ястребиные крылья настолько реальны (в них кишат паразиты, они изрядно потрепаны), что у нас не возникает и тени сомнения в их существовании.

Люди оказываются не готовы благодарно принять у себя старого ангела,

ведь при слове «ангел» возникает образ пухлощекого младенца, а никак не беззубого нищего, похожего на старого матроса. И Пелайо, и Элисенда, как и все вокруг, забывают, что ждут-то от ангела чуда, а именно это чудо и происходит с их ребенком – он выздоравливает после тяжелой болезни, но люди неблагодарны, они корыстны и жестоки. Даже священник не призывает их к человеколюбию и милосердию, и в бедного старого ангела летят камни, ему выдергивают перья, он все терпит, он снисходителен к людям, хоть они этого и не заслуживают. А уж когда ему прижигают бок каленым железом, чтобы «проверить, не умер ли», становится по-настоящему стыдно за людей, за их глупость и жестокость, и хочется кричать и плакать от боли вместе со старым ангелом.

Жизнь у хозяев наладилась, ребенок выздоровел, они построили новый дом, но это не сделало их добрее и человечнее, не изменило их брезгливого отношения к старому ангелу. Но его миссия выполнена, он улетает – и в наших сердцах появляется надежда на то, что все еще может измениться. Это прекрасный рассказ, до боли грустный и до слез трогательный, после прочтения которого хочется стать лучше.

[Ответить](#)

Акутагава

Рюноскэ

«Муки ада»

Новелла японского писателя посвящена проблеме творчества. В чем сила искусства? Может ли настоящее искусство быть разрушительным? Какова цена творчества? Какой смысл имеет формула «Искусство требует жертв»? Приглашаем вас к размышлению над этими вопросами.



Текст рассказа:
<http://lib.ru/INOFANT/RUNOSKE/4a-09.txt>

butterfly

28 сентября, 12:53

«Человеческая жизнь не стоит и одной строки Бодлера» – как вам такое высказывание Акутагавы из его последнего романа «Жизнь идиота»?

Строка Бодлера или картина художника существуют века, волнует души людей, что по сравнению с этим краткая и зачастую бессмысленная жизнь человека?

И разве не завораживает автора в художнике Есихидэ вот эта его способность встать над моралью, над человечностью, над отцовскими чувствами

ради создания шедевра?

В кульминационном эпизоде новеллы Акутагава сравнивает Есихидэ (сакдиста, который общается с дьяволом) с... буддой – просветленным:

«Мы - все мы, вплоть до слуг, затаив дыхание, дрожа всем телом, полные непонятной радости, смотрели не отрываясь на Есихидэ, как на новоявленного будду. Пламя пылающей кареты, гремящее по всему поднебесью, и очарованный им окаменевший Есихидэ... О, какое величие, какой восторг!»

А как тщательно продуман сюжет картины «Муки ада»! И сгорающая заживо девушка - в каких снах привиделась она автору?

Кто более страшен: Есихидэ, черпающий вдохновение в картине смерти любимой дочери, или его светлость, заставивший смотреть жестокого художника на ее гибель? А может быть, господин Акутагава Рюноске, который пишет об этом так, что невозможно оторваться, и долго еще потом чувствуется жуткое послевкусие?

Не случайно единственным существом, способным на самоотверженную любовь, в новелле является обезьяна – двойник художника Есихидэ.

Яркий и страшный образ творца. Любящего и карающего. Создающего из человеческого материала свои шедевры. Он завораживает и восхищает автора.

Как завораживает строка Бодлера, оплаченная человеческой жизнью.

[Ответить](#)

Марина Степнова

29 сентября, 13:14

Добрый день, друзья! Меня зовут Марина Степнова, я скоро буду вашим гостем на фестивале «Открытая книга» и только потому позволяю себе присоединиться к дискуссии. Можно? :)

К сожалению, мне придется опустить громадный и несомненно важный слой, который есть в новелле - слой этот связан с сугубо японской традицией - и культурной, и литературной, и фольклорной. Стыдно признать, мне, невеже, слой этот непонятен совершенно. Но даже и без него новелла - прекрасная, хотя и довольно мрачная иллюстрация того, что истинное искусство невозможно без истинного страдания. Большой дар требует больших жертв от художника, иначе творчество теряет всякий смысл или превращается в пописывание за гонорарчик.

