



MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA

Иван Пилкин

Мария Пилкин

Наталия Рошиор-Грыу

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебник

12
КЛАСС



EDITURA
PRUT

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA

Иван Пилкин

Мария Пилкин

Наталия Рошиор-Грыу

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебник для 12-го класса



Acest manual este proprietate publică, editat din sursele financiare ale Fondului special pentru manuale.

Manualul școlar a fost elaborat în conformitate cu prevederile Curriculumului la disciplină, aprobat prin Ordinul ministrului educației și cercetării nr. 906 din 17.07.2019. Manualul a fost aprobat prin Ordinul ministrului educației și cercetării nr. 378 din 14.04.2023 ca urmare a evaluării calității metodico-științifice.

(название учебного заведения)

УЧЁТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ УЧЕБНИКА

Год пользования	Фамилия и имя ученика	Учебный год	Состояние учебника	
			в начале года	в конце года
1				
2				
3				
4				
5				

- Учитель должен проверить правильность написания фамилии и имени ученика.
- Запрещаются записи и любые пометки на страницах учебника.
- Состояние учебника в начале и в конце учебного года оценивается как: *отлично, хорошо, удовлетворительно или плохо*.

Autori:

Ivan Pilchin, Maria Pilchin – responsabili de componentele teoretică, critică și istorico-literară ale manualului.

Natalia Roșior-Grîu – responsabilă de componenta metodico-didactică a manualului.

Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin Editurii Prut Internațional.

Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a ilustrațiilor din acest manual este posibilă numai cu acordul scris al editurii.

Traducător: Ivan Pilchin

Redactor: Tatiana Șarșov

Copertă: Irina Cuzin, Sergiu Stanciu

Machetare computerizată: Zoe Ciurmac

© Ivan Pilchin, Maria Pilchin, Natalia Roșior-Grîu, 2023

© Editura Prut Internațional, 2023

Editura Prut Internațional, str. Alba Iulia, nr. 23, bl. 1A, Chișinău, MD-2051

Tel.: (+373 22) 75 18 74; (+373 22) 74 93 18

www.edituraprut.md; e-mail: office@prut.ro

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții din Republica Moldova

Пилкин, Иван

Всемирная литература: Учебник для 12-го класса / Иван Пилкин, Мария Пилкин, Наталия Рошиор-Грыу; traducător: Ivan Pilchin; Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova. – [Chișinău]: Prut [Internațional], 2023 ([F.E.-P. „Tipografia Centrală”]). – 103, [1] p. : il.

ISBN 978-9975-54-753-6

821.09(075.3)

П 324

Imprimat la F.E.-P. Tipografia Centrală. Comanda nr. 9833

Дорогие лицеисты,

этот учебник поможет вам расширить свой культурный кругозор посредством чтения и анализа ключевых произведений мировой литературы.

В 10-м и 11-м классах вы уже познакомились с целым рядом исторических эпох и художественных течений, с развитием соответствующих им литературных жанров, изучили наиболее характерные произведения того или иного периода или направления. В 12-м классе вы продолжите изучение мировой литературы с точки зрения нескольких универсальных литературных тем: «Детство, отрочество, юность», «Приключения и путешествия», «Искусство любви», «Война и мир», «Удел человеческий» и «Вызовы нового мира». Тематический подход даст вам возможность повторить и обобщить все, что вы прочитали до сих пор, выявить связи между различными литературными явлениями, возникшими в разное время и в различных географических и культурных ареалах.

Сравнивая или систематизируя произведения и их авторов в рамках предложенных тем, вы поймете, как много общего во взглядах на жизнь и в чувствах людей прошлого и современности. Вы убедитесь в том, что между литературами, а также культурами мира есть некое единство в многообразии, основанное на определенном мировоззрении и общечеловеческих духовных ценностях.

Одна из задач этого учебника, а также изучения литературы в целом заключается в том, чтобы помочь вам стать *компетентными* читателями: уметь понимать, анализировать и интерпретировать литературные тексты, относящиеся к разным эпохам, культурам или литературным направлениям. Не менее важно развивать на основе изученных произведений критическое мышление и навыки устного или письменного общения, культивировать в себе открытость к художественным явлениям, обогащать свой эстетический и жизненный опыт, постигать дух европейской и мировой культуры, соотнося их с национальными ценностями.

Дополняя те знания и умения, которые вы приобрели ранее, учебник подтолкнет вас к открытию смыслов, заложенных в литературных текстах, при выполнении творческих заданий в рубрике *Ad hoc*, содержащей вопросы к изучаемым отрывкам, и в разделе *Работа с текстом*, задания которого направлены на формирование собственного взгляда на литературное произведение.

Рубрика *Словарь терминов* содержит теоретическую информацию, необходимую для правильной интерпретации текстов. Хотя некоторые понятия или концепции уже изучались вами ранее, возврат к ним поможет вам обобщить и систематизировать полученные знания путем применения литературных терминов в конкретных случаях критического прочтения произведений. Полагаем, что рубрики *Ex libris* и *Критические отзывы* также будут вам полезны, поскольку познакомят вас с другими важными произведениями мировой литературы в рамках той или иной темы. Более полная презентация какого-либо произведения, упомянутого в рубрике *Ex libris*, может стать темой индивидуального проекта.

Мы рекомендуем вам вести *читательский дневник*, который поможет вам сосредоточиться на ключевых моментах прочитанного, четко формулировать и организовывать свои мысли. Записывайте впечатления, идеи, выражения, важные или оригинальные цитаты из изучаемых произведений. Узнав основные сведения об эпохе, жизни и особенностях творчества отдельного автора, внимательно прочтите его произведение, а затем попытайтесь найти связь между содержанием текста и тем историческим периодом, когда жил автор, с его биографией и творчеством, с художественным стилем, культурным или литературным направлением, к которому он относится.

Мы убеждены, что, открывая для себя мир книг, вы сумеете открыть себя.

Авторы

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА И СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Словарь терминов

● **Литературная тема:** реальное или воображаемое событие, процесс или проблема, положенные в основу литературного текста (детство, приключение, война, любовь, природа, время и др.). Объединяя в одно целое ряд мотивов и ситуаций, тема является составным элементом структуры литературного произведения и в каждом конкретном случае раскрывается с той или иной полнотой и оригинальностью. Считается, что количество тем в литературе ограничено, а тематическое разнообразие литературных произведений достигается благодаря комбинации или модификации некоторых повторяющихся, общих тем. В рамках сравнительного литературоведения выделяется отдельная дисциплина – тематология, изучающая развитие тем в литературах народов мира.

● **Литературный мотив:** простейшая составная часть художественного произведения, минимальный смысловой элемент текста, помогающий конкретизировать или прорисовывать своеобразие той или иной темы. Литературный мотив находится в тесной связи с литературной темой, подчинен ей и служит средством ее раскрытия. Например, тема приключений в романе «Робинзон Крузо» Д. Дефо включает следующие литературные мотивы: море, шторм, остров и др. Литературный мотив является минимальным компонентом повествовательного текста и произведений лирического жанра.

Ключевые слова и понятия

- | | |
|-----------------------------------|----------------------|
| ● Литература | ● Литературная тема |
| ● Всемирная литература | ● Литературный мотив |
| ● Сравнительное литературоведение | |

В разные исторические эпохи слово *литература* понималось по-разному. В XVIII веке, например, литературой называли *искусство интеллектуального высказывания*, а в XIX веке – *искусство письма*, отличное от других видов искусства. Иногда понятие литературы охватывает всю *совокупность литературных произведений или письменных памятников той или иной эпохи, страны или региона, совокупность отдельных литературных фактов* или *историю литературы*. Сегодня понятие литературы все чаще ассоциируется с концепцией «письма», подразумевающей практику и теорию создания литературного текста и отменяющей иногда спорные различия между литературными жанрами. Таким образом, литература понимается как *практика создания письменного текста* вне зависимости от его стиля (художественный, публицистический, научный, философский и др.). В то же время, как и прежде, литература остается *социальной практикой*, способствующей взаимодействию и общению между людьми посредством чтения или других форм восприятия текста.

Развитие современных средств коммуникации и источников информации сделало возможным появление того, что великий немецкий поэт И. В. Гёте однажды определил как *эпоху всемирной литературы*. Являясь результатом творческого и интеллектуального обмена между различными национальными литературами, *всемирная литература* помогает народам мира лучше узнать и понять друг друга. Сегодня, вместо былой местной и национальной изоляции, сложились условия для мирового обмена культурным опытом, выросла взаимосвязь различных стран, наций и литератур. Благодаря многочисленным переводам произведения мировой литературы стали общим культурным достоянием человечества. Это, в свою очередь, повысило степень внимания и восприимчивости к различным новаторским достижениям или к новым литературным течениям.

Сравнительное литературоведение, как один из разделов литературоведения, исследует то, как литературы мира взаимодействуют и влияют друг на друга. Учитывая географические и временные различия литературного процесса, компаративизм выявляет взаимосвязь различных литературных родов и жанров, тем и мотивов, идей и даже творческих биографий писателей. Сравнительное литературоведение занимается изучением литературного влияния и восприятия, а также тематическим разнообразием литератур народов мира (происхождение тех или иных тем или мотивов, их вариации и распространение). Большое значение для тематических исследований имеет изучение мифологии (например, древнегреческой, в которой были выявлены почти все темы, характерные для западноевропейской литературы с момента ее появления и до сегодняшнего дня).

1 Какие темы мировой литературы с древности и до наших дней являются, на твой взгляд, самыми значимыми?

2 Составь список излюбленных литературных тем твоих сверстников.

3 Внимательно прочти рассказ «Четыре цикла» (1972) Хорхе Луиса Борхеса и объясни значение каждой из четырех историй.

Историй всего четыре. Одна, самая старая – об укрепленном городе, который штурмуют и обороняют герои. Защитники знают, что город обречен мечу и огню, а сопротивление бесполезно; самый прославленный из завоевателей, Ахилл, знает, что обречен погибнуть, не дожив до победы. [...]

Вторая, связанная с первой, – о возвращении. Об Улиссе, после десяти лет скитаний по грозным морям и остановок на зачарованных островах приплывшем к родной Итаке. [...]

Третья история – о поиске. Можно считать ее вариантом предыдущей. Это Ясон, плывущий за золотым руном, и тридцать персидских птиц, пересекающих горы и моря, чтобы увидеть лик своего бога – Симурга, который есть каждая из них и все они разом. [...]

Последняя история – о самоубийстве бога. Атис во Фригии калечит и убивает себя; Один жертвует собой Одину, самому себе, девять дней висая на дереве, пригвожденный копьем; Христа распинают римские легионеры.

Историй всего четыре. И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их – в том или ином виде.

Перевод Б. Дубина

4 Какие, на твой взгляд, важные темы отсутствуют в этом списке? Приведи аргументы, основываясь на личном читательском опыте.

3 знаменитые цитаты



Полоний: Что вы читаете, ваше высочество?

Гамлет: Слова, слова, слова.

*Уильям Шекспир,
«Гамлет»*

Pro Domo

- Подготовь небольшое выступление об актуальности какой-либо литературной темы.
- Прочти высказывания Х.Л. Борхеса и М. Варгаса Льосы и представь два аргумента в поддержку мнения одного или другого автора.

Книга – это продолжение памяти и воображения. Книги содержат, пожалуй, все, что мы знаем о прошлом, в том числе о нашем личном прошлом. И все же, что такое книга? Книга, которая стоит на полке... это вещь среди вещей. В конце концов, зачем ее раскрывать? Книга – это вещь и не более того. У нее нет собственного существования. Книга не осознает саму себя, пока не появляется читатель.

Хорхе Луис Борхес

Благодаря литературе, благодаря сознанию, которое она порождает, стремлениям и желаниям, которые она вдохновляет, и разочарованию в действительности, которое мы испытываем, возвращаясь из путешествия в прекрасное царство фантазии, цивилизация сегодня не так жестока, как в те времена, когда сказители только начали очеловечивать жизнь своими выдумками. Без хороших книг, которые мы прочли, мы были бы хуже, чем мы есть, – большими конформистами, менее беспокойными, более послушными, а духа сомнения – этого локомотива прогресса – не существовало бы вовсе. Чтение, как и писательство, – это протест против неполноты жизни.

Марио Варгас Льоса

1. Детство, отрочество, юность



Литературу, посвященную детству, отрочеству и юности, следует отличать от литературы для детей и юношества. В ее состав входят литературно-художественные произведения (серия романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере, «Удивительный волшебник из страны Оз» Л. Ф. Баума, «Сердце» Э. Де Амичиса, «Пятнадцатилетний капитан» Ж. Верна) или книги, доступно и увлекательно рассказывающие детям или подросткам о достижениях науки и техники. Среди особенностей литературы для детей и юношества можно выделить ее нравоучительный характер (утверждение таких ценностей, как дружба, отвага, сострадание), склонность авторов к фантастическим или приключенческим сюжетам, доступный язык, наличие в тексте иллюстраций.

Тема детства и взросления является одной из важнейших в современной мировой литературе. Обращение писателей к вопросам подрастающего поколения свидетельствует об их неизменном интересе к человеческой природе вообще, к проблеме взаимодействия индивида с обществом и его приобщению к нормам, ценностям и наследию культуры и цивилизации.

Литературные образы детства, отрочества и юности часто носят автобиографический характер. Однако литература о детях и подростках не всегда строго документальна, так как включает и элементы вымысла. События обычно излагаются от первого лица или в двойной перспективе: точка зрения ребенка или подростка переплетается со словами взрослого рассказчика, который дополняет или комментирует слова юного персонажа. Так, в литературе, посвященной детству и юности, часто можно увидеть противопоставление двух временных планов: *тогда* (описываемое время) и *сейчас* (момент, когда оно описывается).

Также в текстах о детстве и юности часто встречаются два центральных мотива: эпизод, играющий решающую роль в жизни ребенка (например, первый уход из дома), и первое разочарование. В системе персонажей ребенок или подросток занимает центральное место, так как основное внимание уделяется раскрытию его личности, характера, росту и взрослению. В качестве второстепенных персонажей фигурируют члены семьи, учителя, друзья. Взгляды ребенка или подростка определяют тему, композицию и язык произведения. Важную роль приобретает техника детализации (подробное описание различных предметов или явлений), ретроспектива, внутренний монолог.

Восприятие детства и отношение авторов к проблемам молодежи менялись от эпохи к эпохе. В литературно-художественном плане к личности ребенка и подростка начали систематически обращаться начиная с эпохи Просвещения. Тогда детство считалось основой зрелой жизни, очень важным периодом, в котором закладываются и обнаруживаются основные качества личности. В этом смысле французский писатель и философ Ж.-Ж. Руссо произвел настоящую революцию в представлениях современников о детстве и юности. В своем романе «Эмиль, или О воспитании» он поставил под сомнение абсолютную ценность и непогрешимость разума взрослых. «Дети, – говорил он, – хороши до тех пор, пока на них не начинают влиять идеи и действия взрослых людей». Кроме того, Руссо утверждал, что дети ценны тем, что они есть, а не потому, что представляют собой взрослого на раннем этапе своего становления.

Период детства и юности нашел отражение в автобиографиях просветителей (И. В. Гёте, К. Гольдони, К. Гоцци, Б. Франклин). Особое место в литературе эпохи Просвещения занимал роман воспитания (например, «Годы учения Вильгельма Мейстера» И. В. Гёте). Этот тип романа, широко представленный в ту эпоху, показывал этапы изменения характера персонажа в процессе его становления: переход от незнания жизни к ее пониманию, от пассивного отношения к жизни – к активному. Традиции воспитательного романа развивались также и некоторыми писателями-романтиками («Генрих фон Офтердинген» Новалиса и др.) и писателями-реалистами («Дэвид Копперфильд» Ч. Диккенса и др.).

Романтики первыми попытались противопоставить мир детей миру взрослых. Они считали, что в отличие от взрослых, утративших внутреннюю гармонию и способность к интуитивному познанию, дети ближе к природе и более восприимчивы к тайнам бытия благодаря своей внутренней чистоте и чуткости (У. Блейк, Л. Тик, братья Гримм, Дж. Г. Байрон, Э. Т. А. Гофман). Взрослея, ребенок теряет присущую ему невинность (мотив утраченного рая) и перестает воспринимать окружающий мир естественно и непредвзято. Один из центральных мотивов литературы романтизма как раз и состоит в возвращении к «золотому веку» детства, обретении внутренней гармонии и чувства единения с природой.

В литературе реализма детство и отрочество трактуются сквозь социальную призму. Неопытный ребенок или подросток сталкивается с различными материальными или духовными трудностями и убеждается, что жизнь не всегда так радостна, как казалось сначала. Ребенок, как символ духовной гармонии, противопоставлен хаосу действительности. Посредством таких персонажей писатели критиковали настоящее и прошлое, а также социальные институты своего времени (семья, школа, церковь, государство). Поднимается проблема сирот и бедных детей, а также среды, в которой они живут и растут (Ч. Диккенс, У. Теккерей, О. де Бальзак, Стендаль, В. Гюго, Ф. М. Достоевский, М. Твен).

В XX веке детство и отрочество, как «мир в себе», обретает особое значение. Представители психоанализа (З. Фрейд, К. Г. Юнг) считали, что в детстве закладывается фундамент личности, который со временем не теряет своей ценности и раскрывается в последующем общении с окружающими, в личных склонностях или в творчестве. В *семейном романе* XX века кризис идентичности молодежи часто сопоставляется с кризисом традиционных семейных ценностей (Т. Манн, Дж. Голсуорси). В семейном романе можно выделить две категории персонажей: 1) ребенок или молодой человек, который продолжает семейные традиции и не сопротивляется влиянию взрослых и 2) ребенок или подросток бунтарского типа, пытающийся вырваться из своего окружения.

Особое место в литературе середины XX века занимает творчество нескольких американских писателей, посвященное переходному подростковому возрасту. Для юных персонажей романов Дж. Д. Сэлинджера («Над пропастью во ржи») или Т. Капоте («Другие голоса, другие комнаты» и «Луговая арфа») единственной возможностью противодействия прагматизму взрослых, лжи и лицемерию окружающего мира является бегство от общества, разрыв связей с традицией, нигилизм, скептицизм и социальный протест. С психологической точки зрения, писатели обращаются к таким мотивам, как одиночество подростков, их максимализм, растерянность, отчуждение, дезориентация, ощущение ненужности, потребность в моральной поддержке.

Экзистенциальный бунт молодежи в литературе последних десятилетий связан главным образом с отрицанием ценностей общества потребления («Поколение X» Д. Коупленда, «Бойцовский клуб» Ч. Паланика), с освобождением от культурных и поведенческих догм. Большая часть современной литературы, посвященной молодежи, затрагивает также и проблему конфликта поколений.

Вообще в литературе и культуре XX века слова «молодой» и «молодость» стали абсолютной ценностью. Помимо этого, разнообразие и сложность образов детства, отрочества и юности в современной литературе отражают поворотный момент в области художественного восприятия этих этапов жизни человека.

Знаменитые цитаты

Хочу я быть ребенком вольным/
И снова жить в родных горах,
Скитаться по лесам раздольным,
Качаться на морских волнах...//
Мне прежде снился сон прекрасный,
Виденье дивной красоты...//
Действительность! ты речью властной/
Разогнала мои мечты.

Дж. Г. Байрон,
«Хочу я быть ребенком вольным»

Афоризм

■ Прокомментируй художественное значение выражения *хочу я быть ребенком вольным*, сопоставив его с идеей ностальгии по «утраченному раю» детства.

Знаменитые цитаты

...Я не устаю повторять золотые слова Учителя: «Если не обратитесь и не будете как дети!» И вот, друг мой, хотя они равны нам, хотя они должны служить нам примером, мы обращаемся с ними, как с подчиненными. У них не должно быть своей воли! Но ведь у нас-то есть своя воля! Откуда же такая привилегия? Оттого, что мы старше и разумнее! Боже правый, ты с небес видишь только старых детей да малых детей; а Сын твой давно уже возвестил, от которых из них тебе больше радости. Они же веруют в него и не слышат его (это тоже не ново) и детей воспитывают по своему образу и...

И. В. Гёте,
«Страдания юного Вертера»

Словарь терминов

● **Экзистенциализм:** философское учение XX века, оказавшее значительное влияние на искусство и литературу. Экзистенциалисты считали, что жизнь во многом трагична, а человеческая личность все время пребывает в состоянии беспокойства, неуверенности, одиночества, разочарования и отчаяния. Жизнь, лишенная изначального смысла, они называли «абсурдной», так как существование человека предшествует его бытию или, как писал Ж.-П. Сартр: «Существование предшествует сущности» и «Человек создает себя сам».

● **Феминизм:** в широком смысле – тенденция, направленная на установление равенства между мужчинами и женщинами во всех сферах жизни; в узком смысле – общественное и идейное движение, направленное на устранение дискриминации женщин и утверждение равноправия женщин и мужчин. Смысл термина подразумевает, что: а) женщины систематически подвергаются угнетению в рамках патриархального общества и б) отношения между полами не являются биологически обусловленными и неизменными, несправедливы по отношению к женщинам и предполагают необходимость политической борьбы ради того, чтобы их изменить. Феминизм внес и продолжает вносить значительный вклад в процесс изменения роли женщин в обществе, обеспечивая возможность их участия во всех областях жизни, повышая их шансы на самореализацию и независимость.

Ключевые слова и понятия

● Детство

● Семья

● Автобиографический роман

● Пограничный жанр

● Исповедь

● Феминизм



Симона де Бовуар (1908–1986) – символическая фигура литературы и философии экзистенциализма XX века – родилась в Париже, в семье разоренных дворян. Изучала философию в Сорбонне вместе с такими выдающимися деятелями французской культуры, как М. Мерло-Понти, К. Леви-Стросс, Р. Арон. С 1929 г. находится под сильным влиянием личности и философских взглядов Жан-Поля Сартра, с которым она связала свою жизнь.

Основными темами романов, философских эссе, социологических исследований, мемуаров, путевых заметок, публицистики и переписки С. де Бовуар являются самореализация и ответственность человеческой личности за свои поступки, отношения между личностью (прежде всего, женщиной) и обществом, бунт против социальных табу.

В своем первом романе «Гостья» (1943) писательница обращается к годам своей молодости, ставит вопрос о границах человеческой индивидуальности и осуждает одиночество как высшее зло. После выхода романа, который, по мнению некоторых критиков, является шедевром писательницы, С. де Бовуар, преподававшая философию в Марселе, Руане и Париже, оставляет работу в сфере образования. Один за другим выходят роман о годах французского Сопротивления «Кровь других» (1945) и философский роман «Все люди смертны» (1946).

Посвятив себя вопросам эмансипации женщин, С. де Бовуар пишет на эту тему несколько полемичных очерков. Ее обширное исследование «Второй пол» (1949) стало одним из самых обсуждаемых произведений феминизма XX века. В этой работе писательница рассматривает вопрос женской судьбы через тщательное изучение социально-экономических, исторических, биологических и психологических факторов, согласно которым социальный статус женщины традиционно был вторичным по отношению к мужчинам. Вывод С. де Бовуар состоял в том, что маргинализация женщин не является чем-то естественным, природно-обусловленным, но представляет собой лишь результат культурной традиции. Эту мысль писательница обобщила следующим образом: *Мы не рождаемся, а скорее становимся женщинами.*

После успеха романа «Мандарины» (1954), удостоенного Гонимуровской премии, С. де Бовуар посвящает себя главным образом мемуарной литературе. Будучи талантливой рассказчицей, в своих автобиографических романах «Воспоминания благовоспитанной девицы» (1958), «Сила зрелости» (1960), «Сила обстоятельств» (1963), «Старость» (1970), «Сказанное и сделанное» (1972) она воссоздает увлекательную картину личного становления в сочетании с глубоким анализом своей эпохи.

Воспоминания благовоспитанной девицы

Часть первая

Я родилась 9 января 1908 года, в четыре часа утра, в комнате, обставленной белой лакированной мебелью и выходящей на бульвар Распай. На семейных фотографиях, сделанных следующим летом, я вижу молодых дам в длинных платьях, в шляпах, украшенных страусовыми перьями, и мужчин в канотье и панамах: все они улыбаются какому-то младенцу. Это мои родители, дед, мои дядья и тетки, а младенец – я сама. Отцу было тридцать лет, матери – двадцать один, и я была их первенцем. Переворачиваю страницу в альбоме: мама держит на руках младенца, но это уже не я; я наряжена в плиссированную юбку и берет, мне два с половиной года, а младенец – моя новорожденная сестра. Судя по всему, я ревновала, но недолго. Насколько себя помню, я всегда гордилась тем, что старшая: первая. В наряде Красной Шапочки, с корзинкой в руках – пирожок и горшочек масла – я чувствовала, что интересней, чем лежащее в колыбели дитя. У меня была принадлежащая мне младшая сестра: сама я этому существу не принадлежала.

От своих первых лет я сохранила лишь смутное впечатление чего-то красного, черного и теплого. Красной была квартира, красными были ковер, столовая в стиле Генриха II, гофрированный шелк на застекленных дверях и бархатные шторы у отца в кабинете; мебель в этой священной пещере была из черной груши. Я забиралась в нишу под письменным столом, пряталась от света; там было сумрачно и тепло; красный цвет ковра слепил мне глаза. Так прошло мое самое раннее детство. Я смотрела, щупала, изучала мир из укрытия.

Надежностью своего повседневного существования я была обязана Луизе. Она одевала меня по утрам, раздевала вечером и спала со мной в одной комнате. Она была молода и лишена красоты и загадочности, поскольку жила лишь для того – во всяком случае, я так считала, – чтобы нянчить меня и мою сестру. Она никогда не повышала голос, никогда не ругала меня без особой нужды. Ее спокойный взгляд оберегал меня, когда я делала куличики в Люксембургском саду или качала куклу по имени Бландина, спустившуюся с небес однажды на Рождество с целым чемоданчиком приданого. Когда наступал вечер, Луиза усаживалась рядом со мной, рассказывала истории и показывала картинки. Ее присутствие было для меня столь же необходимо и воспринималось мной столь же естественно, как земля под ногами.

Моя мать, недостижимая, изменчивая, вызывала во мне влюбленный восторг: я устраивалась у нее на коленях, в благоухании нежных объятий, и осыпала поцелуями ее молодую гладкую кожу; иногда она появлялась ночью около моей кровати, прекрасная как картинка, в пене зеленых кружев, украшенных сиреневым цветком, или в своем сверкающем черном платье. Когда она сердилась, то делала «страшные глаза»; я боялась этого гневного блеска, лишавшего ее лицо красоты. Мне нужна была ее улыбка.

Что до отца, то его я видела редко. Каждое утро, зажав под мышкой портфель, набитый неприкосновенными бумагами, которые назывались «документы», он отправлялся во «Дворец». Он не носил ни

Вспомните!

- Назови прочитанные тобой произведения автобиографического характера.
- Перечисли характерные особенности автобиографической литературы.

Что интересно

В 2006 году в Париже был сдан в эксплуатацию 37-й мост через Сену – пешеходный мост имени Симоны де Бовуар. Построенный по проекту немецкого архитектора Дитмара Файхтингера, мост был назван в честь известной писательницы по инициативе тогдашнего мэра Парижа – Бертрана Деланоэ. Будучи одной из излюбленных туристических достопримечательностей, пешеходный мост имени Симоны де Бовуар привлекает внимание неконформизмом своей конструкции, напоминая таким образом о личности той, чьим именем он назван.



Критические отзывы

«Жизнь кажется ей счастливым приключением и мало что нарушает ее покой. Но однажды в этом самом прекрасном из миров рождаются первые признаки больших вопросов и сомнений, которые появятся позже. Ее охватывают приступы гнева, который она пытается объяснить своей бьющей через край жизненной силой и склонностью к крайностям, от которой она так никогда и не избавится. Но, что важнее, она начинает чувствовать гнетущее однообразие повседневной жизни и характер запретов и ограничений, которым подвергается со стороны социального и семейного окружения. Но и тогда ее убеждения остаются непоколебимыми. Будучи подростком, она верит в абсолютность правды и в необходимость нравственных законов, стремится к всеохватному, безграничному знанию и, подобно Руссо, считает себя *единственной в своем роде*. На этом неизменном фоне, описанном в первых двух частях *Воспоминаний*, вырастет бунтарский дух, который подвергнется подробному анализу в последних двух частях книги, рассказывающих о периоде изучения философии в Сорбонне».

Маргарета Гюрчик

А d hoc

- Проанализируй модель семьи, в которой растет Симона, а также ее отношения с родителями.
- Прокомментируй слова Симоны: *мне нужна была ее улыбка (мамы) и сколько-нибудь определенной роли в моей жизни он не играл (отец)*.

борода, ни усов, и глаза у него были голубые и веселые. Возвращаясь вечером домой, он приносил маме пармские фиалки, родители целовались и смеялись. Со мной отец тоже смеялся; мы с ним пели «Серую машину» или «У ней была из дерева нога», и я млела от изумления, когда он доставал у меня из-под носа монетку в сто су. Отец меня забавлял, я радовалась, когда он со мной возился, но сколько-нибудь определенной роли в моей жизни он не играл.

Главной задачей Луизы и матери было меня кормить; это не всегда оказывалось легко. Ртом я воспринимала мир гораздо интимней, нежели глазами и руками. Я не могла принять его целиком. От безвкусных вязких каш, клейкой овсянки, протертых супов слезы выступали у меня на глазах; маслянистость жира, склизкая внутренность раковин вызывали во мне протест. Я рыдала, кричала, меня рвало. Мое отвращение к еде было на редкость устойчивым, так что мама с Луизой отчаялись меня переломить. Зато я упоенно пользовалась привилегией детства, для которого красота, роскошь и счастье относятся к категории съедобного; я замирала перед кондитерской на улице Вавен, зачарованная прозрачным сверканием засахаренных фруктов, приглушенными переливами мармелада, цветочной пестротой красной, зеленой, оранжевой, лиловой карамели: я водела пестроты красок не меньше, чем тех наслаждений, которые они сулили. [...]

Еда была не только познанием и завоеванием, но и первой из моих обязанностей. «Ложечку за маму, ложечку за бабушку... – говорили мне. – Ешь, а то расти не будешь». Меня прислоняли к стене в передней, проводили над головой черту и сравнивали ее с предыдущей; оказывалось, что я выросла на два-три сантиметра. Меня поздравляли, я страшно этим гордилась. Иногда, правда, мне вдруг делалось страшно. Солнце ластилось к навощенному паркету и лакированной мебели. Я смотрела на мамино кресло и думала: «Когда-нибудь я не смогу больше сидеть у нее на коленях». И внезапно из ниоткуда выплывало будущее, которое превратит меня в кого-то другого, кто будет говорить «я», но мной уже не будет. Я уже предугадывала рабство, самоотступничество, самозабвение и все мои многочисленные смерти. «Ложку за бабушку...» И все же я ела и гордилась тем, что расту. Я вовсе не собиралась оставаться всю жизнь малышкой. [...]

Я была очень жизнерадостным ребенком: меня холили, баловали, я радовалась бесконечному разнообразию мира. И все же что-то во мне было не так. В припадке ярости я вдруг могла броситься на пол и, посинея, забиться в конвульсиях. Мне было три с половиной, мы завтракали на террасе большой гостиницы в Дивон-ле-Бен; светило солнце. Кто-то дал мне пурпурную сливу, и я начала сдирать с нее кожицу. «Не надо», – сказала мама; я с воплями упала на цементный пол. В другой раз я вопила все время, пока мы с Луизой шли по бульвару Распай, потому что меня увели из сквера Бусико, где я делала куличики. В подобные моменты ни гневный взгляд матери, ни строгий голос Луизы, ни выходящее за рамки обыденности вмешательство отца, – ничто не достигало моего сознания. Я орала так громко и так подолгу, что порой в Люксембургском саду меня принимали за истязаемого ребенка. «Бедная крошка!» – сказала мне одна дама, протянув конфетку. В ответ я пнула ее ногой. [...]

Потом я часто спрашивала себя, почему случались и что значили эти приступы. Думаю, отчасти их можно объяснить моей неукротимой жизненной силой и экстремизмом, который я так никогда и не изжила до конца. Отвращение доходило у меня до рвоты, страстные желания разрастались до навязчивых идей; между тем, что я любила, и тем, что не любила, зияла пропасть. Я не могла с равнодушием принять провал из полноты в пустоту, из блаженства в гадливость. Если он казался мне неизбежным, я смирялась; вещь сама по себе никогда не вызывала во мне протеста. Но я не желала подчиняться неосязаемой силе, заключенной в словах: когда я слышала небрежно брошенные «нужно» или «нельзя», мгновенно разрушавшие то, к чему я стремилась или чем собиралась насладиться, я бунтовала. Неожданность приказов и запретов, встававших на моем пути, доказывала их необоснованность: вчера я содрала кожицу с груши – почему сегодня нельзя ободрать сливу? Почему нужно отрывать от игры именно в эту минуту? На каждом шагу меня подстерегали ограничения, необходимость которых я не могла понять. [...]

Взрослые не только не считались с моей волей – они делали меня жертвой собственного восприятия. Иногда их сознание было льстивым зеркалом, в другой раз оно оказывалось хуже колдовства. Взрослые могли превратить меня в вещь, в зверушку. «Какие красивые икры у этой малышки!» – заметила одна дама и наклонилась меня пощупать. Если бы только я умела сказать: «Какая дура эта дама – принимает меня за собачку!» – я была бы спасена. Но в три года я чувствовала себя безоружной перед умильным голосом и плотоядной улыбкой и в ответ лишь бросалась оземь с дикими воплями. Позже я научилась защищаться, но и требования мои возросли. Меня глубоко оскорбляло, когда со мной обходились как с маленькой; я мало знала и мало что могла, но тем не менее считала себя полноправной личностью. Однажды, шагая по площади Сен-Сюльпис за руку с моей тетей Маргерит, которая не очень-то понимала, о чем со мной говорить, я вдруг подумала: «А какой она меня видит?» Я испытала острое чувство превосходства: я-то знала, какая я внутри, а она – нет. Она была введена в заблуждение моим неразвитым телом и даже не подозревала, что внутри я такая же, как все взрослые. Я поклялась себе, что когда вырасту, ни за что не забуду, что в пять лет ребенок – уже сложившаяся личность. Своей снисходительностью взрослые перечеркивали мою индивидуальность, оскорбляли меня. Я была ранима, как калека. Если бабушка поддавалась, играя со мной в карты, или если тетя Лили задавала мне слишком легкую загадку, у меня начиналась истерика. Иногда мне казалось, что взрослые играют комедию; я слишком верила им и не догадывалась, что комедия нужна не столько для меня, сколько для них самих: я полагала, что все сговорились, чтобы надо мной посмеяться. Как-то в конце обеда дедушка решил со мной чокнуться – я забилась, точно в припадке падучей. В другой раз Луиза, увидев, что я забегалась, взяла в руки платок промокнуть мне лоб – я принялась злобно отбиваться, потому что ее жест показался мне наигранным. Как только у меня возникало подозрение, обоснованное или нет, что, пользуясь моей наивностью, от меня хотят чего-то добиться, я вставала на дыбы.

Перевод М. Аннинской

Критические отзывы

«Жила-была юная девушка из хорошей семьи. Она была очень смысленной, и все время задавала себе вопросы по поводу того, чему она училась у почтенных монахинь. И не только по поводу того, чему она училась, но и обо всем, что знала с момента своего рождения: о вере, морали, ценностных суждениях и принципах поведения в жизни. Так бывает без каких-либо последствий со многими молодыми людьми, девушками и юношами. Юноши находят ответы на свои вопросы в профессии, девушки – в замужестве. Что было бы, если бы Симона де Бовуар, молодая преподавательница философии, осталась одна, наедине со своими проблемами? Однако она не осталась одной; к счастью для всех, ей повезло встретить того, кто был больше, чем философ. В личности Жан-Поля Сартра она повстречала философию».

Доминик Ори

Ad hoc

- Прокомментируй слова Доминика Ори о Симоне де Бовуар: В личности Жан-Поля Сартра она повстречала философию.

Краткий обзор произведения

Критические отзывы

«Центральной проблемой творчества Симоны де Бовуар, по всей видимости, является счастье: *Жить – это может и должно быть счастьем. [...] Я не знала никого более одаренной для счастья кроме себя самой. Этот дар, несомненно, заключался уже в том, что я претендовала на счастье.* Живая и полная сил, эта требовательность счастья не хочет и не может оставаться узником литературы, проявлять себя лишь в литературе и через нее. Симона де Бовуар не делала ставку на это лишь. Связанная одной судьбой с Сартром, судьбой, которую она строила (выбирала) каждый миг своей жизни, она бурно и отчаянно проживала неконформизм своего счастья, одной из форм которого была литература. Более мудрая, возможно, и более смелая, больше любящая Другого, она избрала все богатство мира. Она хотела быть, прежде всего, не той, кто пишет, а той, которая живет».

Ирина Мавродин



С. де Бовуар и Ж.-П. Сартр, 1946

1. «Воспоминания благовоспитанной девицы» – первый автобиографический роман Симоны де Бовуар, раскрывающий этапы ее личного становления, начиная с первых детских воспоминаний и до окончания философского факультета в возрасте двадцати лет. В центре внимания читателя находятся поиски индивидуальности и идентичности молодой женщины, наделенной волей, чувствительностью и интеллектом, стремящейся к признанию и самопознанию.
2. В возрасте пяти с половиной лет Симона пошла в католическую школу для девочек. В девять лет она хотела стать монахиней, а в двенадцать утратила веру, поняв, что в церковь ходят в основном женщины. В пятнадцать Симона убеждена, что станет известной писательницей, а потому в гимназии, а затем и в Сорбонне она училась с большой сознательностью и самоотверженностью. Важнейшим событием всей ее жизни стала встреча с Жан-Полем Сартром, человеком, который вдохновил ее продолжить путь самопознания, а также выработать философские аргументы поиска личной свободы и возможности женской эмансипации.
3. Симона проходит духовную эволюцию, независимую от предубеждений и противоречий окружающего мира. Детство, наблюдаемое отстраненно и пронизательно, предстает в этом процессе развития как уникальный опыт познания и открытия мира – сначала через естественные органы чувств, потом через чтение отобранных родителями книг, а затем через наблюдение за собственным отношением к людям и явлениям, через ощущения, мысли и события. Честная сама с собой и с читателем, писательница прослеживает каждую деталь индивидуального становления и утверждения в буржуазной среде, где господствуют условности, табу и ограничения. *Неожиданность приказов и запретов детства, однажды осознанная в начале жизни, определяет бунтарское отношение и неконформистскую позицию, которые Симона положит в основу своего бытия: На семейных фотографиях я запечатлена то с высунутым языком, то повернутая спиной; а вокруг все смеются. Эти маленькие победы научили меня, что все преодолимо: правила, общепринятые нормы, обыденность; в дальнейшем это переросло в своеобразный оптимизм, который выдержал все испытания.*
4. Хотя Симона де Бовуар проявляет живой интерес к своей ипостаси «благовоспитанного» ребенка, ей не пришлось столкнуться с опытом материнства. Ее отношения с Ж.-П. Сартром были лишены каких-либо супружеских обязательств, которые они считали буржуазными и ограничивающими свободу личности.
5. «Воспоминания благовоспитанной девицы» получили широкое признание общественности и были высоко оценены критиками благодаря богатству наблюдений психологического и социального характера, а также благодаря признаниям особой силы, высказанным писательницей, осознающей собственную уникальность и сочетающей в себе, по ее словам, сердце женщины и мозг мужчины.

Работа с текстом

- 1 Найди в приведенном фрагменте романа слова, относящиеся к теме детства.

1.1. Сгруппируй слова/словосочетания в тематические группы.

- 2 Выбери из предложенных вариантов и проиллюстрируй цитатами из текста тип повествователя в романе:

- персонаж *альтер эго*;
- персонаж-актер;
- персонаж-свидетель;
- авторский голос.

- 3 Продолжи высказывания:

- Роман отражает объективную точку зрения, поскольку...
- Роман отражает субъективную точку зрения, поскольку...
- Роман отражает непредвзятое отношение к происходящему, поскольку...

3.1. Какое авторское чувство доминирует в тексте? Почему?

- 4 Выяви в тексте не менее семи глаголов, выражающих отношение повествователя к происходящему.

- 4.1. Объясни на их основе особенности эмоциональных состояний, отношений и поведения, характерных для детского возраста. Выбери из следующего списка:

- протест;
- нарциссизм;
- подражание;
- привязанность;
- эгоцентризм;
- зависимость;
- доверие/недоверие;
- независимость.

- 5 Проанализируй название романа, соотнеси его перевод на русский язык с французским оригиналом (*Mémoires d'une jeune fille rangée*).

- 6 Представь в виде трехминутного выступления взгляд повествователя на собственную личность, отталкиваясь от следующих слов писательницы: *Я продолжала расти и уже знала, что обречена на одиночество. Утешения я искала в собственном отражении. При этом выяви:*

- значение слова «одиночество» и выражения «собственное отражение»;
- три момента повествования, раскрывающих осознание ребенком собственной личности.

Сравнительные перспективы

- Выяви темы, характерные для литературы экзистенциализма, которые затрагиваются в творчестве Симоны де Бовуар, Жан-Поля Сартра и Альбера Камю.
- Прокомментируй вопрос о положении женщины в обществе, исходя из содержания романа Симоны де Бовуар и романа «Джейн Эйр» Шалотты Бронте.

Ex libris

Литература экзистенциализма

«Тошнота» – первый роман Ж.-П. Сартра (1905–1980), построенный в форме дневниковых записей. Книга показывает несколько дней из жизни Антуана Рокантена – историка, проживающего в вымышленном городе Бувиль. Главный герой, одиночка, ощущающий абсурд и хаос жизни, стремится к абсолютной свободе и ищет разумные основания для своего существования. *Мне хочется уйти, убраться туда, где я в самом деле окажусь на своем месте, на месте, где я прийдусь как раз кстати... Но такого места нет нигде, я лишний... Так вот что такое Тошнота, значит, она и есть эта бьющая в глаза очевидность?.. Теперь я знаю: я существую, мир существует, и я знаю, что мир существует. Вот и все. Но мне это безразлично. Странно, что все мне настолько безразлично, меня это пугает.*

«Посторонний» – первый роман Альбера Камю (1913–1960), принесший автору мировую известность. После смерти матери, которая его совсем не тронула, главный герой романа, Мерсо, принимает приглашение друга провести день на пляже недалеко от Алжира. Там он ввязывается в драку и убивает араба, не зная, зачем. Получив смертный приговор, Мерсо, как бы отрешившись от жизни, спокойно ожидает казни. Неспособный обрести смысл собственного существования, он смиряется с тем, что с ним происходит. *...Взирая на это ночное небо, усеянное знаками и звездами, я в первый раз открыл свою душу ласковому равнодушию мира. Я постиг, как он подобен мне, братски подобен, понял, что я был счастлив и все еще могу назвать себя счастливым.*

Ex libris

Феминизм в литературе

«Джейн Эйр» – роман английской писательницы Шарлотты Бронте (1816–1855), в котором рассказывается о детстве и юности девочки-сироты. Терпя притеснения и грубость окружающих, она вынуждена бороться за собственное достоинство, утверждая личное право на независимую жизнь, на любовь и счастье. Джейн наделена живым и ясным умом, женской чуткостью и активным характером. По мнению автора, Джейн Эйр представляет тип современной женщины, способной самостоятельно выбрать свою судьбу и стать достойной женой для своего мужа. *Предполагается, что женщине присуще спокойствие; но женщины испытывают то же, что и мужчины; у них та же потребность проявлять свои способности и искать для себя поле деятельности, как и у их собратьев мужчин; вынужденные жить под суровым гнетом традиций, в косной среде, они страдают совершенно так же, как страдали бы на их месте мужчины. И когда привилегированный пол утверждает, что призвание женщины только печь пудинги да вязать чулки, играть на рояле да вышивать сумочки, то это слишком ограниченное суждение. Неразумно порицать их или смеяться над ними, если они хотят делать нечто большее и учиться большему, чем то к чему обычай принуждает их пол.*

Pro Domo

Минимальный уровень

- Составь список персонажей в порядке их появления в романе «Воспоминания благовоспитанной девицы» и сгруппируй их в соответствии с той или иной типологией.
- Покажи, цитируя фрагменты из текста, каким образом семейные отношения отражаются на становлении личности ребенка.
- Прокомментируй одно из афористических высказываний из текста, соотнеси его со своим жизненным опытом.

Средний уровень

- Составь аргументированный текст объемом в одну страницу, опираясь на слова повествователя из романа Симоны де Бовуар: *В пять лет ребенок – уже сложившаяся личность.*

Продвинутый уровень

- Разработай электронную книгу (например, при помощи инструмента Story Jumper) на одну из следующих тем:
 - «Литература феминизма», обратившись к творчеству Симоны де Бовуар и хотя бы одного автора из русской или мировой литературы;
 - «Роль Симоны де Бовуар в продвижении равноправия полов».

Проект

- Работая в парах, найдите информацию о влиянии философа и писателя Жан-Поля Сартра на становление Симоны де Бовуар как творческой личности.
 - Выявите темы, характерные для литературы экзистенциализма, в творчестве обоих писателей.
 - Представьте полученный список в виде диаграммы.

Ключевые слова и понятия

- Подростковый возраст
- Литература о подростках
- Молодое поколение
- Протест
- Духовный кризис
- Повествователь / повествовательные перспективы



Джером Дэвид Сэлинджер (1919–2010) родился в Нью-Йорке. Годы его юности совпали с «великой депрессией» в США (1929–1937). Учился в нескольких частных колледжах, затем поступил в военную академию. В 1942 году был призван в армию и отправлен в Европу, где в составе союзных войск высадился в Нормандии. Принимал участие в боях за освобождение Парижа и на полях войны в Германии. Получил пять медалей за

храбрость и был одним из первых американских солдат, освобождавших узников нацистских лагерей смерти. Впоследствии писатель никогда не рассказывал о своем военном опыте.

Опубликованный в октябре 1951 года роман «Над пропастью во ржи» сразу же привлек к себе внимание общественности и со временем стал культовой книгой целого поколения читателей. Сэлинджер писал свой роман более десяти лет, предвосхитив затронутые им проблемы и характеры в своих первых рассказах. Главный герой романа, Холден Колфилд, которого прозвали Гекльберри Финном 50-х годов XX века, стал голосом и лицом молодежи того времени.

С 1952 года Сэлинджер жил в городке Корниш, штат Нью-Йорк. Здесь он посвящает себя изучению восточных философских доктрин, особенно дзен-буддизма. В 1953 году он издает сборник «Десять рассказов», а в 1965 году – еще один, под названием «Фрэнни и Зуи». Дзен-буддизм, нашедший отражение в его рассказах, вскоре становится очень популярным среди американской молодежи.

После 1965 года Сэлинджер выбирает уединенный образ жизни, отказывается общаться с внешним миром, фотографироваться и давать интервью литературным критикам и журналистам. При издании своих книг писатель не соглашался иллюстрировать обложки и запрещал размещать в них любую коммерческую рекламу.

Сегодня Дж.Д. Сэлинджер считается одним из самых влиятельных американских писателей XX века, классиком американской литературы. Он так же знаменит, как Э. Хемингуэй, Дж. Дос Пассос, У. Фолкнер, Р. Брэдли. Дав пример *отстраненной* литературы, не затрагивающей вопросы политической и социальной борьбы, Сэлинджер посвятил себя *анализу человеческого сердца* – проблеме человеческого одиночества в мире кризиса коммуникации.

- Назови три биографических факта, которые, на твой взгляд, определили духовный портрет Дж. Д. Сэлинджера.

Словарь терминов

- **Литературный персонаж** (от лат. *persona* – «театральная маска», «роль»): человек (животное или вещь) о котором повествуется в литературном произведении. Персонажи характерны для эпических жанров (в прозе и в стихах) и драматургии. Возможна следующая классификация персонажей: а) по месту и роли в структуре произведения: *главный* (центральный), *второстепенный*, *эпизодический*; б) по способу изображения: *простой* (схематичный), *сложный*; в) по соотношению плана реальности и вымысла: *реалистичный* (соотносящийся с реальностью, правдоподобный), *аллегорический* (может выражать какую-то идею или принцип); г) по значимости: *индивидуальный* (большинство персонажей), *коллективный*; д) по участию в развитии действия: *вовлеченный* (большинство персонажей), *наблюдающий* (зрители, свидетели происходящего).

- **Фокусирование**: повествовательная перспектива, отношение между *повествователем* (рассказывающим голосом), *персонажами* и *читателем*. Виды повествовательного фокусирования:

- нулевая фокусировка/отсутствие фокуса = *взгляд из-за спины*, повествователь знает больше, чем персонаж; всеведущий и вездесущий повествователь, характерный для классического повествования;
- внутренняя/фиксированная фокусировка = *взгляд вместе с*, повествователь знает столько же, сколько и персонаж;
- внешняя фокусировка = *взгляд извне*, рассказчик не имеет доступа к мыслям персонажа.

Критические отзывы

«Дж. Д. Сэлинджер – оригинальный, значительный писатель, который пишет красиво и серьезно... У него острый глаз, прекрасный слух и кое-что еще, что я не могу назвать иначе, как дар. Ему не свойственна сентиментальность, хотя дети, которых он изображает, очаровательны. Читатели ценят в нем то, что рассказываемые им истории уважают и чтят всё, что есть уникального и ценного в каждом человеке на этой земле».

Юдора Велти

Вспомните!

- Назови имена трех известных литературных персонажей-подростков, указав произведения и их авторов.
- Укажи, какие из этих персонажей могут стать примером для твоего поколения. Приведи аргументы.
- Порассуждайте, разделившись на пары, о ценностях подростков прошлого и настоящего.

[...] – Слушай, Салли! – говорю.

– Что? – спрашивает. А сама смотрит на какую-то девчонку в другом конце зала.

– С тобой случается, что вдруг все осточертевает? – спрашиваю. – Понимаешь, бывает с тобой так, что тебе кажется – все проваливается к чертям, если ты чего-нибудь не сделаешь, бывает тебе страшно? Скажи, ты любишь школу, вообще все?

– Нет, конечно, там скука смертная.

– Но ты ее *ненавидишь* или нет? Я знаю, что это скука смертная, но ты *ненавидишь* все это или нет?

– Как тебе сказать? Не то что ненавижу. Всегда как-то приходится...

– А я ненавижу. Господи, до чего я все это ненавижу. И не только школу. Все ненавижу. Ненавижу жить в Нью-Йорке. Такси ненавижу, автобусы, где кондуктор орет на тебя, чтоб выходил через заднюю площадку, ненавижу знакомиться с ломаками, которые называют Лантов «ангелами», ненавижу ездить в лифтах, когда просто хочется выйти на улицу, ненавижу мерить без конца костюмы у Брукса, когда тебе...

– Не кричи, пожалуйста! – перебила Салли.

Глупо, я и не думал кричать.

– Например, машины, – сказал я ужасно тихим голосом. – Смотри, как люди сходят с ума по машинам. Для них трагедия, если на их машине хоть малейшая царапина, и они вечно рассказывают, на сколько миль хватает галлона бензина, а как только купят новую машину, сейчас же начинают ломать голову, как бы им обменять ее на самую новейшую марку. А я даже *старые* машины не люблю. Понимаешь, мне не интересно. Лучше бы я себе завел лошадь, черт побери. В лошадях хоть есть что-то человеческое. С лошадью хоть поговорить можно...

– Не понимаю, о чем ты... Ты так перескакиваешь...

– Знаешь, что я тебе скажу? – сказал я. – Если бы не ты, я бы сейчас не сидел в Нью-Йорке. Если бы не ты, я бы, наверно, сейчас удрал к черту на рога. Куда-нибудь в леса или еще подальше. Ты – единственное, из-за чего я торчу здесь.

– Какой ты милый! – говорит. Но сразу было видно, что ей хочется переменить разговор.

– Ты бы поучилась в мужской школе. Попробовала бы! – говорю. – Сплошная липа. И учатся только для того, чтобы стать какими-нибудь пронырами, заработать на какой-нибудь треклятый «кадиллак», да еще вечно притворяются, что им очень важно, проиграет их футбольная команда или нет. А целые дни только и разговору что про выпивку, девочек и что такое секс, и у всякого своя компания, какая-нибудь гнусная мелкая шайка. У баскетбольных игроков – своя шайка, у католиков – своя, у этих треклятых интеллектуалов – своя, у игроков в бридж – своя компания. Даже у абонентов этого дурацкого Книжного клуба – своя шайка. Попробуй с кем-нибудь поговорить по-настоящему.

– Нет, это неверно! – сказала Салли. – Многим мальчишкам школа куда больше дает.

– Согласен! Согласен, что многим школа дает больше. А мне – ничего! Понятно? Я про это и говорю. Именно про это, черт побери! Мне вообще ничто ничего не дает. Я в плохом состоянии. Я в ужасающем состоянии!

– Да, ты в ужасном состоянии.

И вдруг мне пришла в голову мысль.

– Слушай! – говорю. – Вот какая у меня мысль. Хочешь удрать отсюда ко всем чертям? Вот что я придумал. У меня есть один знакомый в Гринвич-вилледже, я у него могу взять машину недельки на две. Он учился в нашей школе и до сих пор должен мне десять долларов. Мы можем сделать вот что. Завтра утром мы можем поехать в Массачусетс, в Вермонт, объездить там всякие места. Красиво там до черта, понимаешь? Удивительно красиво! – Чем больше я говорил, тем больше я волновался. Я даже наклонился и схватил Салли за руку, идиот проклятый! – Нет, кроме шуток! – говорю. – У меня есть около ста восьмидесяти долларов на книжке. Завтра утром, как только откроют банк, я их возьму, а потом можно поехать и взять машину у этого парня. Кроме шуток. Будем жить в туристских лагерях и во всяких таких местах, пока деньги не кончатся. А когда кончатся, я могу достать работу, будем жить где-нибудь у ручья, а потом когда-нибудь мы с тобой поженимся, все как надо. Я сам буду рубить для нас дрова зимой. Честное слово, нам так будет хорошо, так весело! Ну как? Поедешь? Ты поедешь со мной? Поедешь, да?

– Да как же можно? – говорит Салли. Голос у нее был злой.

– А почему нельзя? Почему, черт подери?

– Не ори на меня, пожалуйста! – говорит. И главное, врет, ничуть я на нее не орал.

– Почему нельзя? Ну, почему?

– Потому что нельзя – и все! Во-первых, мы с тобой, в сущности, еще *дети*. Ты подумал, что мы будем делать, когда деньги кончатся, а работу ты не достанешь? Мы с голоду умрем. И вообще все это такие фантазии, что и говорить не...

– Неправда. Это не фантазия! Я найду работу! Не беспокойся! Тебе об этом нечего беспокоиться! В чем же дело? Не хочешь со мной ехать? Так и скажи!

– Не в том дело. Вовсе не в том, – говорит Салли. Я чувствовал, что начинаю ее ненавидеть. – У нас уйма времени впереди, тогда все будет можно. Понимаешь, после того как ты окончишь университет и мы с тобой поженимся. Мы сможем поехать в тысячу чудных мест. А теперь ты...

– Нет, не сможем. Никуда мы не сможем поехать, ни в какую тысячу мест. Все будет по-другому, – говорю. У меня совсем испортилось настроение.

– Что? Я не слышу. То ты на меня орешь, то бормочешь под нос...

– Я говорю – нет, никуда мы не поедem, ни в какие «чудные места», когда я кончу университет и все такое. Ты слушай ушами! Все будет по-другому. Нам придется спускаться в лифте с чемоданами и кучей вещей. Нам придется звонить всем родственникам по телефону, прощаться, а потом посылать им открытки из всяких гостиниц. Я буду

Критические отзывы

«Сэлинджер казался мне идеальной темой. Во всех проявлениях реальной жизни он был невидим, будто мертв, и тем не менее – для многих – он все еще обладал активной мифической силой. Он был знаменит тем, что не хотел быть знаменитым. Утверждал, что не приемлет публичного внимания, но время от времени распространял некоторые вводящие в заблуждение намеки. Мне казалось, что у всех его книг был следующий общий основополагающий элемент: их автор хотел – некоторые могли бы сказать, что он доводил это желание до крайности – быть любимым. Его полюбили почти с самого начала – возможно, даже сильнее, чем любого другого американца после войны. Роман *Над пропастью во ржи* обладал невероятной силой притяжения – не только для новых молодых читателей, которые его открывали, но и для миллионов старых поклонников, подобных мне, которые до сих пор испытывают к Холдену Колфилду странную, почти навязчивую личную симпатию.

Хотел бы представиться: помню, что в течение многих месяцев, после того как в 17 лет прочитал книгу, я считал себя Холденом Колфилдом, я повсюду носил книгу с собой как своеобразный талисман. Она казалась мне смешнее, трогательнее и *правдивее* всего, что я читал до тех пор. Я уговаривал прочитать ее моих новых друзей, особенно девушек. Это был тест: если книга им не нравилась, если они не чувствовали ее себе близкой, они меня больше не интересовали, но если книга им нравилась, значит, какая-то основа уже была. Это был тот человек, с кем я мог *поговорить по-настоящему*».

Ян Гамильтон

Э то интересно

Одна из главных тем в творчестве Дж. Д. Сэлинджера – детство и взросление. Писатель противопоставлял *правду* и невинность детства и отрочества *лживой правде взрослых*. Для Сэлинджера все взрослые *фальшивы, надуманны, поглощены системой*. По его мнению, только дети и подростки сохраняют внутреннюю чистоту: им свойственны строгость, грация, ясность, без которых реальная жизнь невозможна.

Его проза, для которой характерны диалог и самоанализ, всегда создавала у читателя ощущение, что он читает о своем близком друге, охваченном сомнениями и недопониманием своим окружением. В то же время свойственную писателю точность психологических наблюдений литературные критики называли чуждой детскому и подростковому языку и мышлению. Однако читатели всегда ценили и хвалили, с одной стороны, ум и чувствительность его персонажей и, с другой стороны, его необыкновенное литературное мастерство. Э. Хемингуэй был одним из первых писателей, признавших повествовательный талант Сэлинджера. А в 1959 году У. Фолкнер назвал его *лучшим среди авторов нынешнего поколения*.

Ad hoc

■ Прокомментируй резкое изменение отношения Холдена Колфилда к Салли.

■ Как ты считаешь, что стало причиной эмоциональной неуравновешенности персонажа?

работать в какой-нибудь конторе, зарабатывать уйму денег, и ездить на работу в машине или в автобусах по Мэдисон-авеню, и читать газеты, и играть в бридж все вечера, и ходить в кино, смотреть дурацкие короткометражки и рекламу боевиков и кинохронику. Кинохронику. О господи боже! Сначала – какие-то скачки, потом дама разбивает бутылку над кораблем, потом шимпанзе едет на велосипеде в брюках. Нет, это все не то! Да ты все равно ни черта не понимаешь!

– Может быть, не понимаю! А может быть, ты сам ничего не понимаешь! – говорит Салли. Мы уже ненавидели друг друга до визгу. Видно было, что с ней бессмысленно разговаривать по-человечески. Я был ужасно зол на себя, что затеял этот разговор. [...]

22

[...] – Ах, зачем, зачем ты опять? – Она хотела сказать – зачем я опять вылетел из школы. Но она так это сказала, что мне стало ужасно тоскливо.

– О господи, Фиби, хоть ты меня не спрашивай! – говорю. – Все спрашивают, выдержать невозможно. Зачем, зачем... По тысяче причин! В такой гнусной школе я еще никогда не учился. Все напояк. Все притворство. Или подлость. Такого скопления подлецов я в жизни не встречал. Например, если сидишь треплешься в компании с ребятами и вдруг кто-то стучит, хочет войти – его ни за что не впускают, если он какой-нибудь придурковатый, прыщавый. Перед носом у него закроют двери. Там еще было это треклятое тайное общество – я тоже из трусости в него вступил. И был там один такой зануда, с прыщами, Роберт Экли, ему тоже хотелось в это общество. А его не приняли. Только из-за того, что он зануда и прыщавый. Даже вспомнить противно. Поверь моему слову, такой вонючей школы я еще не встречал.

Моя Фиби молчит и слушает. Я по затылку видел, что она слушает. Она здорово умеет слушать, когда с ней разговариваешь. И самое смешное, что она все понимает, что ей говорят. По-настоящему понимает. [...]

Все-таки она еще совсем маленькая. Но она хоть слушала меня внимательно. А когда тебя слушают, это уже хорошо.

– Папа тебя убьет, он тебя просто убьет, – говорит она опять.

Но я ее не слушал. Мне пришла в голову одна мысль – совершенно дикая мысль.

– Знаешь, кем бы я хотел быть? – говорю. – Знаешь, кем? Если б я мог выбрать то, что хочу, черт подери!

– Перестань чертыхаться! Ну кем?

– Знаешь такую песенку – «Если ты ловил кого-то вечером во ржи...»?

– Не так! Надо «Если кто-то звал кого-то вечером во ржи». Это стихи Роберта Бернса!

– Знаю, что это стихи Бернса.

Она была права. Там действительно «Если кто-то звал кого-то вечером во ржи». По правде говоря, я забыл.

– Мне казалось, что там «ловил кого-то вечером во ржи», – говорю. – Понимаешь, я себе представил, как маленькие ребятки играют вечером в огромном поле, во ржи. Тысячи малышей, и кругом – ни души, ни одного взрослого, кроме меня. А я стою на самом краю

обрыва, над пропастью, понимаешь? И мое дело – ловить ребяташек, чтобы они не сорвались в пропасть. Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи. Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему. Наверно, я дурак. [...]

25

[...] Музей был совсем рядом со школой, ей все равно надо было идти мимо после завтрака, и я знал, что она меня встретит.