Нет, гонорар - это, конечно, здорово, но... если хочешь создать что-то великое, будь готов к тому, что в пламени сгорит любимая дочь, а самому тебе придется удавиться.

[Ответить](#)

Andrey Shumilin

29 сентября, 14:01

Я так скажу: искусство должно приносить людям радость, покой и гармонию, оно должно возвышать человека. Картины же Есихидэ вызывают отвращение. «Красота в уродстве» настолько извратила внутренний мир художника, что он уже не пишет ничего, кроме мрачных сцен ада. Может быть, после смерти он увидит свое творение «наяву» и ужаснется.

[Ответить](#)

[Ответы](#)

→

Мария Степнова

29 сентября, 15:52

А мне кажется, Андрей, искусство ничего никому не должно. :) И основная его задача - будить в людях человеческое, а не приносить радость. Куда мы денем тогда гоголевских и чеховских (например) маленьких и жалких героев? А Станционный смотритель Пушкина? Покоя и гармонии они не приносят, согласитесь. Только жалость вызывают и сострадание. Но это самые человеческие чувства. :)

→

Andrey Shumilin

29 сентября, 16:15

Искусство обязано своим существованием человеку, который выражает таким образом свои мысли и чувства. Герои произведений могут быть любимыми, они могут совершать как дурные, так и благие деяния; в обоих случаях мы стараемся не совершать первых и стремиться ко вторым, так или иначе становится легче и спокойнее на душе, когда знаешь, что после прочтения какой-либо книги и сопереживания ее героям не становишься способным на предательство, подлость, лицемерие, жадность, двуличность. Приносить покой и гармонию и значит будить в людях человеческое.

А Есихидэ, сам того не зная, все глубже тонет в трясине выдуманной «красоты уродства», которая затягивает его все глубже и глубже до тех пор, пока он уже не станет окончательно поглощен ею. Он уже даже при всем желании не смог бы спастись, ведь единственная веточка - любовь художника к дочери - оказалась слабее его страсти; эта веточка перестала существовать, сгорев в пламени объятый огнем колесницы.



butterfly

29 сентября, 17:41

Здравствуйтесь, Марина Львовна. Вы смотрите в корень. Конечно, чтобы говорить о тексте японского писателя, необходимо иметь представление о японской ментальности и традициях. Я тоже не могу отнести себя к знатокам, но общеизвестно, что японская культура и европейская культура по-разному относятся ко многим основополагающим вещам. Например, отношение к смерти. Если в европейской культуре смерть однозначно уродлива и страшна, то в Японии есть целое искусство красивой смерти. Вот как рисует японскую логическую цепочку Б. Акунин, знаток японской культуры и литературы:

«Смерть - самое красивое, что есть в человеческой жизни. Самый красивый вид смерти - самоубийство. Самое красивое из самоубийств - харакири».

И Акутагава, и Юкио Мисима покончили жизнь самоубийством, и было бы странно рассматривать этот их поступок с христианской точки зрения.

Обратимся к рассказу. Конечно, Есихидэ нам отвратителен. Но отвратителен ли он автору? Сцена сгорающей заживо девушки ужасает нас, а ведь Есихидэ на каком-то этапе начинает любоваться этой сценой, черпает из нее вдохновение. Вот только мне кажется, что Акутагава тоже... черпает. И во все не для осуждения он создал этот образ. Он, который вырос в культуре, где «Красота - это страшная и ужасная вещь. Знал ты эту тайну или нет?»

Вы пишете, что «истинное искусство невозможно без истинного страдания. Большой дар требует больших жертв». А ведь страдание и жертва (как плата за обретение чего-то) – это все-таки понятия христианского мировоззрения. Страдания очищают. «Страданиями душа совершенствуется» (Ф.М.Д.)