Я поднялся по лестнице в канцелярию директора, чтобы попросить отнести мою записку сестренке в класс. Я сложил листок в десять раз, чтобы никто не прочитал. В этих чертовых школах никому доверять нельзя. Но я знал, что записку от брата ей передадут непременно.

Когда я подымался по лестнице, меня опять начало мутить, но потом обошлось. Я только присел на минутку и почувствовал себя лучше. Но тут я увидел одну штуку, которая меня взбесила. Кто-то написал на стене похабщину. Я просто взбесился от злости. Только представьте себе, как Фиби и другие малыши увидят и начнут спрашивать, что это такое, а какой-нибудь грязный мальчишка им начнет объяснять – да еще по-дурацки, – что это значит, и они начнут думать о таких вещах и расстраиваться. Я готов был убить того, кто это написал. Я представил себе, что какой-нибудь мерзавец, развратник залез в школу поздно ночью за нуждой, а потом написал на стене эти слова. И вообразил, как я его ловлю на месте преступления и бью головой о каменную лестницу, пока он не издохнет, обливаясь кровью. Но я подумал, что не хватит у меня на это смелости. Я себя знаю. И от этого мне стало еще хуже на душе. По правде говоря, у меня даже не хватало смелости стереть эту гадость. Я испугался – а вдруг кто-нибудь из учителей увидит, как я стираю надпись, и подумает, что это я написал. Но потом я все-таки стер. Стер и пошел в канцелярию директора. [...]

Спустился я по другой лестнице и опять увидел на стенке похабщину. Попробовал стереть, но на этот раз слова были нацарапаны ножом или еще чем-то острым. Никак не стереть. Да и бесполезно. Будь у человека хоть миллион лет в распоряжении, все равно ему не стереть всю похабщину со всех стен на свете. Невозможное дело.

Я посмотрел на часы в гимнастическом зале: было всего без двадцати двенадцать, ждать до перемены оставалось долго. Но я все-таки пошел прямо в музей. Все равно больше идти было некуда. [...]

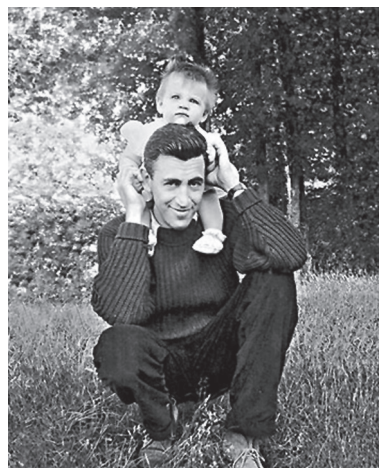
Я остался один среди могильных плит. Мне тут нравилось – тихо, спокойно. И вдруг я увидел на стене – догадайтесь что? Опять похабщина! Красным карандашом, прямо под стеклянной витриной, на камне.

В этом-то и все несчастье. Нельзя найти спокойное, тихое место – нет его на свете. Иногда подумаешь – а может, есть, но пока ты туда доберешься, кто-нибудь прокрадется перед тобой и напишет похабщину прямо перед твоим носом. Проверьте сами. Мне иногда кажется – вот я умру, попаду на кладбище, поставят надо мной памятник, напишут «Холден Колфилд», и год рождения, и год смерти, а под всем этим кто-нибудь нацарапает похабщину. Уверен, что так оно и будет.

Перевод Р. Райт-Ковалевой

Э то интересно

Иллюстрацией огромного влияния книги «Над пропастью во ржи» на американское общество является случай Марка Чепмена, совершившего покушение на Джона Леннона, легендарного основателя группы «Битлз». Выстрелив в Леннона, Чепмен уселся на асфальт и продолжил читать роман Сэлинджера, купленный в тот же день. На книге он написал: *Вот мое заявление*. После этого происшествия были опубликованы десятки комментариев о связи, оставшейся невыясненной, между книгой Сэлинджера и преступлением, совершенным Чепменом. Это привело к тому, что в некоторых школах США роман внесли в список запрещенных книг.



Дж. Д. Сэлинджер с дочерью Маргарет

Ex libris

Литература о подростках

«Чайка по имени Джонатан Ливингстон» – притча американского писателя и летчика Ричарда Баха (р. 1936). Книга рассказывает о молодой чайке, которая больше времени уделяет совершенствованию техники полета, чем ежедневным поискам пищи. Изгнанный из Стаи, Джонатан попадает в иной мир, где встречает таких же чаек, как и он. Под мудрым руководством опытного учителя, он достигает высшего мастерства и решает вернуться домой, чтобы научить остальных чаек радоваться свободе полета. Это последнее испытание – *полюбить Стаю, которая пыталась тебя уничтожить*, открывает ему новые грани самосовершенствования. *Ты представляешь, сколько жизней мы должны прожить, прежде чем у нас появится первая смутная догадка, что жизнь не исчерпывается едой, борьбой и властью в Стае. Тысячи жизней, Джон, десять тысяч! А потом еще сто жизней, прежде чем мы начинаем понимать, что существует нечто, называемое совершенством, и еще сто, пока мы убеждаемся: смысл жизни в том, чтобы достигнуть совершенства и рассказать об этом другим. Тот же закон, разумеется, действует и здесь: мы выбираем следующий мир в соответствии с тем, чему мы научились в этом. Если мы не научились ничему, следующий мир окажется таким же как этот, и нам придется снова преодолевать те же преграды с теми же свинцовыми гириями на лапах.*

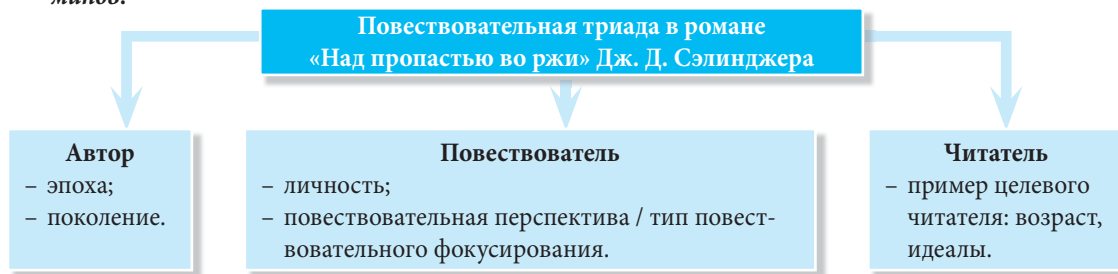
1. Роман «Над пропастью во ржи», который сделал Дж. Д. Сэлинджера самым читаемым американским писателем, представляет собой рассказ от первого лица о трех днях из жизни Холдена Колфилда – подростка 15–17 лет, скитающегося по Нью-Йорку. Действие романа начинается в субботу вечером, накануне рождественских каникул. Холден садится на поезд до Нью-Йорка и решает переночевать в гостинице. Несмотря на предложение лифтера провести время в компании молодой проститутки, он не хочет с ней спать, теряет деньги и оказывается избитым. В воскресенье он встречается с Салли Хейс, понимает, что любит ее и пытается убедить ее покинуть вместе с ним город. Поссорившись с Салли, он напивается и без гроша в кармане бродит по зимнему парку, воображая, что умирает от пневмонии. Затем незаметно проникает в родительский дом, где разговаривает с младшей сестрой Фиби, после чего укрывается у учителя М. Антолини. Холден решает покинуть город, представляя себе, как доберется автостопом на западное побережье, устроится работать на заправку и построит себе в лесу хижину. В понедельник он возвращается в школу, где учится Фиби, чтобы с ней попрощаться. Однако видит ее с большим чемоданом, так как Фиби решила уехать вместе с ним. В конце концов, Холдена находят родители, которые отвозят его в клинику, где он и начнет писать о своих скитаниях.
2. Роман выражает позицию бунтующего, скептически настроенного подростка-нигилиста. Главное внимание уделяется размышлениям и сомнениям персонажа, который переживает духовный и возрастной кризис. Он не может найти равновесия между честным и наивным взглядом на мир ребенка и миром взрослых, наполненным компромиссами, лицемерием, конформизмом, ложью и прочими недостатками общества.
3. Холден – тот тип человека, который не способен вписаться в стандарты и нормы общества, частью которого он является. Суть его положения заключается в невозможности приспособиться к реальности как по причине отчуждения от того, что принимается за норму или образец, так и из-за протеста против обезличивания и комфортного принципа «быть как все».
4. В ироничных монологах Холдена много сленговых выражений. Местами смешная, местами шокирующая, словесная экспрессивность подростка характерна для его возраста. Это создает живую, непринужденную атмосферу повествования, свободную от риторических ограничений, навязываемых образовательными учреждениями, от которых Холден дистанцируется.
5. Появление книги вызвало в американской литературе волну исповедальной прозы, персонажи которой всегда одиноки, разрывают связи с окружающей их средой, противостоят ей и добиваются победы вопреки противодействию со стороны государства и общества. В результате, литературные критики все чаще стали писать о *духовном кризисе молодежи США, о трагедии молодого поколения, бессмысленном бунте, людях на краю пропасти, взбудораженных душах* и т. д.

Работа с текстом

1 Определи фрагменты текста, которые иллюстрируют:

- время повествования;
- точный момент времени (в тот день, когда...);
- место действия;
- тип повествователя.

2 Заполни предложенную схему при помощи рубрики *Словарь терминов*.



3 Обсудите, разделившись на пары, причины критического отношения к школе Холдена Колфилда, которого четыре раза исключали из учебных заведений.

3.1. Укажите фрагменты текста, иллюстрирующие подобное отношение.

3.2. Раскройте стилистическое значение выражения *я ненавижу с точки зрения возраста персонажа*.

4 Прокомментируй роль диалога в системе писательского стиля Дж. Д. Сэлинджера:

- сделать повествование более динамичным;
- подчеркнуть кризис общения, с которым сталкивается подросток;
- придать повествованию характер устного общения;
- создать индивидуализированный, необычный образ подростка.

5 Прокомментируй значение название романа, соотнеси его с признанием Холдена Колфилда: *Понимаешь, я себе представил, как маленькие ребятки играют вечером в огромном поле, во ржи. Тысячи малышей, и кругом – ни души, ни одного взрослого, кроме меня. А я стою на самом краю обрыва, над пропастью, понимаешь? И мое дело – ловить ребяткишек, чтобы они не сорвались в пропасть. Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи. Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему. Наверно, я дурак.*

5.1. Поясни значение символов: *поле ржи, пропасть, дети*.

6 Работая в группах, проиллюстрируйте в виде кластера сюжетные линии романа.

Сравнительные перспективы

- Сравни роман Дж. Д. Сэлинджера с притчей «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха с точки зрения стремления героев сделать враждебный по отношению к ним мир лучше.

Ex libris

Литература о подростках

«Душевные смуты воспитанника Тёрлеса» – дебютный роман австрийского писателя Роберта Музиля (1880–1942). Книга показывает внутреннее смятение и поиски собственной идентичности подростка Тёрлеса, который учится в школе военного типа. Переживая период полового созревания и новый чувственный опыт, главный герой пытается проникнуть в сущность окружающих его вещей, чтобы понять себя и своих товарищей. Он чувствовал себя как бы разрываемым между двумя мирами: солидно-буржуазным, где, в общем-то, царили порядок и разум, как он к этому привык дома, и авантюрным, полным темноты, тайны, крови и поразительных неожиданностей... Тогда он жаждал почувствовать в себе наконец что-то определенное; твердые потребности, различающие хорошее и дурное, годное и негодное; жаждал сделать выбор, пусть неверный – и то лучше, чем сверхвосприимчиво вбирать в себя все...

Критические отзывы

«Сэлинджер делает слышимым голос послевоенного поколения Америки, городской американской молодежи. Он воссоздает мир, не связанный с публичной сферой и лишенный героических персонажей. Он осуждает фальшь и обман и превозносит искренность. [...]

Над пропастью во ржи показывает читателю подростка, который сопротивляется переходу из детской стадии человеческого существования во взрослую жизнь. Роман изображает события, связанные с наиболее критическим периодом в становлении подростка. Кризис, переживаемый Холденом Колфилдом, связан с одной стороны, с физической, телесной гранью его личности: он просто одержим тем фактом, что он лишь кожа да кости, и признается, что не соблюдал режима, который позволил бы ему набрать немного веса. Однако все его телесные неприятности затмеваются духовной стороной его кризиса, поскольку эмоциональные и интеллектуальные проблемы лишь усиливают критическое состояние персонажа. Проходя самый сложный этап подросткового возраста – половое созревание, – Холден чувствует потребность в заботе и понимании, которые помогли бы его организму справиться с происходящими в нем изменениями. Однако подросток лишен родительской поддержки, он разочарован в учителе, которым восхищался, а школа, как институт, не может заменить ему родителей. Тем более что школьное образование готовит Холдену карьеру, которую он отвергает, не находя ей какой-либо реальной замены».

Петру Голбан

- Выделите черты сходства в изображении подростка в романе Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и в романе Р. Музиля «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса».

Pro Domo

Минимальный уровень

- Перечисли события/происшествия, описываемые персонажем романа.
- Сопоставь каждое событие/происшествие с собственным жизненным опытом, заполнив таблицу:

События/происшествия	Опыт	Отношения

Средний уровень

- Сделай сравнительный анализ *подростка твоего поколения* с подростком, изображенным в романе «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера, затронув следующие аспекты:
 - типы конфликтов/проблем, с которыми он сталкивается;
 - отношения со взрослыми и со сверстниками;
 - особенности речи и поведения;
 - идеалы и стремления, характерные для этого возраста.

Продвинутый уровень

Аргументированный текст

- «Холден Колфилд – символ протеста в подростковом возрасте».
- Исходя из слов Дж. Д. Сэлинджера, сказанных в одном из интервью, о том, что *Холден Колфилд – не что иное, как застывший момент времени*, напиши аргументированный текст объемом в две страницы, который показал бы, что герой романа является персонажем-символом подросткового возраста.

Проект

- Работая в команде, создайте (в творческой манере) собирательный портрет подростка, взяв за основу роман «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера, повесть «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха и видеоклип «Еще один кирпич в стене» группы «Пинк Флойд».
 - Приведите подходящие цитаты из текстов.
 - Воспользуйтесь графическим редактором Canva (или каким-либо другим, на выбор группы) для создания изображения подростка.
 - Прочтите роман «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса» Р. Музиля. Выявите черты сходства в разработке темы отрочества и юности в этом романе и в романе «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера.

Итоговый тест

Ad augusta per angusta!

● Знание и понимание		
1) Найди соответствия.		
Феминизм	•	• Холден Колфилд
Ж.-П. Сартр	•	• Симона де Бовуар
<i>Над пропастью во ржи</i>	•	• <i>Воспоминания благовоспитанной девицы</i>
2) Объясни в двух предложениях значение названия одного из произведений, изученных в рамках этого модуля.	6 б.	
3) Укажи место и время действия в каждом из следующих произведений: ✓ «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера; ✓ «Воспоминания благовоспитанной девицы» С. де Бовуар.	6 б.	
4) Определи понятия <i>литература для детей и подростков</i> и <i>феминизм</i> .	8 б.	
● Моделирование и применение		
1) Сформулируй четыре аспекта, подтверждающих многогранность темы «Детство, отрочество, юность», опираясь на два изученных в рамках модуля произведения.	10 б.	
2) Сравни моральный образ подростка в романе «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера с моральным образом подростка из другого произведения мировой или русской литературы, указав по три черты сходства и различия.	18 б.	
3) Охарактеризуй в рамках краткого эссе роль семьи в становлении личности ребенка, опираясь на одно из двух изученных литературных произведений.	27 б.	
● Воображение и творчество		
Нарисуй или опиши в небольшом тексте (15 строк) <i>дом счастливого детства</i> . Опираясь на тексты изученных произведений, укажи факторы, играющие решающую роль в гармоничном формировании личности ребенка.	22 б.	
Всего: 100 баллов		

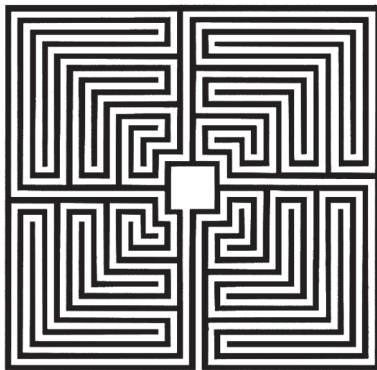
2. Приключения и путешествия

А́д hoc

- Работая в парах, сформулируйте два вопроса и ответа на них о *мотиве дороги*.
- Приведи два аргументированных примера, доказывающих взаимозависимость между социальными переменами и путешествиями.

Э́то интересно

В современных языках часто используется слово *одиссея*, означающее долгий и полный опасностей путь, череду непредвиденных событий или жизнь, полную приключений.



Лабиринт – одна из самых распространенных художественных метафор жизненных странствий и блужданий.

С древнейших времен странствия ассоциировались с жизнью, познанием, судьбой или ее преодолением. Для мифических или сказочных персонажей странствия и приключения были средством осуществления задуманного или желаемого (освобождение от рабства, возвращение домой, обретение власти или сокровища), испытанием, посланным божественными силами, или бременем, полным страданий и опасностей. Преодоление тягот путешествия доказывало исключительные качества героев, которые, в отличие от обычных людей, считались «избранниками» богов. Вместе с тем мифические путешествия не ограничивались знакомыми всем географическими рамками, но и выходили за их пределы (фантастические рассказы о посещении подземного мира мертвых, о блужданиях по легендарному лабиринту и др.).

Первые образцы художественных текстов о путешествиях и приключениях дошли до нас из Древнего Востока. Древнеегипетскую «Сказку потерпевшего кораблекрушение» можно считать первой литературной робинзонадой, а шумерский «Эпос о Гильгамеше» содержит первое повествование о героических подвигах и в то же время о духовных испытаниях человека. Дороги, пройденные героем в поисках бессмертия, превращают его в мудреца, в царя, который «все повидал».

В рамках европейской цивилизации самый яркий пример странствующего героя представлен в эпической поэме Гомера «Одиссея». Вопреки своей воле, из-за гнева Посейдона, Одиссей проходит через целый ряд испытаний. Созданная в эпоху колонизации древними греками побережья Средиземного моря, эта поэма представляет характерный для своего времени тип героя – он предприимчив, храбр, изобретателен, одарен практичным умом. Именно эти качества, а также любовь к родине и семье помогают ему пройти через все трудности и невзгоды.

В эпоху Античности и Средневековья путешествия совершались обычно в практических целях: коммерческих, религиозных, военных или исследовательских. В древнеанглийской поэме «Скиталец», например, путь персонажа ассоциируется с изгнанием, одиночеством, невзгодами и несчастьями. А в поэме «Морестранник» путешествие изображается как символ жизни, полной страданий, и как способ соприкоснуться с чем-то божественным. Такое восприятие путешествия характерно и для средневековых текстов о паломничествах в места, считавшиеся христианами святыми («Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера). С другой стороны, важную роль в эволюции образов, связанных с путешествиями и приключениями, сыграли *рыцарские романы*. В отличие от героев *саги* или средневековых *эпических песен*, которые были вынуждены принимать все риски как данность судьбы, рыцари отправлялись навстречу приключениям по собственной воле. Это давало им необходимую свободу действий, возможность проявить индивидуальные качества или обрести собственную идентичность (романы о короле Артуре и рыцарях Круглого стола). Очень часто в сюжеты этих романов проникали и религиозно-мистические мотивы о поисках Святого Грааля, который могли увидеть только те, кто достигал нравственного совершенства.

Гуманистическая культура и великие географические открытия эпохи Возрождения создали условия для появления нового типа романа –

утопии. Прославленные писатели того времени (Т. Мор, Ф. Бэкон, Т. Кампанелла) пытались выразить через эти романы гуманистическую мечту об идеальном обществе, основанном на разуме и справедливости. Закат эпохи Возрождения и кризис гуманизма отразился в *плутовском романе*, который, как правило, рассказывал о жизни бродяг, авантюристов и разбойников.

XVIII век стал переломным в развитии литературы о путешествиях и приключениях. Начиная с Даниэля Дефо почти каждый известный писатель эпохи Просвещения написал по крайней мере одну книгу о путешествиях (Г. Филдинг, Т. Смоллетт, И. В. Гёте, А. Н. Радищев). На эту тему стали появляться также произведения философского или аллегорического характера («Путешествия Гулливера» Дж. Свифта). Подобный интерес к странствиям объяснялся влиянием просветительских идей, согласно которым познание возможно только через чувственный опыт. Поэтому, если окружающая среда, в которой находился человек, уже не могла предложить ему ничего нового, ему нужны были иные места и другой опыт. Так, один из наиболее типичных для просветительской литературы образов – это путешественник-наблюдатель, который в различной форме (письма, дневник, повесть) рассказывает оставшимся дома о своих открытиях (нравы других народов, их общественная и политическая жизнь, описание природы). Со временем эти описания стали шаблонными и предсказуемыми, что противоречило идее путешествия как открытия чего-то нового, расширения кругозора или как обогащения впечатлений. Это привело к смене некоторых акцентов в трактовке темы.

В период романтизма, когда особый интерес проявлялся к внутреннему миру человека, дорога или странствие воспринимались прежде всего как метафора самопознания, духовного становления и открытия личного потенциала («Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона, «Генрих фон Офтердинген» Новалиса). Романтические персонажи стремятся к чистой и естественной природе, не тронутой цивилизацией, хотят изменить что-то в своей жизни, ищут спасения от обыденности в необычной, экзотической обстановке и обстоятельствах. В то же время уход из реальности в сны и мечтания дал романтикам возможность исследовать пространство человеческого духа и разума, погружаться в воображаемые странствия по внутренней вселенной человека (Новалис, Т. Де Куинси). Романтическая тенденция к экзотике породила такие новые жанры, как *морской роман* (Дж. Ф. Купер) и *исторический роман* (В. Скотт), пользовавшиеся огромной популярностью среди читателей. Тема путешествий и приключений обрела новую жизнь с появлением *детективной литературы* (А. Конан Дойл, А. Кристи) и *научной фантастики* (Г. Уэллс, А. Азимов).

Научно-технические открытия, а также социально-политические преобразования XX века изменили содержание и проблематику литературы о путешествиях и приключениях. Путешествие представлено в литературе XX века зачастую как метафора жизни, как возможность уйти от ограничений повседневности и стать свободным («В дороге» Дж. Керуака). Писатели заново открывают древние мифы («Улисс» Дж. Джойса), в которых жизнь представлена как сложный лабиринт. В условиях, когда путешествия все больше стали ассоциироваться с туризмом и восприниматься как одна из форм отдыха или развлечения, приключенческие сюжеты стали все больше отходить в область литературы для детей («Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина, романы Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере) или в массовую литературу (например, серия романов Я. Флеминга о секретном агенте Джеймсе Бонде).



Иллюстрация Гюстава Доре к роману «Дон Кихот» М. де Сервантеса

Знаменитые цитаты

Мы мечтаем о путешествии во вселенную: но разве не заключена вселенная внутри нас? Мы не знаем глубин нашего духа. Именно туда ведет таинственный путь. В нас самих или нигде заключается вечность с ее мирами, прошлое и будущее.

Новалис

Ad hoc

■ Прокомментируй мотив пути/странствия с точки зрения самопознания, взяв за основу приведенную выше цитату Новалиса.



Кадр из фильма «Интерстеллар», 2014 (режиссер – Кристофер Нолан)

- Путешествие
- Приключение
- Хронотоп

- Приключенческий роман
- Просвещение
- Робинзоада

Словарь терминов

- **Просвещение:** культурное движение в Европе XVIII века. Просветители стремились *просвещать*, то есть воспитывать и учить людей. Они считали, что знание является силой, способной освободить общество от гнета феодализма и религиозного догматизма. В качестве высшего критерия восприятия и оценки реальности просветители провозгласили разум. Кроме того, отталкиваясь от идеи о равенстве между людьми, они предприняли попытку создать культуру, доступную для всех. Главными средствами просвещения считались литература и искусство, способные не только развлекать людей, но и давать им знания в духе идеалов прогресса и разума.
- **Приключенческий роман:** одна из разновидностей романа, в которой повествуется о различных испытаниях, похождениях и злоключениях, а также о преодолении смертельной опасности и спасении главного героя.
- **Хронотоп** (от греч. *khronos* – «время» и *topos* – «место»): понятие, введенное русским ученым М. Бахтиным, с помощью которого он обозначил связь между временем и пространством в выдуманном мире художественного произведения, пространственно-временное измерение литературного текста.



Даниэль Дефо (ок. 1660–1731) считается создателем английского реалистического романа, основоположником романа о морских приключениях и предвестником исторического романа.

Писатель родился в Лондоне, в семье купца по фамилии Фо, и получил религиозное образование. Его жизнь, типичная для своей эпохи, была полна приключений и испытаний.

Какое-то время Д. Дефо занимался публицистикой и издательской деятельностью, в результате чего он основал журнал «Обозрение» («Обозрение событий во Франции и в других странах» [1704–1713]), первый орган независимой политической мысли, положивший начало современной английской журналистике. В своих статьях Дефо затрагивал различные темы: от международной политики до литературы, демонстрируя собственную эрудицию, замечательное понимание духа своего времени и необыкновенный талант представлять вымысел как неоспоримый факт. Это качество Д. Дефо ляжет впоследствии в основу повествовательной манеры его художественных произведений.

После банкротства издательского дела Дефо начинает писать романы, которые становятся для него источником денежных средств. В 1719 году появляется первая часть романа «Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо», ставшего популярным после публикации последующих двух частей книги. За этим успехом последовали другие известные приключенческие романы Д. Дефо: «Жизнь и пиратские приключения славного капитана Сингльтона» (1720), «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс» (1721), «Дневник чумного года» (1722), «История полковника Джека» (1722), «Записки кавалера» (1722), «Счастливая куртизанка, или Роксана» (1724), «Новое кругосветное путешествие» (1725), «Мемуары английского офицера, капитана Джорджа Карлтона» (1728).

Помимо художественной литературы, Дефо публикует и другие замечательные произведения: «Экскурсия по всему острову Великобритании» (1724–1727), в котором описывает значимые моменты экономического и демографического развития Британских островов в начале XVIII века; «Образцовый английский купец» (1726) и «Образцовый английский джентльмен» (издано в 1890 г.), в которых разрабатывает моральный кодекс английской буржуазии, находившейся на этапе утверждения собственного престижа в обществе, где все еще господствовали аристократические предрассудки.

В общей сложности творческое наследие Д. Дефо включает около 200 произведений. Последние годы своей жизни писатель прожил в бедности и, всеми забытый, умер в одиночестве.

А днос

- Раскрой разносторонний характер личности писателя, указав три важные сферы его деятельности: публицист, просветитель, автор романов.

Робинзон Крузо

[...] Так как в семье я был третьим сыном, то меня не готовили ни к какому ремеслу, и голова моя с юных лет была набита всякими бреднями. Отец мой, находясь уже в преклонном возрасте, позаботился, чтобы я получил вполне сносное образование в той мере, в какой его могли дать домашнее воспитание и бесплатная городская школа. Он прочил меня в юристы, но я мечтал о морских путешествиях и слышать не хотел ни о чем другом. Эта страсть моя к морю оказалась столь сильна, что я пошел против воли отца, – более того, против его запретов, – и пренебрег уговорами и мольбами матери и друзей; казалось, было что-то роковое в этом природном влечении, толкавшем меня к злоключениям, которые выпали мне на долю.

Отец мой, человек степенный и умный, догадываясь о моих намерениях, предостерег меня серьезно и основательно. Прикованный подагрой к постели, он позвал меня однажды утром в свою комнату и с жаром принялся увещевать. Какие другие причины, спросил он, кроме склонности к бродяжничеству, могут быть у меня для того, чтобы покинуть отчий дом и родную страну, где мне легко выйти в люди, где я могу прилежанием и трудом увеличить свой достаток и жить в довольстве и с приятностью? Отчизну покидают в погоне за приключениями, сказал он, либо те, кому нечего терять, либо честолюбцы, жаждущие достичь еще большего; одни пускаются в предприятия, выходящие из рамок обыденной жизни, ради наживы, другие – ради славы; но подобные цели для меня или недоступны, или недостойны; мой удел – середина, то есть то, что можно назвать высшею ступенью скромного существования, а оно, как он убедился на многолетнем опыте, лучше всякого другого на свете и более всего для счастья приспособлено, ибо человека не гнетут нужда и лишения, тяжкий труд и страдания, выпадающие на долю низших классов, и не сбивают с толку роскошь, честолюбие, чванство и зависть высших классов. Насколько приятна такая жизнь, сказал он, можно судить хотя бы по тому, что все остальные ей завидуют. [...]

Затем отец настойчиво и чрезвычайно ласково стал упрашивать меня не ребячиться, не бросаться очертя голову навстречу бедствиям, от которых сама природа и условия жизни, казалось, должны меня оградить. Ведь я не поставлен в необходимость работать из-за куска хлеба, а он приложит все старания, чтобы вывести меня на ту дорогу, которую советует мне избрать; если же я окажусь неудачником или несчастным, то мне придется пенять лишь на злой рок или на собственные оплошности. Итак, он предостерег меня от шага, который не принесет мне ничего, кроме вреда, и, исполнив таким образом свой долг, слагает с себя всякую ответственность; словом, если я останусь дома и устрою свою жизнь согласно его указаниям, он будет мне заботливым отцом, но ни в коем случае не станет способствовать моей гибели, поощряя к отъезду. В заключение он привел в пример моего старшего брата, которого он так же настойчиво убеждал не принимать участия в нидерландской войне, но все уговоры оказались напрасными: юношеские мечтания заставили моего брата бежать в армию, и он погиб. И хотя, закончил отец, он никогда не перестанет молиться обо мне, но берется утверждать, что, если я не откажусь от своих безумных намерений, на мне не будет благословения божия.

Вспомните!

- Напиши на листке бумаги имя какого-либо путешественника (реальной исторической личности или литературного персонажа).
- Сложи листок вдвое и передай коллеге. Составьте топ этих имен, указав цель и маршрут путешествий.

Это интересно

Д. Дефо написал роман «Робинзон Крузо» в возрасте 60 лет. Популярность книги, сразу же после ее появления, была огромной. Вслед за ней по всей Европе стали выходить бесчисленные *робинзонады*, рассказывающие о приключениях и жизни героев вдали от общества. Со временем понятие *робинзонада* обрело более широкое значение и стало обозначать жизненную ситуацию, когда человек теряет связь с миром, чувствуя и осознавая собственное одиночество. В литературе XVIII века под непосредственным влиянием романа Дефо сложился просветительский роман воспитания и автобиографический приключенческий роман. Вместе с тем приключенческие романы вообще и «Робинзон Крузо» в частности были спародированы Джонатаном Свифтом в его знаменитом романе «Путешествия Гулливера».

Ad hoc

- Приведи три аргумента, которые, как считает отец Робинзона Крузо, доказывают благополучие и преимущества среднего класса. Выскажи собственное мнение по этому поводу.

Критические отзывы

«Нонконформизм юного Робинзона и его страсть к познанию неизведанного становятся причиной его последующего столкновения с опасностью, а его жизнь на острове и спасение представляют собой апофеоз духовных качеств человека, которые делают его хозяином мироздания. Все это обретает особый смысл, если принять во внимание отношения, сложившиеся между тремя основными персонажами романа, а именно: между Робинзоном, Островом и Пятницей. [...]

Этот экзистенциальный треугольник определяет координаты позитивной, ярко оптимистичной утопии.

Во всем своем блеске перед нами раскрывается замысел романа-притчи. Рассказывая о действиях и мыслях Робинзона, автор прославляет настойчивость, творческую энергию и интеллект человека, способного бороться и побеждать враждебные силы природы».

Ромул Мунтяну



Иллюстрация Жана Гранвиля

Придет время, когда я пожалею, что пренебрег его советом, но тогда, может статься, некому будет прийти мне на выручку.

Я видел, как в конце этой речи (она была поистине пророческой, хотя, я думаю, отец мой и сам этого не подозревал) обильные слезы заструились по лицу старика, особенно когда он заговорил о моем убитом брате; а когда батюшка сказал, что придет время раскаяния, но помочь мне уже будет некому, то от волнения голос его дрогнул, и он прошептал, что сердце его разрывается и он не может больше вымолвить ни слова.

Я был искренне растроган этой речью (да и кого бы она не тронула?) и твердо решил не думать более об отъезде в чужие края, а остаться на родине, как того желал мой отец. Но увы! Через несколько дней от моей решимости не осталось и следа: короче говоря, через несколько недель после моего разговора с отцом я во избежание новых отцовских увещаний решил бежать из дому тайком. Я сдержал пыл своего нетерпения и действовал не спеша: выбрав время, когда моя мать, как мне показалось, была в более добром расположении духа, чем обычно, я отвел ее в уголок и признался, что все мои помыслы подчинены желанию повидать далекие края, и что, если даже я и займусь каким-либо делом, у меня все равно не хватит терпения довести его до конца, и что пусть лучше отец отпустит меня добровольно, иначе я буду вынужден обойтись без его разрешения. Мне уже восемнадцать лет, сказал я, а в эти годы поздно учиться ремеслу, и если бы даже я поступил писцом к стряпчему, то знаю наперед – я убежал бы от своего патрона, не дотянув до конца обучения, и ушел в море. Но если бы матушка уговорила отца хоть единожды отпустить меня в морское путешествие; ежели жизнь в море придется мне не по душе, я вернусь домой и не уеду более; и я могу дать слово, что удвоенным прилежанием наверстаю потерянное время. [...]

Прошел без малого год, прежде чем мне удалось вырваться на волю. В течение этого времени я упорно оставался глух ко всем предложениям заняться делом и часто пререкался с отцом и матерью, которые решительно противились тому, к чему меня столь сильно влекло. Однажды, когда я находился в Гулле, куда я попал случайно, без всякой мысли о побеге, один мой приятель, отправлявшийся в Лондон на корабле своего отца, стал уговаривать меня ехать с ним, соблазняя, как это водится у моряков, тем, что мне ничего не будет стоить проезд. И вот, не спросившись ни у отца, ни у матери, не уведомив их ни словом и предоставив им узнать об этом как придется, не испросив ни родительского, ни божьего благословения, не принимая в расчет ни обстоятельств, ни последствий, в недобрый – видит бог! – час, 1 сентября 1651 года, я взшел на борт корабля, отправлявшегося в Лондон. Надо полагать, никогда несчастья и беды молодых искателей приключений не начинались так рано и не продолжались так долго, как мои. [...]

Итак, корабль был снаряжен, нагружен подходящим товаром, и все устроено по взаимному соглашению участников экспедиции. В недобрый час, 1 сентября 1659 года, я взшел на корабль. Это был тот самый день, в который восемь лет тому назад я убежал от отца и матери в Гулле, тот день, когда я восстал против родительской власти и так неразумно распорядился своею судьбой.

Наше судно было вместимостью около ста двадцати тонн: на нем было шесть пушек и четырнадцать человек экипажа, не считая капи-

тана, юнги и меня. Тяжелого груза у нас не было, и весь он состоял из разных мелких вещей, какие обыкновенно употребляются для меновой торговли с неграми: из ножниц, ножей, топоров, зеркалец, стекляшек, раковин, бус и тому подобной дешевки.

Как уже сказано, я сел на корабль 1 сентября, и в тот же день мы снялись с якоря. Сначала мы направились к северу вдоль берегов Бразилии, рассчитывая свернуть к Африканскому материку, когда дойдем до десятого или двенадцатого градуса северной широты: таков в те времена был обыкновенный курс судов. Все время, покуда мы держались наших берегов, до самого мыса Святого Августина, стояла прекрасная погода, было только чересчур жарко. От мыса Святого Августина мы повернули в открытое море и вскоре потеряли из виду землю. Мы держали курс приблизительно на остров Фернандо ди Норонья, то есть на северо-восток. Остров Фернандо остался у нас по правой руке. После двенадцатидневного плавания мы пересекли экватор и находились, по последним наблюдениям, под $7^{\circ} 22'$ северной широты, когда на нас неожиданно налетел жестокий шквал. Это был настоящий ураган. Он начался с юго-востока, потом пошел в обратную сторону и наконец задул с северо-востока с такою ужасающей силой, что в течение двенадцати дней мы могли только носиться по ветру и, отдавшись на волю судьбы, плыть, куда нас гнала ярость стихий. Нечего и говорить, что все эти двенадцать дней я ежечасно ожидал смерти, да и никто на корабле не чаял остаться в живых.

Но наши беды не ограничились страхом бури: один из наших матросов умер от тропической лихорадки, а двоих – матроса и юнгу – смыло с палубы. На двенадцатый день шторм стал стихать, и капитан произвел по возможности точное вычисление. Оказалось, что мы находимся приблизительно под 11° северной широты, но что нас отнесло на 22° к западу от мыса Святого Августина. Мы были теперь недалеко от берегов Гвианы или северной части Бразилии, за рекой Амазонкой, и ближе к реке Ориноко, более известной в тех краях под именем Великой реки. Капитан спросил моего совета, куда нам взять курс. Ввиду того что судно дало течь и едва ли годилось для дальнего плавания, он полагал, что лучше всего повернуть назад, к берегам Бразилии.

Но я решительно восстал против этого. В конце концов, рассмотрев карты берегов Америки, мы пришли к заключению, что до самых Карибских островов не встретим ни одной населенной страны, где можно было бы найти помощь. Поэтому мы решили держать курс на Барбадос, до которого, по нашим расчетам, можно было добраться в две недели, так как нам пришлось бы немного уклониться от прямого пути, чтобы не попасть в течение Мексиканского залива. О том же, чтобы идти к берегам Африки, не могло быть и речи: наше судно нуждалось в починке, а экипаж – в пополнении. Ввиду вышеизложенного мы изменили курс и стали держать на запад-северо-запад. Мы рассчитывали дойти до какого-нибудь из островов, принадлежащих Англии, и получить там помощь. Но судьба судила иначе. Когда мы достигли $12^{\circ} 18'$ северной широты, нас захватил второй шторм. Так же стремительно, как и в первый раз, мы понеслись на запад и очутились далеко от торговых путей, так что, если бы даже мы не погибли от ярости волн, у нас все равно почти не было надежды вернуться на родину, и мы, вероятнее всего, были бы съедены дикарями.

Однажды ранним утром, когда мы бедствовали таким образом, –



Иллюстрация Жана Гранвиля

Ad hoc

- Построй временную ось, отражающую период, когда Робинзон Крузо находился вдали от родительского дома.
- Укажи главные события и перемены в жизни персонажа, произошедшие за это время.



Иллюстрация Жана Гранвиля

Ad hoc

- Прокомментируй символическое значение борьбы Робинзона Крузо с бушующим морем.
- Найди в тексте фрагменты, иллюстрирующие роль силы воли в ситуациях, связанных с риском для жизни.

ветер все еще не сдавал, – один из матросов крикнул: «Земля!» – но не успели мы выскочить из каюты в надежде узнать, где мы находимся, как судно село на мель. В тот же миг от внезапной остановки вода хлынула на палубу с такой силой, что мы уже считали себя погибшими: стремглав бросились мы вниз в закрытые помещения, где и укрылись от брызг и пены.

Тому, кто не бывал в подобном положении, трудно себе представить, до какого отчаяния мы дошли. Мы не знали, где находимся, к какой земле нас прибило, остров это или материк, обитаемая земля или нет. А так как буря продолжала бушевать, хоть и с меньшей силой, мы не надеялись даже, что наше судно продержится несколько минут, не разбившись в щепки: разве только каким-нибудь чудом ветер вдруг переменится. [...]

В этот критический момент помощник капитана подошел к шлюпке и с помощью остальных людей экипажа перебростил ее через борт; мы все, одиннадцать человек, вошли в шлюпку, отчалили и, поручив себя милосердию божию, отдались на волю бушующих волн; хотя шторм значительно поулегся, все-таки на берег набегали страшные валы, и море могло быть по справедливости названо *deh wild zee* – дикое море, как выражаются голландцы.

Наше положение было поистине плачевно: мы ясно видели, что шлюпка не выдержит такого волнения и что мы неизбежно потонем. Идти на парусе мы не могли: у нас его не было, да и все равно он был бы нам бесполезен. Мы гребли к берегу с тяжелым сердцем, как люди, идущие на казнь: мы все отлично знали, что, как только шлюпка подойдет ближе к земле, ее разнесет прибоем на тысячу кусков. И, подгоняемые ветром и течением, предавши душу свою милосердию божию, мы налегли на весла, собственноручно приближая момент нашей гибели. [...]

Когда мы отошли или, вернее, нас отнесло примерно мили на четыре от застрявшего корабля, огромный вал величиной с гору неожиданно набежал с кормы на нашу шлюпку, словно для того, чтобы последним ударом прекратить наши страдания. В один миг опрокинул он нашу шлюпку. Мы не успели крикнуть: «Боже!» – как очутились под водой, далеко и от шлюпки, и друг от друга.

Ничем не выразить смятения в моих мыслях, когда я погрузился в воду. Я отлично плаваю, но я не мог вынырнуть на поверхность и набрать в грудь воздуха, пока подхватившая меня волна, пронеся меня изрядное расстояние по направлению к берегу, не разбилась и не отхлынула назад, оставив меня на мелком месте, полумертвого от воды, которой я нахлебался. У меня хватило самообладания настолько, что, увидев сушу гораздо ближе, чем я ожидал, я поднялся на ноги и опрометью пустился бежать в надежде достичь берега прежде, чем нахлынет и подхватит меня другая волна, но скоро увидел, что мне от нее не уйти; море шло горой и догоняло, как разъяренный враг, бороться с которым у меня не было ни сил, ни средств. Мне оставалось только, задержав дыхание, вынырнуть на гребень волны и плыть к берегу, насколько хватит сил. Главной моей заботой было справиться по возможности с новой волной так, чтобы, поднеся меня еще ближе к берегу, она не увлекла меня за собой в своем обратном движении к морю.

Набежавшая волна скрыла меня футов на двадцать – тридцать под водой. Я чувствовал, как меня подхватило и долго, с невероят-

ной силой и быстротой несло к берегу. Я задержал дыхание и поплыл по течению, изо всех сил помогая ему. Я уже почти задохнулся, как вдруг почувствовал, что поднимаюсь вверх; вскоре, к великому моему облегчению, мои руки и голова оказались над водой, и хотя я мог продержаться на поверхности не больше двух секунд, однако успел перевести дух, и это придало мне силы и мужества. Меня снова захлестнуло, но на этот раз я пробыл под водой не так долго. Когда волна разбилась и пошла назад, я не дал ей увлечь себя обратно и скоро почувствовал под ногами дно. Я простоял несколько секунд, чтобы отдышаться, и, собрав остаток сил, снова опрометью пустился бежать к берегу. Но и теперь я еще не ушел от ярости моря: еще два раза оно меня нагоняло, два раза меня подхватывало волной и несло все вперед и вперед, так как в этом месте берег был очень отлогий.

Последний вал едва не оказался для меня роковым: подхватив меня, он вынес, или, вернее, бросил, меня на скалу с такой силой, что я лишился чувств и оказался совершенно беспомощным: удар в бок и в грудь совсем отшиб у меня дыхание, и если б море снова подхватило меня, я бы неминуемо захлебнулся. Но я пришел в себя как раз вовремя: увидев, что сейчас меня опять накроет волной, я крепко уцепился за выступ скалы и, задержав дыхание, решил переждать, пока волна не схлынет. Так как ближе к земле волны были уже не столь высоки, то я продержался до ее ухода. Затем я снова пустился бежать и очутился настолько близко к берегу, что следующая волна хоть и перекатилась через меня, но уже не могла поглотить и унести обратно в море. Пробежав еще немного, я, к великой моей радости, почувствовал себя на суше, вскарабкался на прибрежные скалы и опустился на траву. Здесь я был в безопасности: море не могло достать до меня. [...]

Я ходил по берегу, воздевал руки к небу и делал тысячи других жестов и движений, которых теперь не могу уже описать. Все мое существо было, если можно так выразиться, поглощено мыслями о спасении. Я думал о своих товарищах, которые все утонули, и о том, что, кроме меня, не спаслась ни одна душа; по крайней мере, никого из них я больше не видел; от них и следов не осталось, кроме трех шляп, одной матросской шапки да двух непарных башмаков, выброшенных морем.

Взглянув в ту сторону, где стоял на мели наш корабль, я едва мог рассмотреть его за высоким прибоем, – так он был далеко, и я сказал себе: «Боже! Каким чудом мог я добраться до берега?»

Утешившись этими мыслями о благополучном избавлении от смертельной опасности, я стал осматриваться кругом, чтобы узнать, куда я попал и что мне прежде всего делать. Мое радостное настроение разом упало: я понял, что хотя я и спасся, но не избавлен от дальнейших ужасов и бед. На мне не оставалось сухой нитки, переодеться было не во что; мне нечего было есть, у меня не было даже воды, чтобы подкрепить свои силы, а в будущем мне предстояло или умереть голодной смертью, или быть растерзанным хищными зверями. Но что всего ужаснее – у меня не было оружия, так что я не мог ни охотиться за дичью для своего пропитания, ни обороняться от хищников, которым вздумалось бы напасть на меня. У меня вообще не было ничего, кроме ножа, трубки да коробочки с табаком. Это было все мое достояние. При мысли об этом я пришел в такое отчаяние, что долго как сумасшедший бегал по берегу. Когда настала ночь, я с замирающим сердцем спрашивал себя, что меня ожидает, если здесь водятся хищные звери, – ведь они всегда выходят на добычу по ночам.

Критические отзывы

«Сам Дефо видел в судьбе своего героя не просто интересный случай, а аллгорию судеб всего человечества. Рожденный и воспитанный в условиях цивилизации XVIII века, Робинзон игроу случая оказался возвращенным в то исходное положение, с которого, по мнению просветителей, начиналась история человечества, то есть оказался в условиях *естественного состояния* жизни на лоне природы. Он как бы начинает сызнова всю историю человечества и проходит основные ступени ее развития.

На первых порах Робинзон берет необходимые ему продукты для пропитания в готовом виде у природы: он живет охотой и рыболовством. Затем он начинает заниматься скотоводством и приручает диких коз. Следующей ступенью было землепашество. Так Робинзон проходит путь развития первобытных племен. Новый период его жизни на острове начинается с появлением Пятницы.

Возникает первая форма *гражданского общества*: Робинзон пользуется трудом своего добровольного раба. Между ним и Пятницей складываются патриархальные отношения доброго хозяина и преданного слуги. Затем, как известно, на острове появляются другие люди. Это – европейцы, потерпевшие кораблекрушение и попавшие к дикарям-каннибалам, из рук которых их спасает Робинзон. Когда на острове оказалось много жителей, возникает колония».

Александр Аникст



Иллюстрация Жана Гранвиля

Единственное, что я мог тогда придумать, это взобраться на росшее поблизости толстое, ветвистое дерево, похожее на ель, но с колючками, и просидеть на нем всю ночь, а когда придет утро, решить, какую смертью лучше умереть, ибо я не видел возможности жить в этом месте. Я прошел с четверть мили от берега вглубь посмотреть, нет ли пресной воды, и, к великой моей радости, нашел ручеек. Напившись и положив в рот немного табаку, чтобы заглушить голод, я вернулся к дереву, взобрался на него и постарался устроиться таким образом, чтобы не свалиться, в случае если засну. Затем я срезал для самозащиты коротенький сук, вроде дубинки, уселся поплотнее и от крайнего утомления крепко уснул. [...]

Настало время, когда я принялся серьезно и обстоятельно обдумывать свое положение и вынужденные обстоятельства моей жизни и начал записывать свои мысли – не для того, чтобы увековечить их в назидание людям, которым придется претерпевать то же, что и мне (ибо едва ли нашлось бы много таких людей), а просто, чтобы высказать словами все, что меня терзало и мучило, и тем хоть сколько-нибудь облегчить свою душу. Но как ни тягостны были мои размышления, рассудок мой начинал мало-помалу брать верх над отчаянием. По мере сил я старался утешить себя тем, что могло бы случиться и нечто худшее, и противопоставлял злу добро. С полным беспристрастием я, словно должник и кредитор, записывал все претерпеваемые мной горести, а рядом — все, что случилось со мной отрадного.

ЗЛО

- Я заброшен судьбой на мрачный, необитаемый остров и не имею никакой надежды на избавление.
- Я как бы выделен и отрезан от всего мира и обречен на горе.
- Я отдален от всего человечества; я отшельник, изгнанный из общества людей.
- У меня мало одежды, и скоро мне будет нечем прикрыть свое тело.
- Я беззащитен против нападения людей и зверей.
- Мне не с кем перемолвиться словом, и некому утешить меня.

ДОБРО

- Но я жив, я не утонул, подобно всем моим товарищам.
- Но зато я выделен из всего нашего экипажа, смерть пощадила меня, и тот, кто столь чудесным образом спас меня от смерти, вызовет и из этого безотрадного положения.
- Но я не умер с голоду и не погиб в этом пустынном месте, где человеку нечем пропитаться.
- Но я живу в жарком климате, где я не носил бы одежду, даже если бы она у меня была.
- Но остров, куда я попал, безлюден, и я не видел на нем ни одного хищного зверя, как на берегах Африки. Что было бы со мной, если б меня выбросило туда?
- Но бог сотворил чудо, пригнав наш корабль так близко к берегу, что я не только успел запастись всем необходимым для удовлетворения моих потребностей, но и получил возможность добывать себе пропитание до конца моих дней.

Ad hoc

■ Принимая во внимание рассудительность, прагматизм и оптимизм Робинзона Крузо, покажи, что этот персонаж выражает идеалы и ценности эпохи Просвещения.

Запись эта непреложно свидетельствует о том, что едва ли кто на свете попадал в более бедственное положение, и тем не менее оно содержало в себе как отрицательные, так и положительные стороны, за которые следовало быть благодарным: горький опыт человека, изведавшего худшее несчастье на земле, показывает, что у нас всегда найдется какое-нибудь утешение, которое в счете наших бед и благ следует записать в графу прихода.

Итак, вняв голосу рассудка, я начинал мириться со своим положением. Прежде я поминутно смотрел на море в надежде, не покажется ли где-нибудь корабль; теперь я уже покончил с напрасными надеждами и все свои помыслы направил на то, чтобы по возможности облегчить свое существование. [...]

Перевод М. Шишимаревой

Краткий обзор произведения

1. Романы Даниэля Дефо отличаются мастерским использованием приемов реалистического письма, в особенности техники детализации, которая создает у читателя впечатление абсолютной правдивости описаний и достоверности событий. Этот тип художественного письма довольно редко встречался в европейской прозе предыдущего периода. Литературные произведения Д. Дефо отличаются линейным повествованием, сосредоточенном на жизни одного персонажа, акцентированием влияния обстоятельств и социальной среды на характер человека. Кроме того, писатель использует простой стиль и живой разговорный язык своего времени.
2. Сюжет романа «Робинзон Крузо» не был придуман Даниэлем Дефо. В начале XVIII века в Англии стал широко известен случай моряка Александра Селькирка, который в результате неблагоприятного для него стечения обстоятельств оказался на необитаемом острове в Тихом океане, где он в полном одиночестве провел более четырех лет.
3. Д. Дефо существенно изменил и дополнил эту историю. Свой первый роман он написал в виде автобиографического повествования о событиях, через которые проходит придуманный им персонаж по имени Робинзон Крузо с того момента, как тот решает сбежать из родительского дома, охваченный *желанием повидать далекие края*. В результате кораблекрушения он попадает на необитаемый остров в Атлантическом океане, где ему суждено прожить 28 лет.
4. Хотя сам Д. Дефо никогда не был в ситуации Робинзона, благодаря своему воображению и жизненному опыту он создал увлекательный текст, напоминающий «руководство по выживанию» в экстремальных ситуациях. Попад на необитаемый остров, Робинзон Крузо не падает духом, преодолевает отчаяние и создает комфортные условия для своего существования. Он выживает благодаря своему оптимизму, воле, рассудительности, трудолюбию, изобретательности и практичности.
5. Книгу Дефо можно назвать энциклопедией социально-философских и моральных идей европейского Просвещения. Робинзон Крузо ведет свою повседневную жизнь как деятельный предприниматель, как хозяина природы и мира. Для читателей XVIII века он был настоящим героем своего времени. Известный писатель и философ-просветитель Жан-Жак Руссо, например, назвал эту книгу *самым удачным трактатом о естественном воспитании человека*.
6. Форма дневниковых записей, традиционная для литературы того времени, создает у читателей романа иллюзию правдивости описываемых событий. Этот эффект достигается за счет реалистического метода, впервые использованного Даниэлем Дефо (подробное описание природы и быта, каждодневных забот и душевных переживаний персонажа). Кроме того, первое издание книги о приключениях Робинзона Крузо было опубликовано без упоминания ее автора, создав тем самым впечатление, что воображаемые события произошли на самом деле с реальным человеком.

Ex libris

Робинзонада

«Десять дней в открытом море без еды и воды» – основанная на реальных событиях повесть известного колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса (1927–2014). Полное название этой книги отражает основные сюжетные повороты повести: «Рассказ человека, выброшенного за борт корабля, десять дней продрейфовавшего на плоту без еды и питья, объявленного национальным героем, удостоившегося поцелуя нескольких королей красоты, разбогатевшего на рекламных объявлениях, а потом впавшего в немилость у правительства и забытого навсегда». Луис Алехандро Веласко, молодой военный моряк, оставшись на плоту в открытом море, в течение десяти дней мучается от солнца и голода, борется с акулами, страдает от галлюцинаций, но никогда не теряет надежды на то, что выживет. Сравнивая себя с ветхозаветным Ноем, оторванный от цивилизации и обреченный на диалог с самим собой на грани жизни и смерти, главный герой повести уподобляется Робинзону Крузо на необитаемом острове. *У плота нет ни носа, ни кормы. Он квадратный и порою движется боком, постоянно вертятся волчком. И когда ориентироваться не по чему, то невозможно понять, куда ты плывешь: вперед или назад. Ведь море везде одинаковое... Вот уж не подозревал, что можно стать героем только потому, что проторчишь десять дней на плоту, терпя муки голода и жажды. Хотя, если разобраться, у меня ведь просто не было другого выхода! Я совершенно не стремился стать героем. Я старался лишь спасти свою жизнь.*

Ex libris

Робинзонада

«Повелитель мух» – роман-притча английского писателя Уильяма Голдинга (1911-1993). Отбросив традиционное представление о невинности детства, автор создал в этом романе антиутопическую робинзонаду. В книге рассказывается о группе детей, попавших на необитаемый остров во время воздушной эвакуации. Оставшись без поддержки взрослых, они пытаются организовать свою жизнь и найти средства к спасению. В качестве лидера группы, Ральф считает, что спасительным для всех будет постоянно поддерживаемый сигнальный огонь. Однако Джек, его противник, становится охотником и манипулирует страхом остальных детей перед неизвестным зверем, чтобы заставить их подчиняться своей воле. Так дети делятся на две враждующие группы. В конце концов, начав охоту на Ральфа, Джек поджигает лес. Этот пожар замечают матросы, которые спасают Ральфа от смерти. *Значит, играем и веселимся? – спросил офицер... Мы увидели ваш дым. Чем вы тут занимались? В войну, что ли, играли? Ральф кивнул... Хлынули слезы, он затрясся от рыдания. Впервые за все время он не стал сдерживать слезы; мощные, сотрясающие судороги горя, казалось, выкручивали все его тело. Под клубами черного дыма, на краю гибнущего в огне острова, звучал его громкий плач. Захваченные его горем мальчики тоже начали всхлипывать и рыдать. И среди них, омерзительно грязный, со спутанными волосами, стоял Ральф и рыдал, думая об утраченной невинности, о том, как темно сердце человеческое...*

Работа с текстом

- 1 Выпиши из предложенного фрагмента слова, относящиеся к ассоциативному полю *дороги/путешествия*.
- 2 Работая в группе, приведи аргументы *за* и *против* следующего высказывания:
Решение Робинзона Крузо покинуть родительский дом, несмотря на увещевания больного отца, является:
а) проявлением эгоизма; б) правом каждого молодого человека.
- 3 Используя информацию, представленную в рубрике «Критические отзывы», прокомментируй роль и значение персонажа Пятницы в романе Д. Дефо.

Сравнительные перспективы

- Сравни примеры трех робинзонад, представленных в рамках темы («Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Десять дней в открытом море без еды и воды» Г. Гарсиа Маркеса и «Повелитель мух» У. Голдинга). Укажи черты сходства этих произведений.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Назови три черты характера Робинзона Крузо, благодаря которым он сумел выжить на необитаемом острове в течение 28 лет.
- Прочитуй фрагменты, показывающие ситуации, где персонаж проявляет эти качества.

Средний уровень

- Опираясь на конкретные жизненные ситуации, составь план романа-робинзонады XXI века. Выдели сюжетные элементы романа, его хронотоп, характер странствия и его финал.

Продвинутый уровень

- Сравни героя романа Д. Дефо с каким-либо другим литературным персонажем, иллюстрирующим тип молодого путешественника, жаждущего приключений. При помощи диаграммы Венна укажи сходства и различия персонажей.

Проект

- При помощи цифрового инструмента Genially разработайте персонализированную карту, показывающую путь, который проделал Робинзон Крузо.
 - Укажите на географической карте топонимы, упомянутые в романе.
 - Работая в группе, составьте ассоциативный ряд к слову *остров*, используя словарь символов.
 - Прокомментируйте значения слова *остров* в романе Д. Дефо.
 - Поясните свое отношение к двум противоположным названиям острова – «Остров Отчаяния» и «Остров Надежды», приведя аргументы *за* или *против* каждого из них.

- Литература нонсенса
- Абсурд/абсурдность
- Воображаемое путешествие
- Сновидение
- Сказочное/чудесное
- Аллегория



Льюис Кэрролл (1832–1898) – это литературный псевдоним Чарльза Лютвиджа Доджсона, английского математика и автора нескольких книг для детей. Он получил образование в Оксфорде, где позже стал работать в качестве университетского преподавателя. Его первые публикации были посвящены исключительно проблемам математики. Но славу ему принесли не они. В 1865 году с появлением книги

«Алиса в Стране чудес» он становится известен всей Европе под псевдонимом Льюис Кэрролл. Его перу принадлежат также поэтические и прозаические тексты, такие как: «Фантазмагория» (1869), «Алиса в Зазеркалье» (1872), «История с узелками» (1885), «Сильвия и Бруно» (1889–1893). Подробности жизни писателя представлены в его обширной переписке (ежегодно он писал около 2000 писем), а также в тринадцати томах дневниковых записей.

В конце XIX века Англия переживала сложный период: все очевиднее становились нищета и недовольство низших классов общества, планировались большие социальные и законодательные реформы. Примечательно, что Льюис Кэрролл был совершенно оторван от проблем своего времени. Его не интересовали зарубежные события или внутренняя политика в стране, экономический кризис или развитие торговли. Лишенный интереса к острым проблемам эпохи, отстраненный от жизни общества, Кэрролл уходил от повседневных условностей и академической рутины в искусство фотографии, погружался в книги по математике или в мир фантастических рассказов для детей.

Литературные произведения Л. Кэрролла, возникшие из импровизаций, которые он рассказывал детям своих друзей, сочетают в себе абсурд и реальность, юмор и пародию, каламбуры, парадоксы и логику игры. Они завораживали и увлекали как детей, так и взрослых читателей. Интерес писателя к миру странных снов часто интерпретировался как предвестие сюрреализма, а частая смена перспективы, абсурдные ситуации или диалоги воспринимались как продолжение линии литературы нонсенса, начало которой положил английский писатель-юморист Эдвард Лир. В качестве приятного и нескучного способа познания мира, а также как выражение психологических порывов, литература нонсенса получила свое продолжение в таких произведениях, как «Винни-Пух» Алана Александра Милна, «Мэри Поппинс» Памелы Линдон Трэверс, в книгах Астрид Линдгрен и многих других писателей Европы, США и Латинской Америки.

Сегодня Льюис Кэрролл считается классиком мировой литературы для детей. В то же время его произведения получили высокое признание как писателей, так и всемирно известных философов, физиков и математиков, таких как Гилберт К. Честертон, Стивен Ликок, Бертран Рассел и др.

Словарь терминов

- **Литература нонсенса:** литературное произведение, в котором акцентируется полное отсутствие логического смысла при строгом соблюдении внешней логичности происходящего. В рамках литературы нонсенса (или бессмыслицы) автор выстраивает причудливый и забавный игровой мир. Стихотворение или прозаический текст, в котором используется нонсенс, относится к юмористической литературе, показывающей абсурдные ситуации или абсурдных персонажей. Признанным мастером поэзии нонсенса был английский логик Эдвард Лир, автор абсурдистских лимериков, рассказов и даже алфавита. В сатирических целях к бессмыслице повседневного языка общения прибегали представители *театра абсурда* (Э. Ионеско).
- **Ониризм** (от греч. *oneiros* – «сон»): этим термином обозначают, как правило, все, что относится к области сновидений, к природе сна. В литературе мотив *сновидения* известен с самых древних времен. В некоторых литературных произведениях сфера сна зачастую переплетается с реальностью, иллюстрируя тем самым известный мотив – *жизнь есть сон*. Кроме того, сновидения, мечты и грезы становятся иногда поводом или средством уйти от реальности, что характерно главным образом для литературы романтизма. Поэты-сюрреалисты считали сновидения одним из основных источников литературно-художественного творчества. Особый интерес к изучению структуры и символических глубин человеческих снов проявляли представители теории психоанализа (З. Фрейд, К. Г. Юнг).

Приключения Алисы в Стране чудес

Глава I

Вниз по кроличьей норе

Вспомните!

► Составь список писателей и писательниц, которые, построив блестящую карьеру в других областях (математика, биология, физика, медицина и др.), проявили себя и на поприще литературы.