Страдает ли Есихидэ именно в христианском понимании? На мой взгляд, нет. Да, ему больно видеть смерть дочери. Но что привело его к просветлению и созданию шедевра? Страдание или эта страшная сцена смерти, в которой он видит Красоту? По-моему, второе. А страдание привело его к самоубийству.

[Ответить](#)

[Ответы](#)

→

Мария Степнова

29 сентября, 15:52

Безусловно, Вы правы, уважаемая butterfly. Отношение к смерти определяет очень многое в этом рассказе - если не все. Конечно, я автоматически, бессознательно рассуждаю как человек, выросший в христианской системе координат, другой просто нету для человека русской (в самом широком смысле, конечно) культуры. Тут уж ничего не поделаешь :(

Но зато эта христианская система координат дает нам новый взгляд на новеллу, согласитесь. Тот, который не предусматривал и автор, может

быть. Мне вот совсем не отвратителен Есихидэ. Напротив - жалко его невозможно, как жаль любого человека, которого отрезал от мира и его огромный дар, и его внешняя непривлекательность, и то, что он перерос всех вокруг на тысячу голов. Перерос настолько, что не снисходит до внешних условностей - этикета, например. Акутагава не зря прячется здесь за спину рассказчицы. Мы видим художника глазами условной придворной дамы, не глазами писателя. Придворную даму нарушения этикета ужасают, разумеется (вспомним «Записки у изголовья» Сэй Сенагон). Акутагаву - не могут не восхищать.

Кстати, мы чуть не потеряли еще один важный смысл. Решение сжечь девушку принимает не Есихидэ, а его господин. Ослушаться его приказа - немисливо даже для гения, это Япония все-таки. Потому самоубийство можно рассмотреть и как безмолвный протест.

Захар Прилепин «Белый квадрат»

*Р*ассказ «Белый квадрат» о детях, об истоках судьбы, о судьбоносной, незабвенной встрече. О трагедии, о неизжитом страдании и о свете, прорастающем из тьмы и холода.



Текст рассказа:

<http://www.labyrinth.ru/screenshot/comments/104923/2/>

Мануйлов Илья

11 марта, 19:15

Белый квадрат – свет, равенство, миропорядок или смерть? Противоречивые чувства накатывают волной, когда читаешь название и первые строки рассказа. С одной стороны, веет холодом, отчуждением, одиночеством, а с другой – глубоким философским подходом к проблеме внутренней свободы и несвободы.

Солнечный Сашка, свободный от влияния внешнего мира, умеющий мыслить своим разумом и отстаивать свою точку зрения. Конечно, ма-

ленький Захарка очень хочет быть похожим на своего старшего товарища, но возможно ли это? Антиподы Чебряковы вобрали в себя всю мерзость юношеского или детского малодушия, способность впитывать лишь грязь и серость обыденной жизни. Все эти образы создают целостную картину типичных людских моделей поведения в различных ситуациях. Квадрат, несущий символику гармонии, сталкивается с дисгармонией человеческих жизней и судеб. Он становится центром притяжения всего рассказа и чувствуется, что автор еще не раз будет возвращаться к нему.

Огромное количество деталей, символов, указывающих на абсолютно различные линии развития сюжета, сражают наповал. Тяжело разобраться в мощнейшем диалоге мыслей двух героев через время и пространство, через грани двух миров. Один из собеседников навсегда останется девятилетним мальчишкой, а второй пройдет все четыре стадии взросления, весь цикл, весь квадрат.

Между тем, приближаясь к финалу, громада мрачных метафор нарастает, как снежный ком. Какой читатель способен с этим справиться? Не каждый! Стоит задуматься над тем, было ли так необходимо давить на читателя, заставлять его переживать тяжелейшие чувства страха и боли? Не проще ли смягчить действующую реальность и спрятать за красивым названием? Отчасти да, отчасти нет. Название действительно красивое, но содержание отнюдь. Строгое, вымеренное, но слишком холодное. Читать такое и разбираться в экзистенциализме Прилепина по силам не каждому...