Критические отзывы

«Превратиться в детей – это значит принимать все буквально, находить все настолько странным, что ничему не удивляться; быть бессердечным, безжалостным и в то же время настолько ранимым, что легкое огорчение или насмешка погружают весь мир во мрак. Это значит быть Алисой в Стране чудес.

Но и Алисой в Зазеркалье. Это значит видеть мир перевернутым вверх ногами. Немало всяких сатириков и юмористов показывали нам мир вверх ногами, но они заставляли нас видеть его повзрослому мрачно. Один лишь Льюис Кэрролл показал нам мир вверх ногами так, как он видится ребенку, и заставил нас смеяться так, как смеются дети, бесхитростно. Мы падаем, кружась, самозабвенно, в чистейший нонсенс и смеемся, смеемся...»

Вирджиния Вулф

Алисе наскучило сидеть с сестрой без дела на берегу реки; разок-другой она заглянула в книжку, которую читала сестра, но там не было ни картинок, ни разговоров.

– Что толку в книжке, – подумала Алиса, – если в ней нет ни картинок, ни разговоров?

Она сидела и размышляла, не встать ли ей и не нарвать ли цветов для венка; мысли ее текли медленно и несвязно – от жары ее клонило в сон. Конечно, сплести венок было бы очень приятно, но стоит ли ради этого подыматься?

Вдруг мимо пробежал белый кролик с красными глазами.

Конечно, ничего удивительного в этом не было. Правда, Кролик на бегу говорил:

– Ах, боже мой, боже мой! Я опаздываю.

Но и это не показалось Алисе *особенно* странным. (Вспоминая об этом позже, она подумала, что ей следовало бы удивиться, однако в тот миг все казалось ей вполне естественным.) Но, когда Кролик вдруг *вынул часы из жилетного кармана* и, взглянув на них, помчался дальше, Алиса вскочила на ноги. Ее тут осенило: ведь никогда раньше она не видела кролика с часами, да еще с жилетным карманом в придачу! Сгорая от любопытства, она побежала за ним по полю и только-только успела заметить, что он юркнул в нору под изгородью.

В тот же миг Алиса юркнула за ним следом, не думая о том, как же она будет выбираться обратно.

Нора сначала шла прямо, ровная, как туннель, а потом вдруг круто обрывалась вниз. Не успела Алиса и глазом моргнуть, как она начала падать, словно в глубокий колодец.

То ли колодец был очень глубокий, то ли падала она очень медленно, только времени у нее было достаточно, чтобы прийти в себя и подумать, что же будет дальше. Сначала она попыталась разглядеть, что ждет ее внизу, но там было темно, и она ничего не увидела. Тогда она принялась смотреть по сторонам. Стены колодца были уставлены шкафами и книжными полками; кое-где висели на гвоздиках картины и карты. Пролетая мимо одной из полок, она прихватила с нее банку с вареньем. На банке было написано «АПЕЛЬСИНОВОЕ», но увы! она оказалась пустой. Алиса побоялась бросить банку вниз – как бы не убить кого-нибудь! На лету она умудрилась засунуть ее в какой-то шкаф.

– Вот это упала, так упала! – подумала Алиса. – Упасть с лестницы теперь для меня пара пустяков. А наши решат, что я ужасно смелая. Да свались я хоть с крыши, я бы и то не пикнула.

Вполне возможно, что так оно и было бы.

А она все падала и падала. Неужели этому *не будет конца*?

– Интересно, сколько миль я уже пролетела? – сказала Алиса вслух. – Я, верно, приближаюсь к центру земли. Дайте-ка вспомнить... Это, кажется, около четырех тысяч миль вниз...

Видишь ли, Алиса выучила кое-что в этом роде на уроках в классной, и, хоть сейчас был не самый подходящий момент демонстрировать свои познания – никто ведь ее не слышал, – она не могла удержаться.

– Да так, верно, оно и есть, – продолжала Алиса. – Но интересно, на какой же я тогда широте и долготе?

Сказать по правде, она понятия не имела о том, что такое широта и долгота, но ей очень нравились эти слова. Они звучали так важно и внушительно!

Помолчав, она начала снова:

– А не пролезу ли я всю землю *насквозь*? Вот будет смешно! Вылезаю – а люди вниз головой! Как их там зовут?.. Антипатии, кажется...

В глубине души она порадовалась, что в этот миг ее *никто* не слышит, потому что слово это звучало как-то не так.

– Придется мне у них спросить, как называется их страна. «Простите, сударыня, где я? В Австралии или в Новой Зеландии?»

И она попробовала сделать реверанс. Можешь себе представить *реверанс* в воздухе во время падения? Как, по-твоему, тебе бы удалось его сделать?

– А она, конечно, подумает, что я страшная невежда! Нет, не буду никого спрашивать! Может, увижу где-нибудь надпись!

А она все падала и падала. Делать нечего – помолчав, Алиса снова заговорила.

– Дина будет меня сегодня весь вечер искать. Ей без меня так скучно!

Диной звали их кошку.

– Надеюсь, они не забудут в полдник налить ей молочка... Ах, Дина, милая, как жаль, что тебя со мной нет. Правда, мышек в воздухе нет, но зато мошек хоть отбавляй! Интересно, едят ли кошки мошек?

Тут Алиса почувствовала, что глаза у нее слипаются. Она сонно бормотала:

– Едят ли кошки мошек? Едят ли кошки мошек?

Иногда у нее получалось:

– Едят ли мошки кошек?

Алиса не знала ответа ни на первый, ни на второй вопрос, и потому ей было все равно, как их ни задать. Она чувствовала, что засыпает. Ей уже снилось, что она идет об руку с Диной и озабоченно спрашивает ее:

– Признайся, Дина, ты когда-нибудь ела мошек?

Тут раздался страшный треск. Алиса упала на кучу валежника и сухих листьев.

Она ничуть не ушиблась и быстро вскочила на ноги. Взглянула наверх – там было темно. Перед ней тянулся другой коридор, а в конце его мелькнул Белый Кролик. Нельзя было терять ни минуты, и Алиса помчалась за ним следом. Она слышала, как, исчезая за поворотом, Кролик произнес:

– Ах, мои усики! Ах, мои ушки! Как я опаздываю!

Повернув за угол, Алиса ожидала тут же увидеть Кролика, но его нигде не было. А она очутилась в длинном низком зале, освещенном рядом ламп, свисавших с потолка.

Дверей в зале было множество, но все оказались заперты. Алиса попробовала открыть их – сначала с одной стороны, потом с другой, но, убедившись, что ни одна не поддается, она прошла по залу, с грустью соображая, как ей отсюда выбраться. [...]

Э то интересно

О том, как была придумана история о приключениях Алисы, сохранилось множество свидетельств Алисы Лидделл, самого Льюиса Кэрролла, а также его друга Робинсона Дакворта:

«Во время той поездки в Годстоу, на большие каникулы, я и Доджсон гребли, а Алиса была за рулевого. Сказка придумывалась на ходу и рассказывалась Алисе Лидделл буквально через мое плечо. Помню, я повернулся и сказал Доджсону: *Ты это импровизируешь?* А он мне в ответ: *Да, я придумываю ее по мере того, как рассказываю.* Еще я помню, что, после того как мы прибыли в дом священника, Алиса, желая нам доброй ночи, сказала: *О, мистер Доджсон, мне бы очень хотелось, чтобы вы записали для меня приключения Алисы.* Он ответил, что попытается это сделать, а позже признался мне, что не спал почти всю ночь, записывая в черновик все те выдумки, которые оживили нашу прогулку в тот летний полдень. Доджсон даже показал нам тетрадь с его собственными иллюстрациями, которую часто можно было увидеть в гостиной у викария».

Критические отзывы

«4 июля 1862 года, в золотой июльский полдень, Ч. Доджсон вместе с другом и тремя дочерьми мистера Лидделла, нового ректора, отправились на прогулку по Темзе. Когда они уже отчаливали, Алиса сказала: *Пожалуйста, мистер Доджсон, расскажи нам какую-нибудь историю.* Так в тот ясный полдень родилась сказка для Алисы, которая, расставаясь, произнесла: *Я бы очень хотела, чтобы ты написал для меня о приключениях Алисы.* А поскольку она была самой любимой из его маленьких друзей, Чарльз Доджсон [...] создал для нее целый воображаемый мир. Это мир не романтической сказочности об отважных героях и прекрасных феях, а о подземном королевстве с населяющими его крошечными существами, животными, птицами, цветами или карикатурами на людей, исполненных собственной важности, но лишенных всякого здравого смысла. Это мир, где логика и причинно-следственные связи не имеют никакого значения, где человеческое общение и человеческие действия утратили смысл, а главным законом, по которому живет все вокруг, является *нонсенс*, как в поступках, так и словах.

Все в этом перевернутом вверх ногами мире неожиданно, удивительно и возможно. И хотя этот мир был создан для детей, он открывает нам глубины научной и философской мысли его автора, профессионального математика».

Ана Картиану

Ad hoc

■ Прокомментируйте фразу Чеширского Кота, согласно которому *все мы здесь не в своем уме*.

[...] В нескольких шагах от нее на ветке сидел Чеширский Кот. Завидев Алису, Кот только улыбнулся. Вид у него был добродушный, но когти длинные, а зубов так много, что Алиса сразу поняла, что с ним шутки плохи.

– Котик! Чешик! – робко начала Алиса. Она не знала, понравится ли ему это имя, но он только шире улыбнулся в ответ.

– Ничего, – подумала Алиса, – кажется, доволен.

Вслух же она спросила:

– Скажите, пожалуйста, куда мне отсюда идти?

– А куда ты хочешь попасть? – ответил Кот.

– Мне все равно... – сказала Алиса.

– Тогда все равно, куда и идти, – заметил Кот.

– ... только бы попасть *куда-нибудь*, – пояснила Алиса.

– Куда-нибудь ты обязательно попадешь, – сказал Кот. – Нужно только достаточно долго идти.

С этим нельзя было не согласиться. Алиса решила переменить тему.

– А что здесь за люди живут? – спросила она.

– Вон *там*, – сказал Кот и махнул правой лапой, – живет Болванщик. А *там*, – и он махнул левой, – Мартовский Заяц. Все равно, к кому ты пойдешь. Оба не в своем уме.

– На что мне безумцы? – сказала Алиса.

– Ничего не поделаешь, – возразил Кот. – Все мы здесь не в своем уме – и ты, и я.

– Откуда вы знаете, что я не в своем уме? – спросила Алиса.

– Конечно, не в своем, – ответил Кот. – Иначе как бы ты здесь оказалась?

Довод этот, показался Алисе совсем не убедительным, но она не стала спорить, а только спросила:

– А откуда вы знаете, что вы не в своем уме?

– Начнем с того, что пес в своем уме. Согласна?

– Допустим, – согласилась Алиса.

– Дальше, – сказал Кот. – Пес ворчит, когда сердится, а когда доволен, виляет хвостом. Ну, а я ворчу, когда я доволен, и виляю хвостом, когда сержусь. Следовательно, я не в своем уме.

– *По-моему*, вы не ворчите, а мурлыкаете, – возразила Алиса. – Во всяком случае, я это так называю.

– Называй как хочешь, – ответил Кот. – Суть от этого не меняется. Ты играешь сегодня в крокет у Королевы?

– Мне бы очень хотелось, – сказала Алиса, – но меня еще не пригласили.

– Тогда до вечера, – сказал Кот и исчез. [...]

Алиса подождала немного, не появится ли он опять, но он не появлялся, и она пошла туда, где, по его словам, жил Мартовский Заяц.

– Шляпных дел мастеров я уже видела, – говорила она про себя. – Мартовский Заяц, по-моему, куда интереснее. К тому же сейчас май – возможно, он уже немножко пришел в себя.

Тут она подняла глаза и снова увидела Кота.

– Как ты сказала: в поросенка или в гусенка? – спросил Кот.

– Я сказала: в поросенка, – ответила Алиса. – А вы можете исчезать и появляться не так внезапно? А то у меня голова идет кругом.

– Хорошо, – сказал Кот и исчез – на этот раз очень медленно. Первым исчез кончик его хвоста, а последней – улыбка; она долго парила в воздухе, когда все остальное уже пропало.

– Д-да! – подумала Алиса. – Видала я котов без улыбок, но улыбка без кота! Такого я в жизни еще не встречала. [...]

Глава VII Безумное чаепитие

Около дома под деревом стоял накрытый стол, а за столом пили чай Мартовский Заяц и Болванщик; между ними крепко спала Мышь-Соня. Болванщик и Заяц облокотились на нее, словно на подушку, и разговаривали через ее голову:

– Бедная Соня, – подумала Алиса. – Как ей, наверно, неудобно! Впрочем, она спит – значит, ей все равно.

Стол был большой, но чаевники сидели с одного края, на уголке. Завидев Алису, они закричали:

– Занято! Занято! Мест нет!

– Места *сколько* угодно! – возмутилась Алиса и уселась в большое кресло во главе стола.

– Выпей вина, – бодро предложил Мартовский Заяц.

Алиса посмотрела на стол, но не увидела ни бутылки, ни рюмок.

– Я что-то его не вижу, – сказала она.

– Еще бы! Его здесь и нет! – отвечал Мартовский Заяц.

– Зачем же вы мне его предлагаете? – рассердилась Алиса. – Это не очень-то вежливо.

– А зачем ты уселась без приглашения? – ответил Мартовский Заяц. – Это тоже невежливо!

– Я не знала, что это стол только для вас, – сказала Алиса. – Приборов здесь гораздо больше.

– Что-то ты слишком обросла! – заговорил вдруг Болванщик. До сих пор он молчал и только с любопытством разглядывал Алису.

– Не мешало бы постричься.

– Научитесь не переходить на личности, – отвечала Алиса не без строгости. – Это очень грубо.

Болванщик широко открыл глаза, но не нашелся, что ответить.

– Чем ворон похож на конторку? – спросил он, наконец.

– Так-то лучше, – подумала Алиса. – Загадки – это гораздо веселее...

– По-моему, это я могу отгадать, – сказала она вслух.

– Ты хочешь сказать, что думаешь, будто знаешь ответ на эту загадку? – спросил Мартовский Заяц.

– Совершенно верно, – согласилась Алиса.

– Так бы и сказала, – заметил Мартовский Заяц. – Нужно всегда говорить то, что думаешь.

– Я так и делаю, – поспешила объяснить Алиса. – По крайней мере... По крайней мере я всегда думаю то, что говорю... а это одно и то же...

Э то интересно

О приключениях Алисы было написано немало книг. Аллегии Льюиса Кэрролла комментировались в них с точки зрения политики, психологии, психоанализа, богословия, логики, математики, физики, филологии. И хотя сам Льюис Кэрролл наверняка не думал о множестве возможных интерпретаций его текстов, все они раскрывают глубину его мышления и творчества как писателя и ученого. При этом разнообразие точек зрения на его произведения не противоречит доступности придуманных им историй для детей, которые видят сказочные превращения главной героини вполне естественными, захватывающими и даже смешными.



Иллюстрация Джона Тенниела

А д hoc

- Прокомментируй целесообразность упоминания в тексте определенных правил поведения и гостеприимства.
- Какие правила учтивости и хорошего тона нарушают персонажи?
- Какие социальные явления высмеиваются автором в знаменитой сцене безумного чаепития?

Критические отзывы

«Занимаясь толкованием творчества Льюиса Кэрролла, было бы полезно учитывать и точку зрения писателя на функции человеческой психики, изложенную в предисловии к роману *Сильвия и Бруно*:

Я предположил, что человеческие существа способны пребывать в разных психических состояниях с различающимися уровнями сознания. Они суть следующие:

а) обычное состояние без осознания присутствия фей;

б) состояние «наваждения», в котором при полном осознании реального окружения человек также осознает присутствие фей;

в) вид транса, в котором, не осознавая своего реального окружения и фактически пребывая в забытии, человек (т. е. его нематериальная сущность) проникает в иные сферы, в иную реальность, или Страну фей, и осознает присутствие ее жителей».

Ана Картиану

А д һос

■ Объясни смену настроений Алисы, цитируя соответствующие фрагменты из текста.

■ Прокомментируй назначение необычных часов и погружение их в чашку с чаем.

– Совсем не одно и то же, – возразил Болванщик. – Так ты еще чего доброго скажешь, будто «Я вижу то, что ем» и «Я ем то, что вижу», – одно и то же!

– Так ты еще скажешь, будто «Что имею, то люблю» и «Что люблю, то имею», – одно и то же! – подхватил Мартовский Заяц.

– Так ты еще скажешь, – проговорила, не открывая глаз, Соня, – будто «Я дышу, пока сплю» и «Я сплю, пока дышу», – одно и то же!

– Для тебя-то это, во всяком случае, одно и то же! – сказал Болванщик, и на этом разговор оборвался.

С минуту все сидели молча. Алиса пыталась вспомнить то небольшое, что она знала про воронов и конторки.

Первым заговорил Болванщик.

– Какое сегодня число? – спросил он, поворачиваясь к Алисе и вынимая из кармана часы. Он с тревогой поглядел на них, потряс и приложил к уху.

Алиса подумала и ответила:

– Четвертое.

– Отстают на два дня, – вздохнул Болванщик.

– Я же говорил: нельзя их смазывать сливочным маслом! – прибавил он сердито, поворачиваясь к Мартовскому Заяцу.

– Масло было самое свежее, – робко возразил Заяц.

– Да, но туда, верно, попали крошки, – проворчал Болванщик. – Не надо было мазать хлебным ножом.

Мартовский Заяц взял часы и уныло посмотрел на них, потом окунул их в чашку с чаем и снова посмотрел.

– Уверяю тебя, масло было *самое свежее*, – повторил он. Видно, больше ничего не мог придумать.

Алиса с любопытством выглядывала из-за его плеча.

– Какие смешные часы! – заметила она. – Они показывают число, а не час!

– А что тут такого? – пробормотал Болванщик. – Разве твои часы показывают год?

– Конечно, нет, – отвечала с готовностью Алиса. – Ведь год тянется очень долго!

– Ну и у меня то же самое! – сказал Болванщик.

Алиса растерялась. В словах Болванщика как будто не было смысла, хоть каждое слово в отдельности и было понятно.

– Я не совсем вас понимаю, – сказала она учтиво.

– Соня опять спит, – заметил Болванщик и плеснул ей на нос горячего чаю.

Соня с досадой помотала головой и, не открывая глаз, проговорила:

– Конечно, конечно, я как раз собиралась сказать то же самое.

– Отгадала загадку? – спросил Болванщик, снова поворачиваясь к Алисе.

– Нет, – ответила Алиса. – Сдаюсь. Какой же ответ?

– Понятия не имею, – сказал Болванщик.

– И я тоже, – подхватил Мартовский Заяц.

Алиса вздохнула.

– Если вам нечего делать, – сказала она с досадой, – придумали бы что-нибудь получше загадок без ответа. А так только попусту теряете время!

– Если бы ты знала Время так же хорошо, как я, – сказал Болванщик, – ты бы этого не сказала. *Его* не потеряешь! Не на *такого* напали!

– Не понимаю, – сказала Алиса.

– Еще бы! – презрительно встряхнул головой Болванщик. – Ты с ним небось никогда и не разговаривала!

– Может, и не разговаривала, – осторожно отвечала Алиса. – Зато не раз думала о том, как бы убить время!

– А-а! тогда все понятно, – сказал Болванщик. – Убить Время! Разве такое ему может понравиться! Если б ты с ним не ссорилась, могла бы просить у него все, что хочешь. Допустим, сейчас девять часов утра – пора идти на занятия. А ты шепнула ему словечко и – р-раз! – стрелки побежали вперед! Половина второго – обед!

(– Вот бы хорошо! – тихонько вздохнул Мартовский Заяц.)

– Конечно, это было бы прекрасно, – задумчиво сказала Алиса, – но ведь я не успею проголодаться.

– Сначала, возможно, и нет, – ответил Болванщик. – Но ведь ты можешь сколько хочешь держать стрелки на половине второго.

– Вы так и *поступили*, да? – спросила Алиса.

Болванщик мрачно покачал головой.

– Нет, – ответил он. – Мы с ним поссорились в марте – как раз перед тем, как *этот вот* (он показал ложечкой на Мартовского Зайца) спятил. Королева давала большой концерт, и я должен был петь «Филина». Знаешь ты эту песню?

Ты мигаешь, филин мой!

Я не знаю, что с тобой!

– Что-то такое я слышала, – сказала Алиса.

– А дальше вот как, – продолжал Болванщик. –

Высоко же ты над нами,

Как поднос над небесами!

Тут Соня встрепенулась и запела во сне: «*Ты мигаешь, мигаешь...*»

Она никак не могла остановиться. Пришлось Зайцу и Болванщику ушипнуть ее с двух сторон, чтобы она замолчала.

– Только я кончил первый куплет, как кто-то сказал: «Конечно, лучше б он помолчал, но надо же как-то убить время!» Королева как закричит: «Убить Время! Он хочет убить Время! Рубите ему голову!»

– Какая жестокость! – воскликнула Алиса.

– С тех пор, – продолжал грустно Болванщик, – Время для меня палец о палец не ударит! И на часах все шесть...

Тут Алису осенило.

– Поэтому здесь и накрыто к чаю? – спросила она.

– Да, – отвечал Болванщик со вздохом. – Здесь всегда пора пить чай. Мы не успеваем даже посуду вымыть!

– И просто пересаживаетесь, да? – догадалась Алиса.

– Совершенно верно, – сказал Болванщик. – Выпьем чашку и пересядем к следующей.

– А когда дойдете до конца, тогда что? – рискнула спросить Алиса.

– А что если мы переменяем тему? – спросил Мартовский Заяц и широко зевнул. – Надоели мне эти разговоры. Я предлагаю: пусть ба-рышня расскажет нам сказку. [...]

Перевод Н. М. Демуровой
Перевод стихов О. А. Седаковой

Ad hoc

- Используя метод 6 Почему?, дай оригинальное объяснение слов Болванщика: *Убить Время! Разве такое ему может понравиться!*



Иллюстрация Джона Тенниела

Ad hoc

- Поясни, почему в доме Мартовского Зайца *всегда* пора пить чай.
- Прокомментируй попытку автора персонифицировать время.

Критические отзывы

«Известный английский критик Эрнест А. Беккер справедливо отмечал, что *Льюис Кэрролл обратился к современной науке и создал новую разновидность сказок, даже более фантастичных, чем сказки Андерсена. Он стремился наполнить их бессмыслицей, представить все шиворот-навыворот. И хотя его книга написана для детей, изыщество автора, его изобретательность и юмор могут по настоящему оценить лишь образованные люди.* При этом, однако, стоит уточнить, что бессмыслица по сути и есть высший смысл жизни. Сотворенный английским писателем нонсенс приоткрывает завесу над ее скрытыми автоматизмами, над предопределенной иерархией [...], над правосудием, которое прислуживает сильному мира сего – одним словом, он показывает скрытую от нашего взора, непостижимую нами игру случая. В этом смысле главы, показывающие игру в крокет, чаепитие или судебное разбирательство, наполнены жестоким реализмом, наиболее активным компонентом которого является абсурд.

[...] Умение показать мир *шиворот-навыворот* – редкий дар, свидетельствующий о глубоко сатирическом и одновременно наивном, детском взгляде на вещи. Учитывая подобное сочетание, нонсенс поднимает остро реалистическое отражение жизни на уровень метафоры, в обычном высвечивает исключительное, а во всеобщем – единое. За покровами сюжета скрывается истина, а наличие героя-наблюдателя – лишь симуляция. В этом смысле Кэрролл сближается с Крянгэ».

Михай Чимпой

1. Книга «Приключения Алисы в Стране чудес» – это история о воображаемом путешествии в мир грез и снов. Все начинается в тот момент, когда Алиса, заснувшая, засыпает рядом со своей старшей сестрой и погружается в сновидения. Сначала она бежит за спешащим куда-то Белым Кроликом, который исчезает в своей норе. Следуя за ним, девочка падает в глубокую яму и оказывается в лабиринте туннелей и странных комнат. В этом мире время, размеры вещей или направления нестабильны, из-за чего Алиса удивительным образом увеличивается или уменьшается. На своем пути она встречает странных персонажей, животных и людей, таких как нежный Додо, Герцогиня с ее раздражительной кухаркой и младенцем, который превращается в поросенка, Чеширский Кот с улыбкой, существующей независимо от его тела. Алиса принимает участие в нескончаемом чаепитии вместе с Болванщиком, Мартовским Зайцем и Мышь-Соней – чаепитии без конца, потому что часы сломались, время остановилось, а потому всегда было *пора пить чай*. Затем она принимает участие в игре в крикет, устроенной Червонной Королевой, которая за любые ошибки приказывает отрубить голову (*Сначала казнь, потом приговор!*), хотя приказ этот никогда не приводился в исполнение. Алиса знакомится с меланхоличной Черепахой Квази; в качестве свидетеля участвует в суде по делу о краже тартелеток и наконец просыпается.
2. Будучи результатом причудливой импровизации Льюиса Кэрролла, «Приключения Алисы в Стране чудес», а также «Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье» непосредственно связаны с традициями английского фольклора, для которого характерны склонность к юмору, эксцентричность, неожиданные сюжетные ходы, ирония и гротеск. Кроме того, автор пародирует и обыгрывает в своих книгах известные в то время стихи для детей и популярные песни, различные события и образы из прошлого и настоящего Англии, которые современным читателем практически неизвестны. Именно поэтому многие издания книг Л. Кэрролла дополнены примечаниями и комментариями, предисловиями и исследованиями, призванными помочь в понимании всех тонкостей его текстов.
3. Многие эпизоды «Приключений Алисы в Стране чудес» отражают профессиональные интересы Льюиса Кэрролла, связанные с математикой и формальной логикой. Это проявляется, к примеру, в стремлении автора показать вымышленный, ложный мир, вытекающий из математической теории «ложных» чисел. Сравнения, доказательства, выводы, обратная причинная связь (когда следствие может стать причиной), диалоги о пространстве и времени – все это служит в книгах автора поводом для создания литературных каламбуров и выдумок. Показательным в этом смысле является диалог Алисы с Чеширским Котом, а также беседа из главы о *безумном чаепитии*. Во время своих странствий Алиса пытается рационально осмыслить чудеса, с которыми ей приходится столкнуться, оставаясь при этом вежливым ребенком викторианской

эпохи, сохраняющим человеческую логику, не перестающим удивляться странному и даже фамиллярному поведению жителей Страны чудес.

4. Мотив путешествия и приключений маленькой девочки в сказочной стране можно также обнаружить в книгах американского писателя Лаймена Фрэнка Баума о Стране Оз.

Работа с текстом

- 1 На основе информации, представленной в критических отзывах Аны Картиану и фрагменте письма Р. Дакворта, обобщи мнения о истории создания книги Л. Кэрролла.

1.1. Кто и что стало источником вдохновения для писателя?

1.2. Вспомни другие истории о «рождении» знаменитых литературных произведений.

- 2 Внимательно прочти диалог Алисы с Чеширским Котом в 6-й главе книги и выбери из предложенных вариантов возможное объяснение его смысла:

- диалог показывает осторожность и благоразумие Алисы;
- диалог иллюстрирует желание Алисы упорядочить *мир шиворот-навыворот*;
- диалог является по сути внутренним монологом, с помощью которого Алиса пытается осмыслить абсурдный, непонятный для нее мир.

- 3 Чеширский Кот – один из самых известных и загадочных персонажей книги Л. Кэрролла. Со временем он стал одним из самых узнаваемых образов в английской массовой культуре. Учитывая, что отличительной чертой Чеширского Кота является его необъяснимое и неожиданное исчезновение, оставляющее лишь парящую в воздухе ухмылку, объясните частое использование образа Чеширского Кота в области политической карикатуры.

- 4 Найди в книге примеры вещей/идей *шиворот-навыворот* и представь, как бы они выглядели в их нормальной форме.

4.1. Дополни полученный список личными наблюдениями тех явлений (социальных, политических, культурных и т. д.), которые кажутся тебе искаженными или вывернутыми наизнанку.

4.2. Покажи актуальность проблем, изображенных Л. Кэрроллом.

Пример:

Вещи/реалии, вывернутые наизнанку	Условная/правильная форма	Комментарий/актуальность проблемы
Сцена безумного чаепития, где за огромным столом теснятся Мартовский Заяц, Болванщик и Мышь-Соня, а для Алисы не находится места.	Удобное расположение каждого и вежливое приглашение гостя за стол.	Эгоистическое стремление человека присваивать вещи; ставить себя в неудобное положение только для того, чтобы ограничить к ним доступ других.

- 5 Объясни смысл метафор в названии книг «Приключения Алисы в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье».

5.1. Работая в группе, выявите сюжетные линии и идеи, содержащиеся в двух книгах Л. Кэрролла.

Э то интересно

В повседневной речи англичане используют выражение *смеется как Чеширский Кот*, которое обозначает человека с широкой улыбкой, обнажающей его зубы и десны. До конца 70-х годов прошлого века на берегу реки Ди в Англии можно было увидеть даже памятник Чеширскому Коту. По этой реке когда-то ходили суда, доставлявшие из Чешира в Лондон знаменитый чеширский сыр. Рассказывали, что в этом месте жили самые счастливые коты Великобритании. У тех, кто их видел, складывалось впечатление, что чеширские коты всегда улыбаются.



Ex libris

Воображаемое путешествие

«Божественная комедия» – вершина творчества Данте Алигьери, поэта итальянского Проторенессанса. Центральной темой этого произведения является воображаемое путешествие Данте в загробный мир. Поэма разделена три части (кантики): «Ад», «Чистилище» и «Рай». В аллегорическом смысле персонаж-рассказчик воплощает в поэме погрязшее в грехах человечество. Чтобы очиститься от греха, оно через осуждение (*ад*) и прощение (*чистилище*) должно прийти к спасению (*рай*). Так, вместе с латинским поэтом Вергилием, главный герой поэмы спускается в ад, находящийся под землей и разделенный, согласно иерархии грехов, на девять кругов; поднимается на гору чистилища, а затем, в сопровождении Беатриче, его умершей возлюбленной, восходит к высотам рая. В духе средневековой литературы поэма полна аллегорий и символов, мифологических мотивов и исторических персонажей, однако преобладающее значение в ней играет богословская тематика. Один из самых известных эпизодов «Ада» рассказывает о встрече Данте с Улиссом, символизирующим здесь человека, стремящегося к познанию и открытию неизвестных земель: *Ни нежность к сыну, ни перед отцом/ Священный страх, ни долг любви спокойный/ Близ Пенелопы с радостным челом// Не смогли смирить мой голод знойный/ Изведать мира дальний кругозор/ И все, чем дурны люди и достойны.*

Сравнительные перспективы

- Обсудите в группе особенности двух воображаемых путешествий, показанных в текстах Л. Кэрролла о приключениях Алисы и в поэме «Божественная комедия» Данте Алигьери.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Прочти полностью «Приключения Алисы в Стране чудес» и ответь на следующие вопросы:
 1. Как звали двух кошек, упомянутых в книге?
 2. Что означает слово *антипатии*, произнесенное Алисой?
 3. Какую фразу Червоная Королева использует чаще всего?