[Ответить](#)

Василенко Марина 11 марта, 19:09

Очень трудно после первого прочтения сказать, какие чувства вызвал этот рассказ. Понимание наступает после нескольких чтений, значит, рассказ очень символический и философский, потому что в основном сюжет везде лежит на поверхности, понимание – чуть глубже, а здесь... Не просто!

Удивляет и пугает построение «Белого квадрата». Между диалогом, который никогда не состоится, помещено повествование о прошлом. Еще не знаешь, что Саша – прошлое, но уже жутко от лаконичных и непонятных его фраз. Не оправдывает ожиданий и название рассказа. От белого квадрата ожидаешь какой-то светлой абстракции. Белый квадрат – окно в солнечный зимний день. Да и вообще, сразу хочется вдуматься, понять каждое слово этой фразы. Белый квадрат...

Квадрат – символ порядка, равенства, истины... В то же время замкнутое пространство. Белый же цвет издревле имеет неоднозначную оценку. Белый – свет, Божество, благо, жизнь, крылья ангела. Белый – прохладный, но отражает тепло. В обрядах, ритуалах используют белые одежды – белые

одеяния жрецов, белое платье невесты. Белая морская пена, белые лепестки яблонь... Свет, мудрость, чистота. Белый поглощает и является началом всего цветового спектра. В то же время белый – смерть, зло, страх. Русские поэты начала XX века олицетворяли этот цвет с одиночеством. Бело-серое пасмурное небо. Белые ночи в Петербурге, когда один идешь по набережной светлой, холодной реки... Белый снег, однообразный, метелью заметающий мир. Одновременно светлый и грустный, открытый и коварный, манящий и пугающий этот белый квадрат...

Вот и Сашка. Необыкновенный, солнечный, светлый, разумный. Мужественный, приветливый, ласков с младшими. «Сердце прыгало ему навстречу». Его внимание в равной доле доставалось всем. Лидер компании, отчаянный шалун и выдумщик... И в то же время невольно появляется ощущение, что он немного отстранен от всех. Непонятное, странное одиночество в компании ребят. Это потому что он был независим. Взрослая гордость и чувство собственного достоинства выделяли его из других деревенских ребят. И смелость – непринужденная, легкая, твердая...

Захар Прилепин пишет, что ему всю жизнь не хватало именно этой Сашкиной смелости, открытости человека, победившего свое эго. И вот задорный, веселый Сашка мчится на козе, смеша всех...

Захарку нашли и велели ему галить. Ребята стали расходиться. Цепь случайных обстоятельств привела к закономерному результату. Вечер. Холодно. Вспыхивающий тревожным огоньком окуроч в руках сторожа. И белый квадрат на двери сельмага стал неразличимым. Превратился в черный. Мама, занятая домашними хлопотами... Уверенность родных Сашки в его самостоятельности. И вот он в холодильнике...

А быть может, если под конец игра не стала бы такой небрежной и ребята не были бы так равнодушны, ничего бы не случилось? Быть может, если у мамы было бы время выслушать Захарку, Сашку нашли и спасли его? Может, нам нужно задуматься о том, что, проявляя мы чуточку больше внимания к окружающему миру, этот мир стал бы лучше?

«Белый квадрат» Захара Прилепина – это тот же «Черный квадрат» Малевича, за рамки которого нельзя шагнуть, туда можно лишь заглянуть и понять, что жизнь – игра. Заглянуть и не увидеть даже своего отражения в матовой поверхности. Там бездонная пустота, квадратной спиралью уходящая в глубину. И глупо пытаться даже изменить эту игру, этот упорядоченный хаос. Можно лишь измениться самому и сделать наш мир чуточку лучше.

Спасибо Захару Прилепину за глубокий и душевный рассказ.

[Ответить](#)



Замешина Мария

11 марта, 19:20

Когда первый раз встречаешься с этим рассказом, то по названию кажется, что он о чем-то светлом, ярком, и должен быть у него счастливый конец. Но все не так. Открывается другое значение белого квадрата – смерть, одиночество, утрата... Данный мотив проходит через все произведение. Оно начинается квадратом, служит для игры в прятки и заканчивается «квадратным ртом с белым прокушенным языком». Значит, квадрат не только отражает свет, но и вбирает его в себя. Значит, каким бы безграничным ни казалось его пространство, он ограничен. Потому что в жизни не может быть ничего идеального, так как она построена на контрастах: черное и белое, жизнь и смерть, свет и тьма.