Средний уровень

- Сравни характерные особенности сказки, придуманной Л. Кэрроллом, с народной сказкой, выявив черты их сходства и различия.
- Выскажи свое мнение об оригинальности стиля Л. Кэрролла.
- Объясни успех сказочной формы, придуманной Л. Кэрроллом, и воспринятой авторами других знаменитых литературных произведений.

Продвинутый уровень

- Покажи, что время действия в двух книгах о приключениях Алисы – это викторианская эпоха. Для этого, обрати внимание на:
 - детали одежды и аксессуаров, упомянутых в тексте;
 - происхождение некоторых персонажей, связанных с реальными историческими прототипами (например, Королева или Король);
 - достоверность некоторых юридических понятий, использованных в тексте;
 - правила хорошего тона, которым следует Алиса.

Проект

- На основе книги «Приключения Алисы в Стране чудес» создайте (электронный или бумажный) постер на тему «Путешествие в сны – пространство перевоплощений».

Для этого:

- Выпишите из текста и представьте в схематическом виде символические элементы, показывающие место действия, а также ключевые моменты подземного странствия Алисы.
- Укажите символы, иллюстрирующие идею времени.
- Объясните роль других значимых элементов в мире подземного приключения.
- Выпишите из главы *Безумное чаепитие* выражения и словосочетания, связанные с понятием времени. Объясните стилистический эффект словесной игры.

Итоговый тест

Ad augusta per angusta!

● Знание и понимание		
1) Найди соответствия.		
Льюис Кэрролл •	• Чарльз Лютвидж Доджсон	6 б.
Даниэль Дефо •	• Создатель английского реалистического романа	
	• Математик	
	• Просветитель	
2) Объясни в двух предложениях понятие <i>робинзонада</i> и контекст его возникновения.		6 б.
3) Укажи для каждого из изученных произведений по одному литературному мотиву, связанному с темой «Путешествия и приключения».		6 б.
4) Определи хронотоп (место и время действия) для каждого из произведений: ✓ «Робинзон Крузо» Д. Дефо; ✓ «Приключения Алисы в Стране чудес» Л. Кэрролла.		12 б.

● Моделирование и применение		
1) Проиллюстрируй три аспекта, подтверждающих многогранность темы «Путешествия и приключения» на примере двух изученных произведений модуля.		9 б.
2) Произведи сравнительный анализ персонажей, созданных Д. Дефо и Л. Кэрроллом, указав по две черты сходства и различия.		16 б.
3) Расскажи в рамках небольшого эссе о жизненных уроках, усвоенных тобой после чтения литературных произведений данного модуля.		15 б.

● Воображение и творчество		
Представь, что тебе удалось взять интервью у одного из изученных авторов данного модуля. Сформулируй по меньшей мере пять вопросов и возможных ответов, раскрывающих твою креативность, изобретательность, а также собственное видение творчества соответствующего автора.		30 б.

Всего: 100 баллов

3. Искусство любви

Вспомните!

- Разделившись на группы, вспомните и обсудите мифы и легенды, рассказывающие о рождении чувства любви.
- На основе собственного опыта составьте, путем свободного перечисления, список чувств, мыслей и ощущений, делающих неповторимым внутренний мир влюбленного (тоска, искренность, симпатия, ревность и др.).



Сандро Боттичелли. Рождение Венеры (фрагмент)

В своей знаменитой книге «О любви» Стендаль различает четыре вида любви: *любовь-страсть, любовь-влечение, физическую любовь и любовь-тищеславие*. Эта классификация дополняется описанием различных темпераментов, национальных характеров, возрастной специфики, а также индивидуальных черт человека. Стендаль утверждает, что любовь начинается с восхищения, за которым следует воображение возможного удовольствия и, как результат, надежда на его реализацию. Затем следует процесс *кристаллизации*, которую писатель определяет как *такую деятельность сознания, когда оно использует все, что предстает перед ним, для открытия, что объект любви обладает все новыми совершенствами*.

Любовь – неисчерпаемая тема мировой литературы.

Люди воспевали боль или радость любви еще до изобретения письменности. Фольклор народов мира содержит множество лирических (любовные песни, свадебные песни, заговоры) и эпических произведений (мифы, легенды, сказки), в которых нашли выражение эмоции, связанные с любовью или с приключениями влюбленных героев.

С другой стороны, мало найдется шедевров мировой литературы, в которых не было бы лирических размышлений или эротических эпизодов.

В Древней Греции тема любви разрабатывалась как в поэтических произведениях (Сапфо, Алкей, Анакреонт), так и в философских трудах (Платон, Аристотель). Для греков любовь – это прежде всего *эрос*, то есть чувственное желание. В творчестве поэтессы Сапфо, например, любовь описывается как сильное личное чувство, которое рождает не только радость, но и страдание: *Эрос вновь меня мучит истомчивый –/ Горько-сладостный, необоримый змей*.

В знаменитом философском диалоге Платона «Пир» любовь представлена как стремление к бессмертию и цельности (миф об андрогине), как импульс, заставляющий человека стремиться к высшей мудрости и к совершенству.

В древнеримской литературе любовь, как сильное чувство, возвышающее человека, впервые появляется в поэзии Катюллы: *В небе звезды сочти, что смотрят ночью/ На людские потайные объятья./ Столько раз ненасытными губами/ Поцелуй бесноватого Катюлла*. В период расцвета латинской поэзии становится популярным неизвестный до той поры жанр любовной элегии. Тибулл, Проперций и Овидий создали в своих стихах совершенно особый мир, непохожий на мир официальной жизни в Древнем Риме. Частыми мотивами древнеримской эротической элегии были страдания, вызванные любовью, неверность возлюбленной, описание встреч, тоска после раслуки.

С утверждением в Европе христианской религии восприятие любви изменилось. В отличие от греческих или латинских поэтов и мыслителей христианство утверждает, что лучше любить, чем быть любимым. Евангельская мораль сводится к заповеди любить всех без исключения (друзей и врагов, праведников и грешников, богатых и бедных, здоровых и больных), попытаться благодаря любви приблизиться к божественному, так как для христиан любовь ассоциируется с самим Богом: *Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем* («Первое послание Иоанна»). Вместе с тем на протяжении всего Средневековья религиозный догматизм культивировал негативное отношение к половой любви и к женщине, которую несправедливо называли *источником искушения и вратами, ведущими в ад*.

Возникновение в рамках европейского феодализма рыцарства привело к становлению рыцарской литературы. Появившись на юге Франции примерно в XII веке, рыцарская поэзия воспекает женщину и любовь, гармонично сочетающую в себе возвышенные чувства и земное желание. Рыцарская любовь была проявлением свободного чувства, вступавшего зачастую в противоречие с супружеской любовью и церковными догмами. Предмет рыцарской любви – почти всегда знатная и замужняя женщина, которой рыцарь служит как вассал и которую воспекает в своих стихах.

Продолжая традиции рыцарской литературы, итальянская школа *сла-достного нового стиля*, возникшая в XIII веке, также культивировала поэзию, воспевавшую любовь к женщине, которая своими качествами напоминала ангела. Начав свое творчество в рамках этой поэтической школы, Данте Алигьери пишет произведение под названием «Новая жизнь», в котором рассказывает о своей любви к юной Беатриче и о страданиях, вызванных ее смертью. Вернувшись к прославлению Беатриче в «Божественной комедии», Данте провозглашает любовь основой мироздания, той силой, *что движет солнца и светила*.

Центральная тема исповедального сборника стихов «Канцоньере» поэта-гуманиста Франческо Петрарки – чистая, одухотворенная, но несчастливая любовь. Новаторский характер его сонетов заключался в изображении оттенков глубоко личного чувства, в раскрытии многообразия и сложности внутренних переживаний: *Коль не любовь сей жар, какой недуг/ Меня знобит? Коль он – любовь, то, что же/ Любовь? Добро ль?.. Но эти муки, Боже!.. / Так злой огонь?.. А сладость этих мук!..* В тот же период Джованни Боккаччо в своем сборнике новелл «Декамерон» показывает любовь как естественное, земное чувство, свойственное человеческой природе. Свободная от каких-либо религиозных или социальных предрассудков, любовь показана им в трагическом и оптимистическом, сатирическом и эротическом ключе.

В эпоху барокко и классицизма тема любви обогатилась целым рядом особенностей в духе эстетики своего времени (Дж. Донн, Л. де Гонгора, Дж. Марино, П. Корнель, Ж. Расин). Одним из открытий Нового времени в области литературной трактовки любви стало появление персонажа по имени Дон Жуан (Т. де Молина), который со временем обрел статус явления культуры и даже мифического образа (Мольер, В. А. Моцарт). «Донжуанством» стали обозначать особое качество мужского обольщения, которое превращает жизнь и любовь в чувственное приключение, в рискованную игру. Вместе с тем образ Дон Жуана противоположен образу идеального мужчины, верного мужа и ответственного отца. В эпоху романтизма этот персонаж, в большинстве случаев меланхолический, мечтательный и одинокий, обрел особую популярность (Э. Т. А. Гофман, А. С. Пушкин, Дж. Г. Байрон).

Для романтиков, которые придавали большое значение чувствам и переживаниям человеческой души, любовь была одной из ключевых человеческих страстей (наряду с вдохновением, стремлением к свободе и знанием). В литературе романтизма любовь, понимаемая по-разному (от любви к родине до любви к женщине), трактуется как побуждение к совершенной, гармоничной и творческой жизни. Вместе с публикацией романа И. В. Гёте «Страдания юного Вертера» в литературу приходит мотив роковой любви, получивший широкое распространение в творчестве писателей XIX века.

В литературе и культуре XX века любовь обычно понимается как любовь-чувство, любовь-страсть. Особое влияние на интерпретацию любви оказал психоанализ (З. Фрейд), искавший источник человеческой сексуальности во внутренней духовной жизни индивида. Преодолевая официальную цензуру эпохи, эротические сцены, нередко называвшиеся непристойными или скандальными, все чаще включаются в общий план литературных произведений («Любовник леди Чаттерлей» Д. Лоуренса, «Тропик рака» Г. Миллера). В условиях сильных социально-политических потрясений века любовь становится девизом антивоенных движений, призывом к миру: *Любите, а не воюйте* (англ. *Make love, not war*).

Э то интересно

Уже древние греки различали целый ряд видов и проявлений любви, используя для этого разные понятия. Так, слово *агапэ* означало бескорыстную форму любви к ближнему, способность к жертвенности во имя жизни и высоких идеалов; *эрос* – страсть, сексуальное желание и влечение; *филия* – любовь-дружбу, предрасположенность, симпатию; *сторге* – нежную привязанность между родственниками и членами семьи.

З наменитые цитаты

Что есть Монтекки? Разве так зовут/ Лицо и плечи, ноги, грудь и руки?/ Неужто больше нет других имен?/ Что значит имя? Роза пахнет розой,/ Хоть розой назови ее, хоть нет./ Ромео под любым названьем был бы/ Тем верхом совершенств, какой он есть./ Зовись иначе как-нибудь, Ромео,/ И всю меня бери тогда взамен!

Уильям Шекспир,
«Ромео и Джульетта»



Кадр из фильма «Ромео и Джульетта», 1968 (режиссер – Франко Дзеффирелли)

- Искусство любви
- Золотой век

- Дидактическая поэма
- Элегический стих

Словарь терминов

- **Дидактическая поэма:** текст поучительного характера, составленный гекзаметром или элегическими стихами. В эпоху Античности дидактическая поэзия была широко распространена и служила популяризации знаний из различных областей науки, затрагивала вопросы философии и этики. Помимо «Искусства любви» Овидия высшими достижениями этого жанра считаются такие античные поэмы, как: «Труды и дни» Гесиода, «О природе вещей» Лукреция и «Георгики» Вергилия.
- **Элегический дистих:** стихотворная строфа, состоящая из *гекзаметра* (стих из шести стоп, традиционный для античных героических поэм) и *пентаметра* (стих из пяти стоп). Независимо от содержания, поэтические дистихи (двустопишия) были характерны для античной элегии как лирического жанра (Каллин, Тиртей, Солон, Феогнид – у греков и Тибулл, Проперций, Овидий – у римлян). Среди поэтов Нового времени элегическими стихами писали Ф. Шиллер, И. В. Гёте и Ф. Гёльдерлин.
- **Золотой век:** в мифах многих народов мира – первоначальный период в истории человечества, когда люди жили как боги, не зная старости, болезней, повседневных тягот и труда (об этом рассказывается в поэмах «Труды и дни» Гесиода и «Метаморфозы» Овидия). В переносном смысле под *золотым веком* подразумевается период высшего расцвета культуры и особенно литературы: древнеримская поэзия начала Империи (*век Августа*), испанская литература XVI–XVII веков.



Памятник Овидию в городе Констанца (Румыния)

Овидий (Публий Овидий Назон) (43 г. до н.э. – ок. 17 г. н.э.) – древнеримский поэт «золотого века» – родился в городе Сульмона (Италия), в зажиточной семье. В Риме под руководством известных наставников своего времени он изучал риторику, чтобы стать юристом. Уже в период учебы он был принят в поэтический кружок Маркуса Валерия Мессала Корвина. Увлечшись литературой, Овидий отказывается от карьеры юриста и всецело посвящает себя поэзии.

Как и его предшественники Тибулл и Проперций, Овидий начинает свой поэтический путь сборником любовных элегий «Аморес». Книга сразу же обрела популярность благодаря точности поэтических образов, удачной композиции, мастерству стихосложения. Дальнейшее продолжение тема любви в творчестве автора получила в дидактических поэмах «Искусство любви», «Притирания для лица», «Лекарство от любви» и «Героиды». Самая значительная работа Овидия – поэма «Метаморфозы» в 15 книгах, содержащих поэтическое переложение более чем 200 мифов и легенд. В силу различных обстоятельств герои этой поэмы превращаются в растения, птиц или животных.

Овидия с большим почетом принимали при дворе римского императора Октавиана Августа. Однако в 8 году поэт попадает в опалу и по приказу императора его сослали в поселение Томис (сегодня – город Констанца в Румынии) – греческую колонию, где проживало преимущественно гетское население. Там Овидий прожил до конца своих дней. В качестве причины ссылки поэт называет свою поэзию – прежде всего поэму «Искусство любви», за которую его обвиняли в содействии разложению нравов в римском обществе.

В изгнании тематика работ Овидия меняется: с сюжетов о любви поэт переходит к изображению собственных страданий. На берегу Черного моря (Понта Эвксинского) он пишет сборник «Скорбных элегий», в которых рассказывает о своем отъезде из Рима и о разлуке с близкими, жалуется на суровый климат своей новой родины и на недоверие друзей. Приспосабливаясь к новым условиям жизни, Овидий выучил язык даков и даже сочинил на этом языке поэму, которая не сохранилась. Появившийся позже сборник «Письма с Понта» – не только биографический, но и историко-этнографический документ, дающий подробные сведения о жизни и занятиях гето-даков, о географических и климатических условиях придунайских земель.

Начиная с эпохи Средневековья и до наших дней творчество Овидия вдохновляло множество писателей, которые видели в его стихах один из лучших примеров любовной лирики, оказавшей решающее влияние на становление всей европейской поэзии.

Наука любви

Книга первая

Кто из моих земляков не учился любовной науке,
Тот мою книгу прочти и, научась, полюби.
Знание ведет корабли, направляя и весла и парус,
Знание правит коней, знанью покорен Амур. [...]
Опыт меня научил – внимайте же опытной песне!
Истина – вот мой предмет; благослови нас, Любовь!
Прочь от этих стихов, целомудренно-узкие ленты.
Прочь, расшитый подол, спущенный ниже колен!
О безопасной любви я пишу, о дозволенном блюде,
Нет за мною вины и преступления нет.
Первое дело твое, новобранец Венераиной рати,
Встретить желанный предмет, выбрать, кого полюбить.
Дело второе – добиться любви у той, кого выбрал;
Третье – надолго суметь эту любовь уберечь.
Вот уроки мои, вот нашего поприща меты –
К ним колесницу помчу, быстро пустив колесо.
Стало быть, прежде всего, пока все дороги открыты,
Выбери – с кем из девиц заговорить о любви?
С неба она к тебе не слетит дуновением ветра –
Чтобы красивую взять, нужно искать и искать.
Знает хороший ловец, где сети раскинуть на ланей,
Знает, в какой из ложбин шумный скрывается вепрь;
Знает кусты птицелов, и знает привычный удильщик
Омуты, где под водой стаями рыбы скользят;
Так и ты, искатель любви, сначала дознайся,
Где у тебя на пути больше девичьих добыч.
Я не заставлю тебя широкий раскидывать парус,
Незачем плавать тебе в самую дальнюю даль,
Хоть и Персею пришлось жену добывать у индусов,
И от Лаконской земли в Трою Елена плыла.
Столько в столице девиц, и такие в столице девицы,
Что уж не целый ли мир в Риме сошелся одним? [...]
Время теперь приступить к тому, что гораздо важнее, –
Как уловить для себя ту, что искал и нашел?
Все и повсюду мужи, обратите умы со вниманьем
И доброхотной толпой слушайте слово мое!
Будь уверен в одном: нет женщин, тебе недоступных!
Ты только сеть распахни – каждая будет твоей!
Смолкнут скорее весной соловьи, а летом цикады,
А меналийские псы зайцев пугаться начнут,
Нежели женщина станет противиться ласке мужчины, –
Как ни твердит «не хочу», скоро захочет, как все.
Тайная радость Венеры мила и юнцу и девице,
Только скромнее – она, и откровеннее – он.
Если бы нам сговориться о том, чтобы женщин не трогать, –
Женщины сами, клянусь, трогать бы начали нас. [...]
Римские юноши, вам говорю: не гнушайтесь наукой
Той, что учит в суде робких друзей защищать!
Ибо не только народ, не только судья и сенатор,

Ad hoc

- Укажи, к кому обращается автор в начале поэмы.
- Прокомментируй обращение поэта к богине любви: *благослови нас, Любовь!*

Вспомните!

- Работая в парах, составьте список исторических личностей или литературных персонажей, которые были отправлены в ссылку или добровольно покинули свою родину.
- Укажите причины и место ссылки.
- Обсудите случай древнеримского поэта Овидия, выделив положительные и отрицательные стороны его ссылки.

Это интересно

«Притирания для лица» – дидактическая поэма, в которой Овидий выступает пламенным сторонником ухода женщин за своим лицом. Книга содержит множество советов по уходу за кожей лица, а также рецептов притираний, состав которых и сегодня, спустя две тысячи лет, используется в тех же целях.

Критические отзывы

«Кто-нибудь спросит: как объяснить столь широкую популярность поэтического творчества Овидия и что связывает нас, людей XX века, с этой благодатью муз из далекого прошлого? Во все времена Овидия ценили за глубокую человечность его поэм. В его стихах можно найти такое количество точных наблюдений жизни и мира человеческих чувств, что вслед за Теренцием, другим древнеримским поэтом, автор *Метаморфоз* мог бы со всем правом сказать: *Homo sum et humani nil a me alienum puto* (Я человек и ничто человеческое мне не чуждо). А умение выразить человеческий удел в его конкретных проявлениях, зависимых от времени и места, и есть залог неизменной актуальности любого вида творчества. [...]

В целом можно сказать, что по большей части голос Овидия живет до сегодняшнего дня благодаря психологическому реализму его работ. Древнеримский поэт обращает в своих стихах к людям всех возрастов. Дети с удовольствием прочтут в *Метаморфозах* легенду о превращении Эхо в звук или Нарцисса – в цветок. Юноши восхитятся *Наукой любви*, а пожилые читатели оценят элегантные, поучительные элегии Овидия».

Николае Корлэтяну

Но и подруга твоя сдастся на красную речь.
Будь, однако, не прост, храни про себя свою силу,
Не допускай на письме велеречивых словес.
Кто, коли он не глупец, перед милой витийствовать станет?
Часто единственный звук может родить неприязнь.
Будь убедителен, ласковым сделай привычное слово,
Будто не воск говорит – сам ты беседуешь с ней.
Если не примет письма и воротит его, не читая,
Ты не лишайся надежд: будешь упорней – прочтет.
Только со временем бык норовистый притерпится к плугу,
Только со временем конь жесткую примет узду;
Перстень железный, и тот за годы сотрется на пальце,
И заостренный сошник сточит за годы земля;
Что есть тверже скалы, что мягче текучей водицы?
А ведь и твердый утес мягкая капля долбит.
Будь терпелив, и ты победишь самое Пенелопу –
Поздно пал Илион, поздно, а все-таки пал. [...]
Будь лишь опрятен и прост. Загаром на Марсовом поле
Тело покрой, подбери чистую тогу под рост. [...]
Так не таите же, девушки, зла на мужское притворство –
Из повсечасной игры часто рождается страсть.
Ты же, о юноша, вкрадчивой речью подтачивай сердце,
Как неустанно река точит нависший обрыв.
Не уставай восхвалять лицо ее, волосы, руки,
Пальцев тонких изгиб, ножки-малютки следок.
Слышать хвалу своей красоте и стыдливая рада:
Каждая собственным вид ценит превыше всего. [...]
Будь в обещаньях нескуп – обещанья пленяют красавиц.
Всеми богами божись, лишь бы доверья достичь! [...]
Бледность – тому, кто влюблен! Влюбленному бледность пристала:
В этом его красота – мало ценимая кем. [...]
Чтобы желанья сбылись, не жалея вызывать сожаленья.
Пусть, взглянув на тебя, всякий воскликнет: «Влюблен!» [...]
Нынче, увы, не врага своего опасайся, влюбленный, –
Чтобы верней уцелеть, мнимых друзей берегись.
Остерегайся родных, бойся брата, чуждайся знакомого –
Вот с какой стороны ждет тебя истинный страх!
Близок конец; но ты не забудь, что любовь открывает
Тысячу разных путей к тысяче женских сердец.
Ведь и земля не повсюду одна: иное – оливам
Место, иное – лозе или зеленым хлебам.
Сколько лиц на земле, столько бьется сердец непохожих:
Тот, кто умен и хитер, должен приладиться к ним. [...]
Не выходи же и ты без разбора на старых и юных –
Издали сети твои высмотрит старая лань.
Ум покажи простоватой, нахальством блесни перед строгой –
Та и другая тотчас, бедные, бросятся прочь.
Вот почему бывает порой, что достойным откажет,
А к недостойным сама женщина в руки падет.
Часть пути – позади, а часть пути – предо мною.
Бросим якорь в песок, отдых дадим кораблю.

Перевод М. Гаспарова

Краткий обзор произведения

1. «Наука любви» – дидактическая поэма в трех книгах, написанная элегическими стихами. Книга была задумана как своего рода руководство для читателей в искусстве (то есть науке и технике) любви. Овидий был первым древнеримским поэтом, сочинившим *трактат о любви* в стихах. Собрав воедино разрозненные идеи и наблюдения из эротических элегий своих предшественников, совместив их со своим личным опытом, он создал глубокое и последовательное изложение различных этапов и граней любви.
2. Первая книга «Науки любви» содержит адресованные молодым людям советы: где можно встретить молодых девушек и как завоевать их расположение. В самом начале книги поэт пишет, что существует настоящее искусство или целая наука любви, подобно тому как существует искусство управления кораблями или колесницами. При этом он говорит, что усвоил это искусство на собственном опыте, а потому не следует сомневаться в правдивости и действенности его изложения.
3. В качестве методов и средств, призванных помочь в завоевании женской любви или взаимной симпатии, Овидий рекомендует в зависимости от ситуации прибегать к помощи служанки возлюбленной, к обещаниям, подаркам, письмам, признаниям, клятвам, слезам, смелым действиям или жестам, которые, однако, не должны граничить с насилием. Особое внимание поэт советует уделять внешнему виду молодого человека: одежда должна быть опрятной, а лицо – бледным, что должно говорить о страданиях и возбуждать жалость или сострадание.
4. Вторая книга «Науки любви» содержит советы о том, как сохранить женскую любовь. Третья книга адресована женщинам, чтобы и они не оставались безоружными в отношениях с мужчинами.
5. Для иллюстрации своих советов поэт часто прибегает к мифологическим образам или сюжетам. На протяжении всей поэмы изложение сохраняет естественный, отчасти шуточный или ироничный тон. При этом Овидий демонстрирует исключительную проницательность и безупречное знание человеческой природы вообще и женской психологии в частности, точность наблюдений, тонкость мысли и изящество поэтических образов.
6. «Наука любви» содержит и ряд отрицательных моментов, которые римская власть считала опасными. Овидий признается, что пишет *о дозволенном блуде*, и уточняет, что любовь, искусству которой он пытается научить, не ведет к браку. В сфере своей поэмы он включает не замужних женщин, которых общественные условности, законы, воля государя и чувство стыда обязывают соблюдать строжайшую супружескую верность, но более низкую социальную категорию женщин, в которую входили вольноотпущенные рабыни. Позже, в письме к Августу, Овидий скажет в свое оправдание, что, для того чтобы избежать греха любви, следует закрыть все театры, цирки, портики или храмы. Абсолютно всё, на его взгляд, способно развратить душу, которая и без того склонна к разврату.

Критические отзывы

«Однако разве необходимо быть влюбленным, чтобы писать стихи? Овидий иначе смотрел на искусство. Когда художник творит, думал поэт, его ум не должен быть затуманен страстью, ибо он должен следить за развитием своей идеи и нарастанием страсти, тщательно отделять форму стихов, строить поэму уравновешенно и гармонично, так как он строил в риторской школе свои свазории и контрверсии.

Он уже написал несколько десятков элегий, хотя не был влюблен, как другие поэты. Ему хотелось доказать, что поэт, не находящийся во власти этого чувства, может создавать его при помощи своего воображения в такой мере, чтобы воплотить его в элегию. Кроме того, он хотел показать, что поэт не должен быть игрушкой страсти, он обязан управлять страстью так, как ему приказывает трезвый и ясный рассудок, маневрировать ею в соответствии с требованиями композиции поэмы или даже совсем отказаться от нее, когда ему заблагорассудится обратиться к другим поэтическим темам. Одним словом, Овидий стремился доказать, что поэт прежде всего должен быть художником и мужчиной. Конечно, при этом он может любить, но не забывать, что назначение поэта – не растворяться в любовных радостях или страданиях, а познавать жизнь и освещать ее любовной лирикой».

Овидиу Дримба

Ex libris

Эссе о любви

«Искусство любить» – эссе немецкого философа и психолога Эриха Фромма (1900–1980). Помимо вопросов социальной жизни, истории или религии Э. Фромм исследовал фундаментальные проблемы человека Нового времени. В книге «Искусство любить» автор стремится убедить читателя в том, что любые попытки любить обречены на провал, если человек не постарается самым активным образом развивать собственную цельную личность, чтобы обрести созидательную ориентацию; удовлетворение в индивидуальной любви не может быть достигнуто без способности любить ближнего, без искреннего смирения, без смелости, веры и дисциплины.

Первый шаг на этом пути – осознать, что любовь – это искусство, как и сама жизнь... Овладение им должно быть главным делом жизни; в мире не должно быть для вас ничего важнее вашего искусства. Это верно для музыки, для медицины, для столярного дела – и также для любви. Возможно, здесь и лежит ответ на вопрос о том, почему представители нашей культуры так редко учатся искусству любить, несмотря на очевидные провалы, несмотря на глубочайшую жажду любви. Почти все считается более важным, чем любовь: успех, престиж, деньги, власть – почти вся наша энергия тратится на то, чтобы узнать, как достичь этих целей, и совсем немного – на овладение искусством любви.

- 1 Продолжи ряд ассоциаций к понятиям *искусство* и *любовь*, указав при этом общие грани этих двух важнейших координат человеческой жизни. Прокомментируй взаимосвязь этих понятий.

ИСКУССТВО

ЛЮБОВЬ

- Неподвластно времени...

- 1.1 Приведи оригинальное определение каждого из этих понятий.

- 2 Выпиши из текста слова, указывающие на некоторые реалии эпохи Римской империи.

- 3 Внимательно прочти текст поэмы и приведи десять цитат, которые отражали бы следующие мотивы:

- указания на ораторские способности, грамотное письмо и обходительное поведение;
- осторожность в отношениях с потенциальными недругами.

Пример:

Мотив	Фрагмент
Элементы личной гигиены	<i>Будь лишь опрятен и прост. Загаром на Марсовом поле/ Тело покрой, подбери чистую тогу под рост.</i>

- 4 Объясни смысл следующих выражений:

- новобранец Венериной рати;
- меналийские псы;
- целомудренно-узкие ленты;
- часть пути – позади.

- 5 Назови три элемента *науки любви*, упомянутые в начале поэмы. Прокомментируй их последовательность.

- 6 Выяви в тексте поэмы мотив охоты. Объясни значение этого мотива, взяв за основу одну из возможных интерпретаций охоты:

- а) символизирует стремление привлечь внимание возлюбленной, а также процесс взросления влюбленного юноши;
- б) является иносказанием попытки утвердить себя;
- в) подчеркивает мастерство и бдительность, необходимые в межличностных отношениях;
- г) иное толкование.

Сравнительные перспективы

- Взяв за основу эссе «Любовь и Западный мир» Дени де Ружмона и любой другой текст из русской или мировой литературы, попытайся развить идею о конфликте между страстью и браком. Аргументируй свою точку зрения на эту проблему и дай собственное определение понятию *истинная любовь*.

Минимальный уровень

- Выпиши из текста пять правил науки любви, которые ты считаешь актуальными и которым можно следовать.
- Укажи те фрагменты текста, с которыми ты не согласен. Аргументируй свою точку зрения.

Средний уровень

- Напиши комментарии в форме дневниковых записей к трем фрагментам поэмы, которые носят афористический характер (например: *знанью покорен Амур*), сопоставив их с общим замыслом произведения.

Продвинутый уровень

- Представь при помощи диаграммы Венна портрет влюбленного и возлюбленной в поэме «Наука любви» Овидия.
- Составь аргументированное эссе на тему «Искусство любви в эпоху высоких технологий». Выскажи личное мнение о том, как средства массовой информации влияют / не влияют на восприятие любви молодежью.

Проект

- Работая в группе, составьте фотоэссе на тему «Искусство любви: миф и реальность».
 - Выпишите из текста поэмы как минимум десять имен мифических богов и героев.
 - Прокомментируйте контекстуальное значение тех фрагментов текста, где упоминаются мифические божества и герои.



Антонио Канова. Амур и Психея

Ex libris

Эссе о любви

«Любовь и Западный мир» – эссе швейцарского философа, эссеиста и литературного критика Дени де Ружмона (1906–1985). Отталкиваясь от средневековой легенды о Тристане и Изольде, автор пытается показать существующий в Западном мире неизбежный конфликт между любовной страстью и браком. Автор утверждает, что любовная страсть – это на самом деле несчастье, которое в большинстве случаев предполагает адюльтер. Когда мы говорим о любви, мы говорим о вещах совершенно разных, а иногда абсолютно противоположных. Мне удалось показать это в книге «Любовь и Западный мир» на примере любви и брака. В браке любовь – это не эгоистичная, чисто физическая, сексуальная или романтическая и литературная страсть. Все это можно назвать чувственной или романтической любовью, заставляющей нас страдать. Однако это не относится к любви в браке, которую я описываю как любовь активную, когда мужчина активен на благо своей жены, а жена – на благо мужа своими каждодневными действиями, всей своей природой... Любовь-страсть, воспетая литературой, это любовь, которая связана с муками и страданиями, которая зачастую ведет к катастрофе, и к которой стремятся по причине ее романтичности. Вместе с тем полноценную любовь, проживаемую изо дня в день, которая и является истинной любовью, поскольку мы желаем блага своему ближнему, называют скучной. Однако наш выбор между тем, чтобы жить немного скучной жизнью или пережить катастрофу, вполне очевиден и прост. Кстати, настоящая любовь вовсе не скучна.

● Лирический герой

● Поэтический/художественный образ

● Русская лирическая поэзия

● Вечная женственность

Словарь терминов

● **Лирический жанр** (от греч. *lyra* – «лира»): совокупность литературных произведений, в которых автор напрямую, через раскрытие собственных чувств и эмоций выражает свое личное видение явлений внешнего мира и своих внутренних переживаний.

● **Лирический герой**: внутренний голос, посредством которого поэт выражает свои душевные настроения, чувства, эмоции, идеи. В современной поэзии (А. Рембо, например, говорил: *Я – это другой*) проводится различие между лирическим и психологическим «я» автора, то есть между реальной личностью поэта и его поэтической ипостасью. Так же как в эпических жанрах автор отличается от повествователя, в лирических жанрах лирический герой не идентичен поэту.

● **Вечная женственность**: символическая категория, выражающая высшую духовную ценность женского начала. В литературе примером вечной женственности является символический образ Беатриче в «Божественной комедии» Д. Алигьери, где возлюбленная поэта выступает в качестве идеального проводника по небесному миру. Также в финальной сцене трагедии «Фауст» И. В. Гёте упоминает *das ewig-Weibliche*, ассоциируемое с божественным откровением и любовью к человеку: *Здесь – заповеданность/ Истины всей./ Вечная женственность/ Тянет нас к ней*. Самым совершенным воплощением идеи вечной женственности считается образ Девы Марии (Богородицы).



Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837) – национальный поэт России, основоположник современного русского языка и литературы, а также первый русский писатель, получивший мировое признание.

Первый период творчества А. С. Пушкина (1813–1817) относится к годам учебы в Царском-Сельском лицее, когда юный поэт публикует свои первые стихи и становится членом литературного общества «Арзамас». Это время ученичества и поэтического становления под влиянием русских и западноевропейских поэтов. На этом этапе в лирическом творчестве А. С. Пушкина преобладали темы и мотивы дружбы, любви, красоты природы и радостей жизни.

По окончании лицея Пушкин переехал в Петербург. Здесь открывается новый этап в творчестве писателя (1817–1820), в рамках которого его поэзия обретает неповторимую индивидуальность. Ключевым моментом в творчестве поэта, а также во всей русской литературе этого времени было издание в 1820 году поэмы «Руслан и Людмила», которая ознаменовала окончательное преодоление поэтических принципов классицизма и рождение романтической поэзии.

Открыто симпатизируя революционным идеалам своей эпохи, Пушкин сблизился с представителями российской политической оппозиции. Его политические стихи («К Чаадаеву», «Вольность») распространялись в рукописях по всему Петербургу, что не могло не привлечь внимания цензуры и тайной полиции. По приказу царя Александра I поэт был сослан в южные провинции Российской империи. Так, посетив сначала Кавказ и Крым, Пушкин приезжает в Бессарабию.

Период ссылки (1820–1824) отмечен увлечением Пушкина романтическими идеями и влиянием на его творчество поэзии Дж. Г. Байрона. В эмиграции автор создает первые в русской литературе «романтические поэмы» («Кавказский пленник» (1821), «Бахчисарайский фонтан» (1824), начало поэмы «Цыгане»), написанные под влиянием байроновских «восточных поэм». Время, проведенное в Кишиневе (1820–1823) и Одессе (1823–1824), было очень плодотворным для переоценки и углубления политических, исторических, экзистенциальных идей и взглядов поэта. Результатом литературных поисков последних лет ссылки стал замысел романа в стихах «Евгений Онегин» (1825–1832), создание которого стало высшим достижением русской литературы этого периода.

В последние годы своей жизни и творчества Пушкин все больше склоняется к художественным возможностям реалистического письма. Помимо поэзии и драматургии, он создает множество прозаических произведений, среди которых наиболее известными являются «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» (1831), роман «Дубровский» (1832), историческая повесть «История Пугачева» (1834), роман «Капитанская дочка» (1836).

А. С. Пушкин скончался в 1837 году в результате смертельного ранения, полученного на дуэли.

- Работая в парах, внимательно прочтите стихотворение А. С. Пушкина и его перевод на румынский язык.
- Обсудите впечатление, которое произвело на вас чтение обоих текстов, а также способы их выразительного прочтения (интонация, логические акценты, паузы, темп).
- Сравните оригинал и перевод стихотворения. Оцените точность перевода и красоту воссоздания переводчиком поэтических образов А. С. Пушкина.

К ***

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Către K.

Țin minte clipa uimitoare,
Ai apărut ca din senin,
O năzărire trecătoare,
Al frumuseții chip divin.

De-aLEAN și dor venindu-mi ceasul,
În forfota din jurul meu,
Îți auzeam mult gingaș glasul
Și chipul drag visam mereu.

Ani lungi de vreme furtunoasă
Visările mi-au spulberat
Și vorba ți-am uitat, duioasă,
Uitării chipul ți l-am dat.

În beznă vieții-nstrăinate
Timpul trecea ostenitor,
Fără elanuri, zeități,
Trăire, lacrimi și amor.

Dar iată-mă iar plin de-ardoare
Și iar mi-apari ca din senin,
O năzărire trecătoare,
Al frumuseții chip divin.

Și inima sublim se zbate,
Trezită iar îmbietor
De-nsuflărire, zeități,
Trăire, lacrimi și amor.

*Перевод на румынский язык
П. Старостина*

Краткий обзор произведения

1. Любовь и дружба – одни из важнейших тем поэтического творчества А. С. Пушкина. Стихотворение «К***» также раскрывает мысли и переживания лирического героя на разных этапах развития любовного чувства. Любовь показана здесь как нечто возвышенное, как радость, которую невозможно выразить словами.
2. Стихотворение «К***» обращено к Анне Петровне Керн (1800–1879). Впервые А. С. Пушкин познакомился с А. П. Керн на балу в Петербурге в 1819 году и был впечатлен ее красотой. Их вторая, более продолжительная встреча состоялась летом 1825 года, когда

Русская лирическая поэзия

Русская поэтесса Марина Цветаева (1892–1941) так определяла свое творчество: *Все дело в том, чтобы мы любили, чтобы у нас билось сердце – хотя бы разбивалось вдребезги! Я всегда разбивалась вдребезги, и все мои стихи – те самые серебряные сердечные дребезги.* Лирическая поэзия М. Цветаевой – это искреннее повествование о странностях любви, о различных оттенках и противоречиях этого чувства, меняющегося во времени и пространстве. Иногда поэтесса обращалась к символическому лиризму: *Я – деревня, черная земля./ Ты мне – луч и дождевая влага./ Ты – Господь и Господин, а я –/ Чернозем – и белая бумага!* Иной раз в ее стихах слышится решительный и неистовый голос настоящей амазонки: *Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес.../ Я тебя отвоюю у всех времен, у всех ночей...* Однако чаще всего лирический герой поэзии М. Цветаевой чувствует собственное одиночество и осознает свою женскую неповторимость, потому что я не: *мужчин любила, а души: Мне нравится, что Вы больны не мной,/ Мне нравится, что я больна не Вами.../ Спасибо Вам и сердцем и рукой/ За то, что Вы меня – не зная сами! –/ Так любите: за мой ночной покой,/ За редкость встреч закатными часами...*

она гостила у П. А. Осиповой, в усадьбе Тригорское, расположенной по соседству с имением Михайловское, где Пушкин проживал в ссылке. Поэт подарил это стихотворение А. П. Керн *на прощание*, перед ее отъездом из усадьбы.

3. Стихотворение отличается музыкальностью и четкой структурой – оно разделено на три равные части, по две строфы в каждой. Такая композиция придает содержанию гармоничное единство и способствует лучшему восприятию стихотворения читателем.
4. Лирический герой рисует женский портрет несколькими общими, лишенными конкретности чертами: *голос нежный, милые черты, небесные черты.* Сравнение *Как мимолетное виденье,/ Как гений чистой красоты* повторяется в стихотворении дважды, подчеркивая тем самым впечатление от необыкновенной, неземной красоты. Стихотворение практически не воссоздает реальный портрет А. П. Керн. Единственным исключением является лишь указание на *голос нежный*, поскольку Керн действительно очень красиво пела. Отсутствие в стихотворении конкретных черт центральной женской фигуры превращают его в гимн, воспевающий пылкую, чистую, возвышающую и облагораживающую любовь. В связи с этим особый смысл обретает название стихотворения: это лишь обращение, а не посвящение, поскольку в тексте господствует идея божественного, возвышенного, беспредельного, которое невозможно воплотить в каком-то конкретном человеческом облике.
5. Ключевая поэтическая фраза стихотворения А. С. Пушкина – *гений чистой красоты* – была вдохновлена В. А. Жуковским, который ассоциировал эту фразу с картиной Рафаэля «Сикстинская Мадонна», находящейся в Дрезденской картинной галерее. Так, центральным образом этого стихотворения является не столько А. П. Керн, сколько Сикстинская Мадонна, лишенная какой-либо религиозной символики. Встреча с *гением чистой красоты* открывает поэту путь к духовному возрождению, помогает ему объять мироздание во всей его полноте, глубже познать *и божество, и вдохновенье,/ и жизнь, и слезы, и любовь.*

Работа с текстом

- 1 Расскажи о мыслях и ассоциациях, которые возникли у тебя при чтении стихотворения. Приведи фрагменты, которые тебя особенно впечатлили.
 - 1.1. Проиллюстрируй с помощью цитат душевные состояния лирического героя.
 - 1.2. Выяви сходство и различие между твоими личными впечатлениями и переживаниями лирического героя.
- 2 Выпиши строки стихотворения, в которых встречаются следующие литературные мотивы:
 - мотив сна; • мотив расставания;
 - мотив встречи; • мотив забвения/вспоминания;
 - мотив быстротечности времени.
- 2.1. Прокомментируй посредством цитирования и интерпретации текста один из поэтических мотивов (на выбор).
- 3 Приведи три аргумента, подтверждающих, что основные идеи и мотивы стихотворения характерны для литературы романтизма.

- 4 Объясни смысл названия стихотворения и его связь с содержанием текста. Сравни при этом структуру стихотворения со структурой других образцов любовной лирики А. С. Пушкина.
- 5 Составь воображаемый портрет возлюбленной путем толкования соответствующих поэтических образов:

Фрагмент	Комментарий	Конкретные черты возлюбленной	Общие черты женского идеала
<i>Голос нежный</i>	Эпитет и поэтическая инверсия подчеркивают женственность и деликатность.	Поэт ссылается на конкретную черту А. П. Керн.	- Женственность - Красота

Сравнительные перспективы

- Выяви общие черты и различия в любовной лирике М. Эминеску и А. С. Пушкина, показав при этом общечеловеческое значение творчества обоих поэтов.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Выразительно прочти стихотворение А. С. Пушкина и его перевод.

Средний уровень

- Составь небольшой тест, который включал бы вопросы о жизни и творчестве А. С. Пушкина на основе информации из учебника и из других источников.
- Предложи твоим коллегам ответить на вопросы теста, составленного при помощи приложения Kahoot.

Продвинутый уровень

Эссе на основе алгоритма: «Поиски вечной женственности – познание и самопознание через любовь».

- Напиши эссе объемом в 1,5–2 страницы на заданную тему, следуя алгоритму:
 - развернутое определение понятия *вечная женственность* (смотри определение в рубрике *Словарь терминов*);
 - объяснение взаимосвязи элементов триады *женственность – (само)познание – любовь*;
 - комментарий, с точки зрения заданной темы, произведений как минимум трех различных авторов;
 - анализ символической категории вечной женственности путем ссылки на реальные исторические лица или на литературные персонажи: Ева, Дева Мария, Афродита, Эвридика, Беатриче, мать Тереза, принцесса Ди и т. д.

Проект

- Разделившись на команды, устройте поэтические чтения, посвященные любовной лирике А. С. Пушкина, М. Эминеску и М. Цветаевой.

Это интересно

«Великий Михай Эминеску, находясь в 1883 году в санатории, расположенном в окрестностях Одессы, посвящал свое время изучению русского языка, желая в оригинале прочесть и проникнуться стихами своего русского собрата. Восхищенный свежей и вдохновенной спонтанностью поэзии Пушкина, автор *Лучафэ-рула* создал несколько переводов (среди которых *К Овидию*, *Элегия*, *Памятник*), выразив свой восторг и почтение к Пушкину в следующих словах, будто выбитых в мраморе: *Меня поразили его стихи, источник животворной влаги*».

Тамара Гане



Рафаэль. Сикстинская Мадонна (фрагмент)

Итоговый тест

Ad augusta per angusta!

● Знание и понимание

1) Найди соответствия.

Овидий, *Наука любви* •

А. С. Пушкин, *К**** •

- Трактат о любви
- Вечная женственность
- Венера
- Эротическо-дидактическая поэма
- Разлука
- Мотив ссылки
- Мифические божества
- А. П. Керн

8 б.

2) В двух предложениях объясни понятие *вечная женственность*.

6 б.

3) Для каждого изученного произведения назови по одному литературному мотиву, соответствующему теме «Искусство любви».

6 б.

● Моделирование и применение

1) Представь (в четырех предложениях) сравнительный анализ концепции любви в двух изученных произведениях, указав по четыре черты сходства и различия.

16 б.

2) Опираясь на слова Ролана Барта: *Любовь – это случайность, стремящаяся к совершенству в самом божественном смысле этого слова*, напиши эссе-размышление на полстраницы о значении этого чувства для человека.

30 б.

● Воображение и творчество

1) Построй хронологическую таблицу, в которую включи в соответствии с указанными временными рамками имена десяти известных влюбленных пар из прочитанных тобой литературных произведений. Укажи эпоху, произведение и его автора.

34 б.

2) Сформулируй вывод об эволюции чувства любви во времени и пространстве.

Всего: 100 баллов

4. Война и мир

Война и мир – одна из главных тем искусства и литературы всех времен и народов. На протяжении веков считающаяся характерной для человечества и даже неизбежной в ходе развития цивилизаций, война прославлялась и осуждалась, описывалась как смешение добра и зла, славы и ужаса, героизма и трусости.

В представлении древних греков, например, война предшествовала появлению человеческого рода. Небесная борьба богов с титанами, чудовищами, циклопами и гигантами ознаменовала переход от доисторического хаоса к гармонии и порядку («Теогония» Гесиода). Память о Троянской войне и предания о возвращении героев домой после падения Илиона были положены в основу эпических поэм «Илиада» и «Одиссея» Гомера, в которых, помимо воспевания патриотического героизма отдельных персонажей, решительно осуждались бесчеловечная агрессия и военная резня: *Тот беззаконен, безроден, скиталец бездомный на свете, / Кто междусобную брань, человекам ужасную, любит!* Древнегреческие драматурги также обличали и не одобряли войну, называя ее делом скучным и бессмысленным, приносящим несчастье как побежденным, так и победителям («Мир» и «Лисистрата» Аристофана, «Троянки» Еврипида).

Позднее рождение литературы Древнего Рима объяснялось воинственным духом римлян. Основанный в VIII веке до н.э., Рим стал центром поэтического искусства лишь семь столетий спустя, когда жили и творили Вергилий, Овидий и Гораций. Вергилий, например, черпал вдохновение из военного прошлого и настоящего Рима. В эклогах сборников «Буколики» и «Георгики» поэт прославлял императора Октавиана Августа и его политику мира, проводившуюся после окончания разорительных войн. А батальные сцены в эпической поэме «Энеида», имитируя героический пафос гомеровских поэм, будили в памяти современников воспоминания о сражениях времен гражданских войн в Древнем Риме.

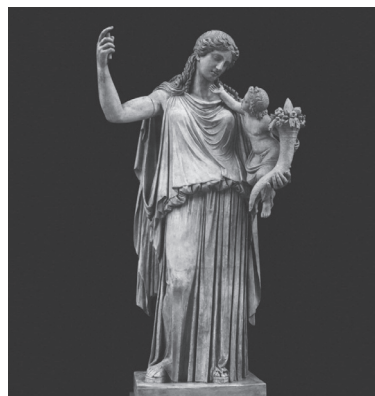
В судьбе покоренных народов (даков, германцев, кельтов и многих других) римляне сыграли как разрушительную, так и цивилизаторскую роль, сказавшуюся на развитии экономики и культуры завоеванных территорий. В результате кровопролитных войн была создана огромная Римская Империя, которая подчинила себе разрозненные племена и народы, воспринявшие латинский язык, древнеримские ценности и знания. После освобождения от римского владычества в V веке н.э. у этих народов появляются собственная письменная литература, создававшаяся на основе латинского алфавита. Большая часть текстов периода раннего Средневековья прославляла мудрость военачальников и храбрых воинов на поле боя. Например, в центре англо-саксонской героической поэмы «Беовульф» находится образ сильного человека, гордящегося своей безграничной физической мощью. Героическое мужество в борьбе с монстрами продиктовано его постоянной мыслью о смерти и страхом быть забытым потомками. В другом ключе создан испанский героический эпос «Песнь о Сиде», рассказывающий о славных деяниях национального героя Испании периода Реконкисты, боровшегося за освобождение своего народа от ига мавров. «Песнь о Роланде», написанная на старофранцузском языке, прославляла храбрость рыцарей в защите родины от нашествия внешних врагов, а также преданность вассалов своему сюзерену (типичную для новых феодальных отношений). Патриотическая идея показана здесь в свете борьбы христианства с язычниками, что было от-



Арес – бог войны в древнегреческой мифологии

Ad hoc

- Назови различные способы оценки и восприятия войны в зависимости от эпохи и культуры.
- Выскажи аргументированное суждение о том, имело ли отражение в литературе или искусстве темы войны и мира положительный эффект на жизнь общества.



Эйрена (Ирена) – богиня мира в древнегреческой мифологии, держащая на руках младенца Плутоса, бога богатства.



3 знаменитые цитаты

Два человека беседовали.
 – Ну как дела?
 – Неважно.
 – Сколько у вас еще осталось?
 – В лучшем случае четыре тысячи.
 – Сколько вы сможете выделить мне?
 – Не более восьмисот.
 – Они все пойдут в расход.
 – Ладно, тысячу.
 – Спасибо.
 Два человека расстались.
 Они говорили о людях.
 Это были генералы.
 Была война...

Вольфганг Борхерт,
 «Рассказы для хрестоматии»

А д ф о с

- Прокомментируй посыл диалога из текста Вольфганга Борхерта.
- Объясни трагизм ситуации, вытекающей из диалога, связав ее с идеей обесценивания человеческой жизни в условиях войны.

части и отголоском крестовых походов, которые также породили богатую литературу исторического или эпического характера.

Средневековая европейская литература в целом насчитывает десятки песен, саг, рыцарских романов или сказочных легенд на военную тему. Внушительное их число не должно удивлять, так как все они, рассказывая о воинах и их подвигах, были написаны самими воинами и для них. Гораздо важнее понять, существовала ли в литературе тенденция, направленная на защиту мира и на братское единение народов. Наиболее ярко европейский идеал вечного мира впервые был высказан великим гуманистом эпохи Возрождения Эразмом Роттердамским. В своем трактате «Жалоба мира» он писал: *Война же, наоборот, противна всему сущему: война – первопричина всех бед и зол, бездонный океан, поглощающий все без различия. Из-за войны все цветущее загнивает, все здоровое гибнет, все прочное рушится, все прекрасное и полезное уничтожается, все сладкое становится горьким.* Эразм говорил также об огромных расходах, связанных с войной, которые можно было бы использовать на благо людей. Публицистический пафос автора направлен на искоренение войны и на прославление мира, которые возможны благодаря терпимости, единению, солидарности и мудрости людей.

В эпоху Просвещения война и мир были темами произведений множества писателей и философов (Т. Гоббс, Дж. Локк, И. Кант, Г. Гегель). Одна из глав романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» посвящена причинам войн между европейскими государствами. В духе рационализма автор этого сатирического романа утверждает, что войны достойны презрения, равно как и те, кто их начинают.

Позже, в период предромантизма и романтизма, некоторые писатели обратились к переоценке национального или мирового героического прошлого («Поэмы Оссиана» Дж. Макферсона, исторические романы В. Скотта). Противоречивый характер войны раскрывается на страницах романа в стихах «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона, который считал, что милитаризм неразрывно связан с тиранией, а большинство войн начинается по причине честолюбия, гордыни и жестокости монархов. Английский поэт считал воинскую славу иллюзией, ничего не значащей как для погибших солдат, так и для многих из тех, кто остались в живых.

Энтузиазм, связанный с наполеоновскими войнами начала XIX века, оставил свой след в национальном историческом и художественном сознании ряда европейских народов. Великий роман-эпопея Льва Толстого «Война и мир» отражает события, происходившие в период с 1800 по 1815 годы. В духе художественного реализма автор раскрывает в нем целый ряд универсальных законов человеческой истории и общества.

В XX веке война становится центральной темой литературы и искусства вследствие двух катастрофических мировых войн. Решительный отказ от героизации и романтизации войны нашел свое яркое отражение в пьесе Дж. Б. Шоу «Оружие и человек». Романы «На Западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка и «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя, в которых рассказывается о Первой мировой войне, а также произведения немецких писателей Г. Бёлля, Г. Грасса, З. Ленца, почти целиком посвященные осуждению нацизма и последствиям Второй мировой войны, стали гуманистическим, художественным ответом на военное варварство середины столетия.

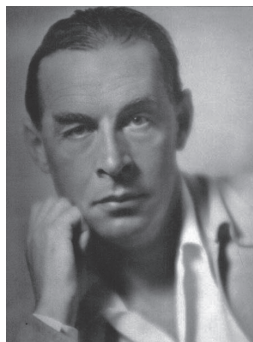
В то же время, как и в начале мифических времен, аллегорические войны в XX веке были опять перенесены на небеса. В этом смысле убедительным примером служит роман «Война миров» Г. Уэллса, а также научно-фантастические романы, возникшие в контексте холодной войны (феномен «звездных войн»).

● Война/мир

● Потерянное поколение

● Дегуманизация

● Фронт



Эрих Мария Ремарк (1898–1970) – немецкий прозаик, один из самых известных писателей-реалистов XX века.

После окончания гимназии в 1916 году Ремарк был призван в армию. Два года, проведенные в траншеях западного фронта Первой мировой войны, оставили в будущем писателе глубокий след, раскрыв перед ним всю суть эпохи, главенствующую роль в которой играли лицемерие властей, военный хаос, бесчеловечная жестокость и насилие.

После войны Ремарк работал учителем, чиновником, репортером, редактором спортивного журнала. Литературный успех приходит вместе с публикацией романа «На Западном фронте без перемен» (1929), который был переведен более чем на пятьдесят языков и трижды экранизирован.

Приход к власти в Германии нацистского режима вынудил Ремарка эмигрировать из страны. Его случай был не единственным: после 1933 года более 250 немецких писателей выехали из своей страны сначала в соседние европейские страны, а затем в Америку. Некоторые жили в своего рода внутренней изоляции, названной впоследствии «внутренней эмиграцией». Вовсе того не желая, Ремарк становится космополитом: он жил в Швейцарии и во Франции, а затем в США.

Другие романы писателя – «Возвращение» (1931), «Три товарища» (1938) – продолжают военную тематику, открытую в бестселлере «На Западном фронте без перемен». Так, герои романа «Три товарища», рассказывающего о дружбе и любви, – ветераны войны, столкнувшиеся с трудностями тотального кризиса межвоенного периода. За этими книгами последовали и другие романы: «Триумфальная арка» (1946), посвященная жизни немецких эмигрантов в Париже; «Искра жизни» (1952) об узниках концентрационных лагерей; «Время жить и время умирать» (1954) о реалиях и повседневности Второй мировой войны.

Большинство персонажей Ремарка являются жертвами исторических и идеологических обстоятельств или бессмысленных событий. Они дезориентированы и разочарованы, они страдают, но пытаются вытерпеть выпавшие на их долю испытания во имя жизни, любви и человеческого достоинства.

Стиль Ремарка прост и лаконичен. Для его романов характерно линейное повествование, традиционное для реалистической литературы.

Популярность писателя у массового читателя вызвала к его творчеству некоторую холодность со стороны литературных критиков, которые не считали его серьезным объектом для изучения. Однако жизненная правдивость и глубокий гуманизм творчества Ремарка привлекают к нему неизменный интерес и любовь каждого нового поколения читателей.

В 1931 году за роман «На Западном фронте без перемен» Э. М. Ремарк был выдвинут на Нобелевскую премию по литературе.

Словарь терминов

● **Потерянное поколение** (от англ. *The Lost Generation*): выражение, которое первоначально использовалось лишь в отношении молодых американских интеллектуалов, испытывавших отчаяние и подавленность из-за ужасов Первой мировой войны и ее последствий (Э. Хемингуэй, Ф. С. Фицджеральд, Т. Вулф). Хотя этим понятием никогда не обозначали какую-то определенную группу писателей, у представителей *потерянного поколения* было много общего (жизнь в Париже, алкоголь, вечеринки, джаз), в том числе чувство утраты ценностных и жизненных ориентиров, депрессивность и глубокое разочарование.

В более широком смысле *потерянным поколением* обозначают поколение молодых солдат, участвовавших в сражениях Первой мировой войны, которые, независимо от своего происхождения, вернулись домой морально и физически искалеченными. Выжив на фронте, эти молодые люди зачастую не могли приспособиться к ходу мирной, повседневной жизни.

А d hoc

■ Назови профессии, которые сменил Э. М. Ремарк в молодости.

На Западном фронте без перемен

[...] Фронт представляется мне зловещим водоворотом. Еще вдалеке от его центра, в спокойных водах уже начинаешь ощущать ту силу, с которой он всасывает тебя в свою воронку, медленно, неотвратимо, почти полностью парализуя всякое сопротивление.

Зато из земли, из воздуха в нас вливаются силы, нужные для того, чтобы защищаться, – особенно из земли. Ни для кого на свете земля не означает так много, как для солдата. В те минуты, когда он прикасается к ней, долго и крепко сжимая ее в своих объятиях, когда под огнем страх смерти заставляет его глубоко зарываться в нее лицом и всем своим телом, она – его единственный друг, его брат, его мать. Ей, безмолвной надежной заступнице, стоном и криком поверяет он свой страх и свою боль, и она принимает их, и снова отпускает его на десять секунд – десять секунд перебежки, еще десять секунд жизни, – и опять подхватывает его, чтобы укрыть, порой навсегда.

Земля, земля, земля!.. [...]

Грохот первых разрывов одним взмахом переносит какую-то частичку нашего бытия на тысячи лет назад. В нас просыпается инстинкт зверя – это он руководит нашими действиями и охраняет нас. В нем нет осознанности, он действует гораздо быстрее, гораздо увереннее, гораздо безошибочнее, чем сознание. Этого нельзя объяснить. Ты идешь и ни о чем не думаешь, как вдруг ты уже лежишь в ямке, и где-то позади тебя дождем рассыпаются осколки, а между тем ты не помнишь, чтобы слышал звук приближающегося снаряда или хотя бы подумал о том, что тебе надо залечь. Если бы ты полагался только на свой слух, от тебя давно бы ничего не осталось, кроме разбросанных во все стороны кусков мяса. Нет, это было другое – то похожее на ясновидение чутье, которое есть у всех нас; это оно вдруг заставляет солдата падать ничком и спасает его от смерти, хотя он и не знает, как это происходит. Если бы не это чутье, от Фландрии до Вогезов давно бы уже не было ни одного живого человека.

Когда мы выезжаем, мы просто солдаты, порой угрюмые, порой веселые, но как только мы добираемся до полосы, где начинается фронт, мы становимся полулюдьми-полуживотными. [...]

Фронт – это клетка, и тому, кто в нее попал, приходится, напрягая нервы, ждать, что с ним будет дальше. Мы сидим за решеткой, прутья которой – траектории снарядов; мы живем в напряженном ожидании неведомого. Мы отданы во власть случая. Когда на меня летит снаряд, я могу пригнуться – и это все; я не могу знать, куда он ударит, и никак не могу воздействовать на него.

Именно эта зависимость от случая и делает нас такими равнодушными. Несколько месяцев тому назад я сидел в блиндаже и играл в скат; через некоторое время я встал и пошел навестить своих знакомых в другом блиндаже. Когда я вернулся, от первого блиндажа почти ничего не осталось: тяжелый снаряд разбил его всмятку. Я опять пошел во второй и подоспел как раз вовремя, чтобы помочь его откапывать, – за это время его успело засыпать.

Меня могут убить – это дело случая. Но то, что я остаюсь в живых, – это опять-таки дело случая. Я могу погибнуть в надежно укрепленном блиндаже, раздавленный его стенами, и могу остаться невредимым, пролежав десять часов в чистом поле под шквальным огнем. Каждый солдат остается в живых лишь благодаря тысяче разных случаев. И каждый солдат верит в случай и полагается на него. [...]

Вспомните!

- Назови трех авторов и названия их произведений, описывающих сцены военных действий.
- Перечисли общие элементы в способах отражения ужасов войны и солдатской жизни в этих произведениях.

Критические отзывы

«На Западном фронте без перемен» – не военный роман, не даже роман-дневник, а скорее фотодокумент, прожитая жизнь и предупреждение.

Ремарк не зарывается в пышные метафизические рассуждения, умоляя о спасении, которое вечно заставляет себя ждать; он лишь рассказывает о солдатах на линии фронта, о тех, кто вернулся домой, о тех, кто утратил всякие иллюзии: об эмигрантах, о тех, кого забыл весь мир и сам Господь Бог, о тех, кому не повезло в любви. И все-таки над всеми этими судьбами, отмеченными меланхолией разлуки, смерти и абсолютного одиночества, парит столь необходимый оптимизм пессимизма. Может, именно в этом и кроется ключ такого неизменного успеха книг Ремарка. Читатель находит себя в них, выстраивает с их вымышленными персонажами зеркальные отношения, в которые укореняются мечты, сомнения и страхи автора, скрытые от любопытных глаз, жаждущих расшифровать их химическую формулу».