Сашка – идеальный герой. Он наделен абсолютной внутренней свободой, так как жил по совести, не заискивал, не ругался, был независим, открыт и мужествен. А многие ребята были небрежны в игре, что говорит об их равнодушии. Они забыли про Сашку, не пытались его найти.

Этот рассказ о том, что к идеалу нужно стремиться. А сама жизнь – та же игра в прятки.

[Ответить](#)

Бронникова Алена

11 марта, 19:24

«Белый квадрат». Почему квадрат, почему не круг – символ полноты, завершенности, вечности? Потому что квадрат – ограниченная фигура. Комната – квадрат, четыре угла, пустота, страх одиночества. Что еще связано с этой цифрой? Четыре стихии, четыре времени года, стороны света, периоды жизни. И в рассказе З. Прилепина квадрат встречается четырежды. Не случайно ведь? И каждый раз – разное настроение, значение. Вначале – нарисованная белым кирпичом фигура на двери сельмага, затем во время игры – азарт. В третий раз как воспоминание («белый квадрат был неразличим»). В финале как знак холода, конца, смерти. Белый квадрат – центр притяжения всего.

Лучиком света в «Белом квадрате» становится Сашка. Этот мальчик, несмотря на негативную энергию рассказа, несет тепло. Он приветливый, ласковый, не задиристый, смелый. Он не боится местного хулиганья. Открытый, добрый, прямодушный, напроочь лишенный эгоизма. Идеал Захарки.

Белый квадрат – игра, всего лишь игра, а довела все до точки. Играя, Сашка спрятался в морозильную камеру, которая изнутри не открывалась. «Его нашли через два дня. На лице намерзли слезы. Квадратный рот с прокушенным ледяным языком был раскрыт». Этот холод, страх, отчужденность и... тишина. Все это становится понятно лишь в конце, когда доходишь до точки, до границы квадрата...

Захар Прилепин «Убийца и его маленький друг»

«Убийца и его маленький друг» - произведение, входящее в книгу «Пацанские рассказы».

В аннотации книга представлена как сборник увлекательных брутальных новелл - мастерски написанных, порой трагических, порой необычайно смешных. Одиннадцать историй про «настоящих пацанов», про дружбу и предательство, испытания тюрьмой и войной. И - любовь к жизни во всех ее проявлениях».

Рассказ «Убийца и его маленький друг» о войне и мире. У Захара Прилепина это не просто два противоположных состояния жизни. Это полюсы, которые определяют космос человеческой души.

Какие высоты может взять человек, в какие нравственные пропасти может упасть он?

О неоднозначности, двойственности человеческой природы размышляет писатель в своем произведении. Не судит, открыто не философствует. Просто поражает правдой факта и правдой поступка.



Текст рассказа:

<http://www.zaharprilepin.ru/ru/knigi/botinki-polnie-gorjachej-vodkoj.html>

Наталья Ивановна

14 февраля, 12:49

Тяжелый, пахнущий дешевым куревом и кровью рассказ заставляет нахмуриться и лишний раз подумать о лжи и наказании. Но читается легко, как газетная статья, хотя и такая же жестко-правдивая.

[Ответить](#)

сорока-белобока

16 февраля, 12:26

Рассказ Прилепина как еще одно подтверждение того, что нельзя разделить мир на черное и белое, людей – на плохих и хороших... Это жизнь... многообразная, разноцветная, здесь не место розовым или темным очкам... всю полноту ощутишь только открыв глаза, пропуская и принимая все прекрасное, но и не отворачиваясь от неприглядной стороны существования.

Еще долго после прочтения рассказа в душе отзываются слова вдовы Примата: «Нельзя. Он друг был Сереже моему. Я не стану». Сжимается все внутри. И понимаешь, что человек – это необычайно сложный меха-

низм, нет в нем черного и белого, нет таких формул, по которым можно вычислить, о чем думает, что в душе творится. Идеальный мир – утопия... Не будет его никогда, пока землю населяют люди, а не роботы. Жестокость Примата, «пахнущего железом и злом», сочетается с трогательным нежным чувством к еще не родившемуся ребенку: «встал на одно колено и послушал вспухший живот... коридор, полный вооруженных людей, чёрное железо и чёрный мат, а посередь всего, под жёлтой лампой, стоит белый человек, ухо к скрытому плоду прижав». Вот так трепетное отношение к новой жизни сочетается с жадой «охотиться», убивать, не зная жалости и не испытывая угрызений совести.

Дружба Примата и Гнома... маленький и большой, как две части дополняют и уравновешивают друг друга. Предательство Гнома не укладывается в голве. Но это жизнь... ее неприглядная сторона, о которой тоже нужно знать. И, может быть, правильно поступает тот, кто находит силы встать, простить, пойти дальше... «Нельзя. Он друг был Сереже моему. Я не стану»...

[Ответить](#)

Ли́ка

21 февраля, 16:56

Хочется сказать о восприятии рассказа. Наталья Ивановна пишет: «заставляет нахмуриться», «читается легко», «похоже на газетную статью». Да, может быть. Только тогда кажется, что у писателя легкость в мыслях необыкновенная. На мой взгляд, ближе к истине вот это - тяжелый, пахнущий кровью.

О рассказе говорят... Сегодня услышала такую точку зрения: это рассказ о жизни с чистого листа. Имелась в виду героиня, жена Примата. Ее ограбили, нет денег, машины, она похоронила неладного своего Примата – словом, всё темное прошлое миновало, ушло безвозвратно. И это к лучшему. Новая жизнь началась.

Но потрясают детали. Они не дают покоя. От них можно заболеть. Уезжая на войну, Примат среди железа, мата и вооруженных людей прижимается ухом к животу своей беременной жены. Там его дети. По-звериному - истинно и сильно - ощущает он своих детей. А когда Примата хоронят, жена сжимает в руках комок глины, чтобы бросить в могилу. Да так и приходит на поминки, со слипшейся от этой глины ладонью. И последние слова в рассказе... Их невозможно комментировать. Ведь всё ясно: украл, предал Гном. Какое наказание за подлость должно обрушиться на него? Но звучит в финале это обезоруживающее женское: не надо ничего, никакого возмездия, «Он друг был Серёжке моему»

Потрясает в рассказе правда о кровном, каиновом грехе и великой земной любви. Читаю и не верю, что так может быть. Так просто, так нелепо. Так сильно, так страшно, так жестоко, так больно.

Дина

21 февраля, 16:56

Ученики обсуждают рассказы Захара Прилепина.

«Белый квадрат». «Прилепин пишет о проблеме взаимопонимания детей и родителей. Например, в рассказе «Белый квадрат» ребенок мало общался с мамой, потому что она много работала. Он хотел рассказать ей, как играл в прятки, но не мог. Рассказать о своих друзьях тоже не мог. Не было времени у близкого человека выслушать мальчика. Страшно!» (Павел М.)

«Ничего не будет». «Рассказ напоминает о том, что жизнь не вечна, к огромному сожалению, и поэтому надо ценить каждое ее мгновение. Не забывать о своих близких, дорогих и таких любимых людях, которые часто нуждаются в твоей поддержке, заботе и внимании. Надо просто подойти и обнять дорогого тебе человека, сказать, как ты его любишь. Ведь для этого не нужно никакого особого повода». (Ольга М.)

«Рассказ удивил. Своей искренностью. Сразу ясно, что автор сам заботливый муж и отец. С любовью и нежностью говорит о семье – жене, детях. Он обожает своих детей, удивляясь сообразительности старшего, умиляясь младшим. Жену называет не иначе, как «любимая девочка». Вроде бы представлены самые обычные сцены – утро, кормление малыша, игры, прогулка. Но все это описано с большой любовью. Для автора главная ценность – семья, несмотря на то что он еще молод. «Мне 27 лет, и я счастлив», – говорит он и раскрывает секреты своего счастья: «Я глажу милую по спине, а детей по головам... и ладони мои теплы». Единственное, что омрачает его, – мысль о смерти близких. Трагедией для героя становится смерть бабушки. Рассказчик подробно описывает дорогу в деревню, где жил его родной человек. «Бессчетно встречались, без единого огонька, деревни. Хотелось встретить хотя бы светофор... Но кому здесь нужен светофор, кроме меня...» Боль и одиночество сопровождают его на протяжении пути. В финале он и сам чудом избегает смерти и осознает, что смертен. Смертны все, но главное, чтобы было, ради кого жить, чтобы делать близких людей счастливыми». (Артем Е.)

«Детки в клетке» «Читается легко. Автор с любовью относится к своей семье. Именно в ней ребенок начинает получать первое, самое важное в жизни образование. От этого зависит, какой будет человек: добрый или злой, трудолюбивый или ленивый, воспитанный или хам. По-моему, рассказ стоит прочитать хотя бы потому, что в нем подняты проблемы, которые волнуют каждого из нас. Родителей, потому что им очень важно, как сложится наша жизнь. Детей, потому что учимся мы в сегодняшней школе. Учителей, потому что им небезразлично, кого и как учить. А если книга цепляет, то не стоит проходить мимо». (Виталия К.)

[Ответить](#)

ОТКРЫТАЯ КНИГА И ШКОЛА ЮНОГО ФИЛОЛОГА

Школа юного филолога была открыта в ноябре 2015 года для учащихся 9-11-х классов, желающих научиться интерпретировать произведения знакомых и незнакомых авторов, взбираясь вверх по лестнице смыслов, для тех, кто хотел создавать свои тексты разных жанров и направлений. Дважды в месяц для слушателей были организованы занятия (лекции, практикумы, творческие мастерские) по направлениям **литературоведение, критика, творческое письмо**. Преподавателями ШЮФ первого созыва были ученые-филологи, журналисты, искусствоведы. Вместе с ними мы совершали увлекательное путешествие в мир литературы, живописи и кино. Искренне радуемся, что одиннадцать слушателей ШЮФ прошли на заключительный этап всероссийской олимпиады по литературе, и скромно предполагаем, что в их успешном выступлении есть и частичка нашего труда. Поздравляем коллег-словесников из гимназии 80, 48, 26, лицеев 11, 82, подготовивших победителей и призеров регионального и заключительного этапов всероса. Знаем, какой это непростой труд и что за детскими победами стоит. В предстоящем 2016-17 учебном году мы организуем работу второго созыва ШЮФ. Все только начинается...



ВЕРНИСАЖ В «САДАХ ЛИЦЕЯ»

Литературная гостиная Лицея – это особое пространство, место встречи с настоящим искусством. Много лет в ней проходят выставки работ профессиональных художников.



Алешко Дмитрий Эдуардович в 1967 г. окончил Челябинский политехнический институт, кандидат педагогических наук.

К фотографии как искусству и художественному творчеству обратился еще в середине 60-х годов.

Характерно, что для автора фотография – повод и материал для последующего создания картин («фотокартин»), в которых он уходит от устоявшихся (популярных) художественных форм.

Александр Разбойников (р. 1961) – челябинский художник-график, энтомолог, разработавший художественное направление «Мир через призму бабочки». Он является автором уникального манускрипта «Бабочки Челябинской области», создателем иллюстрированного календаря «Южный Урал в исторических образах».

А. Разбойников – лауреат премии им. М.М. Клайна, стипендиат Международного фонда Дж. Сороса.

На выставке «Мир бабочек» представлено 100 работ художника, отражающих основные темы творчества, связанные с энтомофауной, древними цивилизациями (Атлантида, Аркаим, Египет), мифологией, японской поэзией.

Выставка фоторабот Д. Э. Алешко
«Открытый мир из цикла «Страсти»



Выставка картин А. Разбойникова «Мир бабочек»