Михаэла Захария

Мы превратились в опасных зверей. Мы не сражаемся, мы спасаем себя от уничтожения. Мы швыряем наши гранаты не в людей – какое нам сейчас дело до того, люди или не люди эти существа с человеческими руками и в касках? В их облике за нами гонится сама смерть, впервые за три дня мы можем взглянуть ей в лицо, впервые за три дня мы можем от нее защищаться, нами владеет бешеная ярость, мы уже не бессильные жертвы, ожидающие своей судьбы, лежа на эшафоте; теперь мы можем разрушать и убивать, чтобы спастись самим, чтобы спастись и отомстить за себя.

Мы укрываемся за каждым выступом, за каждым столбом проволочного заграждения, швыряем под ноги наступающим снопы осколков и снова молниеносно делаем перебежку. Грохот рвущихся гранат с силой отдается в наших руках, в наших ногах. Сжавшись в комочек, как кошки, мы бежим, подхваченные этой неудержимо увлекающей нас волной, которая делает нас жестокими, превращает нас в бандитов, убийц, я сказал бы – в дьяволов, и, вселяя в нас страх, ярость и жажду жизни, удесятеряет наши силы, – волной, которая помогает нам отыскать путь к спасению и победить смерть. Если бы среди атакующих был твой отец, ты не колеблясь метнул бы гранату и в него! [...]

Скоро полдень. Солнце печет, пот щиплет глаза, мы вытираем его рукавом, иногда на рукаве оказывается кровь. Показался первый более или менее уцелевший окоп. В нем сидят солдаты, они приготовились к контратаке, и мы присоединяемся к ним. Наша артиллерия открывает мощный огонь и не дает нам сделать бросок. Бегущие за нами цепи тоже приостанавливаются. Они не могут продвигаться. Атака захлебнулась по вине нашей же артиллерии. Мы выжидаем. Огонь перекатывается на сто метров дальше, и мы снова прорываемся вперед. Рядом со мной одному ефрейтору оторвало голову. Он пробегает еще несколько шагов, а кровь из его шеи хлещет фонтаном.

До настоящей рукопашной схватки дело не доходит, так как французам приходится поспешно отойти. Мы добегая до наших разрушенных траншей, вновь захватываем их и продолжаем наступать дальше.

О эти броски вперед после отступления! Ты уже добрался до спасительных запасных позиций, тебе хочется проползти через них ужом, скрыться, исчезнуть, и вот приходится поворачивать назад и снова идти в этот ад. В эти минуты мы действуем как автоматы, иначе мы остались бы лежать в окопе, обессиленные, безвольные. Но что-то увлекает нас за собой, и мы идем вперед, помимо нашей воли и все-таки с неукротимой яростью и бешеной злобой в сердце, – идем убивать, ибо перед нами те, в ком мы сейчас видим наших злейших врагов. Их винтовки и гранаты направлены на нас, и, если мы не уничтожим их, они уничтожат нас! [...]

Мы утратили всякое чувство близости друг к другу, и, когда наш затравленный взгляд останавливается на ком-нибудь из товарищей, мы с трудом узнаем его. Мы бесчувственные мертвецы, которым какой-то фокусник, какой-то злой волшебник вернул способность бегать и убивать.

Один молодой француз отстал. Наши настигают его, он поднимает руки, в одной из них он держит револьвер. Непонятно, что он хочет делать – стрелять или сдаваться. Ударом лопаты ему рассекают лицо. Увидев это, другой француз пытается уйти от погони, но в его спину с

**Литература
потерянного поколения**

«Великий Гэтсби» – роман-притча американского писателя Ф. С. Фицджеральда (1896–1940). Волнующая история любви, драма успеха и иллюзорного благополучия – эта книга ставит в центр читательского внимания вопрос о воплощении «американской мечты» в условиях современности. Рассказчик Ник Каррауэй, который живет и учится в Нью-Йорке, повествует о своей встрече с Джеймсом Гэтсби. Вернувшись с войны, умело обходя законы, Гэтсби становится миллионером и пытается покорить сердце Дэйзи Фэй, которую полюбил в молодости. Однако светские приемы, шумные вечеринки, банкеты и увеселения в гигантском поместье Гэтсби лишь подчеркивают его одиночество и честолюбие. По мнению отца Гэтсби, *он бы стал ба-а-льшим человеком, он бы ба-а-льшую пользу принес стране*, однако несчастное стечение обстоятельств положило всему конец. Убитый из мести, Гэтсби вскоре был всеми забыт. *И среди невеселых мыслей о судьбе старого неведомого мира я подумал о Гэтсби, о том, с каким восхищением он впервые различил зеленый огонек на причале, там, где жила Дэйзи. Долог был путь, приведший его к этим бархатистым газонам, и ему, наверно, казалось, что теперь, когда его мечта так близко, стоит протянуть руку – и он поймает ее. Он не знал, что она навсегда осталась позади, где-то в темных далях за этим городом, там, где под ночным небом раскинулись неоглядные земли Америки.*



Кадр из экранизации романа «На Западном фронте без перемен», 1930

А́нос

- Назови жесты и поступки, указывающие на процесс дегуманизации молодых солдат.
- Прокомментируй мотив воспоминаний, которые *дышат тишиной*, с точки зрения воздействия войны на человеческую психику.

Критические отзывы

«Хотя автор и не избегает постановки определенных вопросов – каждый раз устами своих персонажей – *На Западном фронте без перемен*, однако, не является романом-эссе, широко распространенным литературным жанром в период между двумя войнами. Это прежде всего атмосферный роман, который выдвигает на первый план, казалось бы, незначительные детали из жизни *маленьких* людей. [...]

Ужасы войны показаны сквозь призму психологии, сведенной к телесной, животной ипостаси человека. [...] Солдат проходит путь инволюции, возвращения в землю, в которой, потрясенный мыслью о близкой смерти, видит своего *единственного друга, брата и мать*. Это болезненная инволюция, из которой солдат пытается вырваться, но которая безжалостно тянет его назад».

Константин Мэчук

хрустом вонзается штык. Он высоко подпрыгивает и, расставив руки, широко раскрыв кричащий рот, шатаясь из стороны в сторону, бежит дальше; штык, покачиваясь, торчит из его спины. Третий бросает свою винтовку и присаживается на корточки, закрывая глаза руками. Вместе с несколькими другими пленными он остается позади, чтобы унести раненых.

Продолжая преследование, мы неожиданно натываемся на вражеские позиции. [...]

Удивительно, что все встающие передо мной картины прошлого обладают двумя свойствами. Они всегда дышат тишиной, это в них самое яркое, и даже когда в действительности дело обстояло не совсем так, от них все равно веет спокойствием. Это беззвучные видения, которые говорят со мной взглядами и жестами, без слов, молча, и в их безмолвии есть что-то потрясающее, так что я вынужден дернуть себя за рукав и потрогать винтовку, чтобы не уступить соблазну слиться с этой тишиной, раствориться в ней, чтобы не поддаться желанию лечь, растянуться во весь рост, сладко отдаваясь безмолвной, но властной силе воспоминаний.

Мы уже не можем представить себе, что такое тишина. Вот почему она так часто присутствует в наших воспоминаниях. На фронте тишины не бывает, а он властвует на таком большом пространстве, что мы никогда не находимся вне его пределов. Даже на сборных пунктах и в лагерях для отдыха в ближнем тылу всегда стоят в наших ушах гудение и приглушенный грохот канонады. Мы никогда не удаляемся на такое расстояние, чтобы не слышать их. [...]

Я молод – мне двадцать лет, но все, что я видел в жизни, – это отчаяние, смерть, страх и сплетение нелепейшего бездумного прозябания с безмерными муками. Я вижу, что кто-то натравливает один народ на другой и люди убивают друг друга, в безумном ослеплении покоряясь чужой воле, не ведая, что творят, не зная за собой вины. Я вижу, что лучшие умы человечества изобретают оружие, чтобы продлить этот кошмар, и находят слова, чтобы еще более утонченно оправдать его. И вместе со мной это видят все люди моего возраста, у нас и у них, во всем мире, это переживает все наше поколение. Что скажут наши отцы, если мы когда-нибудь поднимемся из могил и предстанем перед ними и потребуем отчета? Чего им ждать от нас, если мы доживем до того дня, когда не будет войны? Долгие годы мы занимались тем, что убивали. Это было нашим призванием, первым призванием в нашей жизни. Все, что мы знаем о жизни, – это смерть. Что же будет потом? И что станет с нами?

Перевод Ю. Афонькина

Краткий обзор произведения

1. В романе «На Западном фронте без перемен» война описывается от лица простого солдата по имени Пауль Боймер. Повествуя страшную правду о кошмарах и преступлениях войны, а также о вызванных ею моральных травмах, рассказчик охвачен ощущением безнадежности и приходит к пессимистичным выводам: *Мы большие не молодежь. Мы уже не собираемся брать жизнь с бою. Мы беглецы. Мы бежим от самих себя. От своей жизни. Нам*

было восемнадцать лет, и мы только еще начинали любить мир и жизнь; нам пришлось стрелять по ним.

2. О том дне, когда был убит Пауль Боймер, в военной сводке была лишь короткая фраза: *На Западном фронте без перемен*. Писатель, таким образом, подталкивал читателя к идее, что для военных чиновников смерть одного молодого человека на фронте не имеет никакого значения.
3. Издание книги в 1929 году, в период между двумя войнами, совпало с процессом интенсификации в Германии реваншистских идей. Этот процесс привел к широкому распространению в стране литературы, прославлявшей войну, которую называли великим опытом возрождения жизненной энергии и школой становления героев будущего.
4. Показав реалистическую картину Первой мировой войны, Ремарк нарушил табу своего времени: фронтовая повседневность обрисована им без ложных образов славы и героизма на поле битвы, его персонажи страдают от эмоционального шока, вызванного страхом, сценами насилия и животным инстинктом выживания.
5. «На Западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка стал одним из самых ярких романов, вдохновленных событиями Первой мировой войны и ее последствиями. Среди других работ такого плана широкую известность получили романы «Огонь» А. Барбюса (1916), «Три солдата» Дж. Дос Пассоса (1921), «Огромная комната» Э. Э. Каммингса (1922), «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя (1929), «Смерть героя» Р. Олдингтона (1929).

Работа с текстом

- 1 Выпиши из текста и раздели на две колонки слова, относящиеся к смысловому полю понятий *война* и *мир*.
- 1.1. Цитируя соответствующие фрагменты из текста, проследи, как меняется жизнь повествователя и его боевых товарищей *до войны* и *во время войны*.
- 2 Опиши душевные переживания и психологическое состояние персонажей. Прокомментируй адекватность использования выражения *маленькие люди* в критическом отзыве К. Мэчукэ.
- 3 Прокомментируй следующий фрагмент из романа: *Мы убедились – сначала с удивлением, затем с горечью и, наконец, с равнодушием – в том, что здесь все решает, как видно, не разум, а сапожная щетка, не мысль, а заведенный некогда распорядок, не свобода, а муштра*.
- 3.1. Объясни значение противоположных по смыслу терминов и образов, упомянутых в приведенном фрагменте.
- 4 Найди в тексте романа эпизод, в котором появляется персонифицированный образ смерти.
- 4.1. Прокомментируй поведение солдат перед лицом смерти.
- 4.2. Раскрой содержание связи между *жизнью, случаем и смертью*, о которой говорит повествователь.
- 5 Укажи фрагменты романа, в которых можно встретить следующие повествовательные мотивы:
 - подавление личности;
 - отчаяние *потерянного поколения*;

Э то интересно

Художественное своеобразие романа «На Западном фронте без перемен» состоит прежде всего в его пацифистском и гуманистическом посыле. Автор разоблачает и развенчивает романтику войны и пламенный пафос милитаристских лозунгов. Это стало причиной того, что нацистский режим осудил роман Ремарка, и объявил его произведением, которое *подрывает воинственный дух и наносит оскорбление немецкой армии*. Книги Э. М. Ремарка наряду с книгами Т. Манна и других писателей-антифашистов были публично сожжены в крупных университетских городах Германии.

Так же, как и роман, нацисты официально осудили и запретили к просмотру первую экранизацию романа, назвав ее *аморальной для молодежи*.



Ад hoc

- На основе информации из рубрики *Это интересно* назови причину публичного сожжения книг Э. М. Ремарка и Т. Манна.
- Вспомни и другие примеры публичного сожжения книг, а также причины их запрета или осуждения.

Ex libris

Литература потерянного поколения

«На улице перед дверью» – экспрессионистская драма немецкого писателя Вольфганга Борхерта (1921–1947), одного из самых ярких представителей потерянного и разочарованного поколения немецкой послевоенной литературы. В центре драмы находится солдат-калека по имени Бекман (*один из тех*), который возвращается домой после войны. Застав свою жену (*которая его забыла*) с другим, он решает покончить с собой, но река Эльба его не принимает и выбрасывает обратно на берег. Бекман ищет своего бывшего полковника, чтобы *отдать назад ответственность* за двадцать человек, которая была на него возложена во время войны, и тяжесть которой (солдаты погибли) не дает ему уснуть. Однако полковник высмеивает его и прогоняет прочь. Узнав о самоубийстве родителей, Бекман тоже решает умереть, но Другой, его альтер-эго, убеждает его жить дальше, несмотря ни на что. *Изголодавшийся, измёрзший, навший. В двадцатом столетии! В конце сороковых годов! На улице. В Германии... Куда мне идти? На что жить? С кем? Для чего? Куда деваться нам в этом мире? Нас предали! Так страшно предали!* Историческая память и вина за преступления нацистской Германии, украденные войной детство и молодость стали ключевыми темами немецкой литературы после 1945 года (Г. Грасс, Г. Бёльц, З. Ленц, М. Вальзер).

- утрата идентичности;
- страх смерти;
- чувство отторжения;
- ложный образ военной славы;
- регрессия до животного состояния;
- дружба.

6 Прослушай песню «Imagine» в исполнении Джона Леннона.

6.1. Поделись своим впечатлением и ассоциациями, которые вызвали у тебя слова песни.

6.2. Раскрой актуальность посыла этой песни, а также черты, объединяющие ее с романом Ремарка.

Сравнительные перспективы

- Посмотри, на выбор, одну из экранизаций романа «На Западном фронте без перемен». Сравни особенности отражения реальности и раскрытия человеческой психологии в условиях войны в книге и в созданном на ее основе фильме. Выяви фрагменты фильма, которые точно воспроизводят роман, а также моменты, которые дополняют или отклоняются от оригинального текста.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Сделай краткое изложение одного из фрагментов романа (на выбор).
- Прокомментируй значение следующих метафор: *мы становимся полулюдьми-полуживотными* и *фронт – это клетка*.

Средний уровень

- Поясни название романа. На основе информации из *Краткого обзора произведения* покажи парадоксальность названия книги. Предложи альтернативное название романа и объясни свой выбор.
- Раскрой понятие *потерянное поколение* на основе следующей выдержки из романа: *Мы беспомощны, как покинутые дети, и многоопытны, как старики, мы стали черствыми, и жалкими, и поверхностными, – мне кажется, что нам уже не возродиться.*

Продвинутый уровень

- Построй аргументированное выступление на тему «Во имя мира», взяв за основу цитату А. де Сент-Экзюпери: *Война – не приключение. Война – болезнь. Как тиф.* При этом:
 - объясни причины и последствия войн;
 - укажи на проблему *горячих точек* современного мира;
 - процитируй произведения писателей или писательниц на тему войны, созданные на основе личного опыта.

Проект

- Работая в команде, создайте фотогалерею (в форме электронных слайдов), которая включала бы исторические фотографии или знаменитые картины, иллюстрирующие сцены и события времен Первой мировой войны.
- Прокомментируйте собранные фотографии и обсудите в классе трагические последствия мировых войн.

- Писатель-диссидент
- Опыт войны

- Исповедь
- Документальный очерк



Светлана Александровна Алексиевич (р. 1948) – белорусская писательница, сценаристка документальных фильмов и журналистка, пишущая на русском языке.

По окончания школы С. А. Алексиевич работала корреспондентом районной газеты, чтобы накопить необходимый стаж для изучения журналистики в университете. После окончания учебы на факультете журнали-

стики она сотрудничала с различными белорусскими периодическими изданиями, преподавала в школе и публиковала художественную прозу. Уже в начале ее литературного пути С. А. Алексиевич характеризовалась советской цензурой как писатель-диссидент с антисоветскими и антикоммунистическими взглядами.

Решающее влияние на творчество С. А. Алексеевич оказал белорусский прозаик Алесь Адамович, автор идеи и один из составителей сборника «Я из огненной деревни...» и один из соавторов «Блокадной книги», посвященных страшным событиям нацистского террора в Белоруссии и блокаде Ленинграда.

В 1983 году С. А. Алексиевич завершила работу над книгой «У войны не женское лицо», которая изначально была отвергнута цензурой за пацифизм, натурализм и дискредитацию героического образа советской женщины. Книга была опубликована только в 1985 году, с началом перестройки. Общий тираж издания достиг двух миллионов экземпляров, произведение было переведено на несколько языков, а по его мотивам было поставлено множество спектаклей.

В последующие годы писательница опубликовала следующие работы: «Последние свидетели (Книга детских рассказов)» (1985) – книга, составленная на основе воспоминаний тех, кто был ребенком во время Второй мировой войны, показывает детское видение исторических событий; «Цинковые мальчики» (1989) – публикация, которая сначала подверглась жесткой критике, а затем была положена в основу спектаклей и фильмов, рассказывает о неизвестной стороне войны в Афганистане, которую вела советская армия; «Чернобыльская молитва. Хроника будущего» (1997) о жизни людей, ставших свидетелями Чернобыльской аварии, осознающих опасность и последствия ядерной катастрофы. В 2013 году выходит книга «Время секунд хэнд», завершившая собой цикл документальных работ «Голоса Утопии», посвященный истории красного человека – нескольким поколениям людей, которые выросли и жили в условиях коммунистической идеологии на советском или постсоветском пространстве.

Книги С. А. Алексиевич были изданы во множестве стран мира. Она является обладательницей многочисленных международных литературных премий, среди которых Премия мира имени Ремарка (Германия, 2001) и Национальная премия критики (США, 2006).

В 2015 году писательница была удостоена Нобелевской премии по литературе за ее многоголосное творчество – памятник страданию и мужеству в наше время.

Словарь терминов

- **Репортаж:** жанр публицистики, статья, написанная журналистом на основе информации, собранной на месте событий. В репортаже иногда используются и литературные приемы с целью придать изложению экспрессивность и эмоциональность.
- **Диссидент** (от лат. *dissidens* – «тот, кто не согласен»): изначально – человек, который не принимал религию большинства населения той или иной страны (например, протестанты и православные верующие в тех регионах, где преобладали католики). С 50-60-х гг. XX века диссидентами стали называть тех, кто выступали против тоталитарного режима в странах социалистического лагеря. Различными способами диссиденты высказывали критическое отношение к режиму, отстаивали гражданские права, протестовали против цензуры и подавления свободы слова. Диссидентов преследовали органы государственной безопасности, осуждали по сфабрикованным обвинениям (шпионаж, государственная измена), помещали на принудительное «лечение» в психиатрические больницы или принуждали к эмиграции.

У войны не женское лицо



Вспомните!

- Назови имена трех известных в истории женщин, которые прославились благодаря проявленной смелости и выдержке в условиях войны.

Ad hoc

- Прокомментируй следующую выдержку из вступительной части книги, где С. А. Алексиевич говорит следующее: *Я тоже родилась после войны, когда позарастали уже окопы, заплывли солдатские траншеи, разрушились блиндажи «в три наката», стали рыжими брошенные в лесу солдатские каски. Но разве своим смертным дыханием она не коснулась и моей жизни?*

Все, что мы знаем о женщине, лучше всего вмещается в слово «милосердие». Есть и другие слова – сестра, жена, друг и самое высокое – мать. Но разве не присутствует в их содержании и милосердие как суть, как назначение, как конечный смысл? Женщина дает жизнь, женщина оберегает жизнь, женщина и жизнь – синонимы.

На самой страшной войне XX века женщине пришлось стать солдатом. Она не только спасала, перевязывала раненых, а и стреляла из «снайперки», бомбила, подрывала мосты, ходила в разведку, брала языка. Женщина убивала. Она убивала врага, обрушившегося с невиданной жестокостью на ее землю, на ее дом, на ее детей. «Не женская это доля – убивать», – скажет одна из героинь этой книги, вставив сюда весь ужас и всю жестокую необходимость случившегося. Другая распишется на стенах поверженного рейхстага: «Я, Софья Кунцевич, пришла в Берлин, чтобы убить войну». То была величайшая жертва, принесенная ими на алтарь Победы. И бессмертный подвиг, всю глубину которого мы с годами мирной жизни постигаем. [...]

Я тоже родилась после войны, когда позарастали уже окопы, заплывли солдатские траншеи, разрушились блиндажи «в три наката», стали рыжими брошенные в лесу солдатские каски. Но разве своим смертным дыханием она не коснулась и моей жизни? Мы все еще принадлежим к поколениям, у каждого из которых свой счет к войне. Одиннадцати человек недосчитался мой род. [...]

Так уж случилось, что наша память о войне и все наши представления о войне – мужские. Это и понятно: воевали-то в основном мужчины, – но это и признание неполного нашего знания о войне. Хотя и о женщинах, участницах Великой Отечественной войны, написаны сотни книг, существует немалая мемуарная литература, и она убеждает, что мы имеем дело с историческим феноменом. Никогда еще на протяжении всей истории человечества столько женщин не участвовало в войне. [...]

В оптике есть понятие «светосила» – способность объектива хуже-лучше зафиксировать уловленное изображение. Так вот, женская память о войне самая «светосильная» по напряжению чувств, по боли. Она эмоциональна, она страстна, насыщена подробностями, а именно в подробностях и обретает свою неподкупную силу документ. [...]

Собранные вместе рассказы женщин рисуют облик войны, у которой совсем не женское лицо. Они звучат как свидетельства – обвинения фашизму вчерашнему, фашизму сегодняшнему и фашизму будущему. Фашизм обвиняют матери, сестры, жены. Фашизм обвиняет женщина. [...]

Рассказывает Альбина Александровна Гантимурова, старший сержант, разведчица:

«Маму свою я не помню, остались в памяти только очертания ее. Когда мамы не стало, мне было три года. Отец служил на Дальнем Востоке, был кадровый военный. Научил меня кататься на лошади. Это было самое сильное впечатление детства. Отец очень не хотел, чтобы я выросла кисейной барышней. В Ленинграде, я себя помню с пяти лет, жила с тетей. А тетя моя в русско-японскую войну была сестрой милосердия.

Какая я была в детстве? На спор прыгала со второго этажа школы. Любила футбол, всегда вратарем у мальчишек была. Когда началась финская война, без конца убегала на финскую войну. А в сорок первом как раз окончила семь классов и успела отдать документы в техникум. Тетя плачет: «Война!», а я обрадовалась, что пойду на фронт, смогу проявить себя. Откуда я знала, что такое кровь?

Когда формировалась первая гвардейская дивизия народного ополчения, нас, несколько девчонок, взяли в медсанбат.

Позвонила тете:

– Ухожу на фронт.

На другом конце провода мне ответили:

– Марш домой! Обед уже простыл.

Я повесила трубку.

Потом мне ее было жалко. Потом началась блокада, а она осталась одна. Старенькая.

Помню, отпустили меня в город. Прежде чем пойти к тете, я зашла в магазин. До войны страшно любила конфеты. Говорю:

– Дайте мне конфет.

Продавщица смотрит на меня, как на сумасшедшую. Я не понимала: что такое карточки, что такое блокада? И тогда все люди в очереди повернулись ко мне, а у меня винтовка больше, чем я. Когда нам их выдали, я посмотрела и думаю: «Когда я дорасту до этой винтовки?»

И все вдруг стали просить, вся очередь:

– Дайте ей конфет. Вырежьте у нас талоны.

И мне дали.

На улице собирали помощь фронту. Прямо на площади на столах были большие подносы, люди шли и снимали, кто перстень золотой, кто серьги... Часы несли, деньги... Никто ничего не записывал, никто не расписывался... Женщины снимали с рук кольца обручальные. Забыть это до сих пор не могу, как и тот кулечек конфет.

И был приказ за номером двести двадцать семь – ни шагу назад! Этот приказ сразу сделал из меня взрослую.

Мы не спали сутками, столько было раненых. Однажды трое суток никто не спал. Меня послали с машиной раненых в госпиталь. Сдала раненых, назад машина ехала пустая, и я выпалась. Вернулась, как огурчик, а наши все с ног падают.

Встречаю комиссара:

– Товарищ комиссар, мне стыдно.

– Что такое?

– Я спала.

– Где?

Рассказываю ему, как отвозила раненых, как ехала назад пустая и выпалась.

– Ну и что? Молодец, что выпалась. Пусть хоть один человек будет нормальный, а то засыпают на ходу.

А мне было стыдно. И с такой совестью мы жили всю войну.

В медсанбате ко мне хорошо относились, но я хотела быть разведчицей. Сказала, что удеру на передовую, если меня не отпустят. Чуть из комсомола за то не исключили».

Ad hoc

- Прокомментируй солидарность людей в сцене, где рассказывается о покупке конфет в магазине.
- Выскажи свое мнение по поводу трех желаний Альбины Александровны, которые она хотела осуществить после войны. О чем говорит невзыскательность этих желаний?

Критические отзывы

«Меня часто спрашивали: почему столько книг о войне? Вы – женщина, а о войне обычно пишут мужчины? Потому что у нас не было другой истории, вся наша история – военная. Мы или воевали или готовились к войне. Иначе никогда не жили. Мы даже не подозревали, насколько мы – военные люди. Наши герои, наши идеалы, наши представления о жизни – военные. Вот почему так легко льется кровь на земле бывшей империи...»

С. А. Алексиевич

Критические отзывы

«Если оглянуться назад, вся наша история – советская и постсоветская – это огромная братская могила, море крови. Вечный диалог палачей и жертв. Вечные русские вопросы: что делать? И кто виноват? Революция, ГУЛАГ, Вторая мировая война и спрятанная от своего народа война в Афганистане, крах великой империи, под воду ушел гигантский социалистический материк, материк-утопия, а теперь новый вызов, космический вызов – Чернобыль. Вызов уже – всему живому. Все это – наша История. И это – тема моих книг. Мой путь... Мои круги ада... От человека к человеку...»

С. А. Алексиевич



В. В. Верещагин. *Апофеоз войны*

Ad hoc

■ Исходя из признаний и обобщений писательницы, приведенных в рубрике *Критические отзывы*, прокомментируй картину В. В. Верещагина «Апофеоз войны».

Два ордена Красной Звезды, два ордена Славы, две медали «За отвагу» – вот неполный список ее боевых наград за войну, или, как говорит сама Альбина Александровна, «за разведку».

«Одну Славу не дотянула... Разведчики шутили: «Не хватило тебе, Альбинка, войны». Самая дорогая моя награда – первая медаль «За отвагу». Солдаты залегли. Команда: «Вперед! За Родину!», а они лежат. Опять команда, опять лежат. Я сняла шапку, чтобы видеть, что я девчонка, поднялась... И они все встали, и мы пошли в бой.

Вручили мне медаль, и в тот же день мы пошли на задание. [...]

Я ходила в разведку после войны лет пятнадцать. Каждую ночь... И сны такие: то у меня автомат отказал, то нас окружили... Просыпаясь – зубы стучат.

Кончилась война, у меня было три желания: первое – наконец я не буду ползать на животе, а стану ездить на троллейбусе, второе – купить и съесть целый белый батон, третье – выспаться в белой постели и чтобы простыни хрустели».

Краткий обзор произведения

1. Документально-очерковая книга С. А. Алексиевич «У войны не женское лицо» построена в форме коллективной исповеди и воспоминаний более 200 женщин, участвовавших в войне против нацизма и переживших трагические события войны. Материалы книги – интервью и беседы, записанные на диктофон, – собирались писательницей на протяжении нескольких лет, а затем были записаны и упорядочены.
2. Название книги воспроизводит начальные строки из романа белорусского писателя Алеся Адамовича «Война под крышами» (1960): *У войны не женское лицо. Но ничто на этой войне не запомнилось больше, резче, страшнее и прекраснее, чем лица наших матерей.*
3. В процессе создания книги С. А. Алексиевич чаще всего прибегала к методу журналистского репортажа. Отбор материала осуществлялся исходя из нескольких основных условий: изложение индивидуального женского опыта в условиях войны; раскрытие психологического портрета рассказчицы; фиксирование внутренних мыслей или навязчивых идей, связанных с травматическим опытом войны; подлинность и самобытность женской судьбы; уникальность и вместе с тем типичность рассказанной истории.
4. Опрошенные женщины повествуют о вещах и событиях, известных и одновременно важных для большинства читателей. Так, схожие картины смерти, насилия или голода, похожие чувства и эмоции, такие как отчаяние, волнение, страх или любовь представ-

лены с совершенно разных точек зрения. Это помогло С. А. Алексиевич создать эмоциональное документальное многоголосие, подчеркнуть общность и неповторимость точек зрения, связей и отношений с военными событиями.

5. Авторские отступления и комментарии в книге лаконичны, служат связующим звеном между рассказами женщин и не отвлекают читателя от главной повествовательной линии их монологов. Помимо этого естественность и эмоциональность речи, ее фрагментарный характер создают ощущение реального общения с живыми людьми.

Работа с текстом

- 1 Продолжи ассоциативный ряд понятий *женщина* и *война*, указав точки их возможного соприкосновения.
- 2 Выпиши из текста фрагмент, который произвел на тебя особенное впечатление. Поделись с коллегами эмоциями после его прочтения.
- 3 Прокомментируй значение названия «У войны не женское лицо», связав его с признанием одной из рассказчиц: *Не женская это доля – убивать*. При этом:
 - 3.1. Проанализируй структуру названия книги, наличие и роль частицы отрицания.
 - 3.2. Проиллюстрируй жизненные ценности и взгляды женщин, рассказывающих свои истории.
- 4 Выяви и объясни наличие в тексте следующих мотивов:
 - человеческая солидарность;
 - гражданская ответственность;
 - смелость и вера в собственные силы;
 - ужасы войны.
- 5 Прокомментируй высказывание из авторского предисловия к книге: *Мы все еще принадлежим к поколениям, у каждого из которых свой счет к войне*. Являются ли эти слова актуальными и для твоего поколения? Для твоей семьи и твоего народа?
- 6 Конкурс: *Лучший оратор!*
Прочти следующий фрагмент из книги: *Женская память охватывает тот материк человеческих чувств на войне, который обычно ускользает от мужского внимания... И то, что она запомнила, вынесла из смертного ада, сегодня стало уникальным духовным опытом, опытом беспредельных человеческих возможностей, который мы не вправе предать забвению*. Составь выступление продолжительностью в 5–7 минут на тему: «Важность уважения к коллективной памяти военного опыта». При этом тебе следует:
 - соблюсти требования к структуре и содержанию устного выступления;
 - проявить свои ораторские способности.

Ex libris

Литература Восточной Европы

«Камо грядеши» – исторический роман польского писателя Генрика Сенкевича (1846–1916), лауреата Нобелевской премии по литературе (1905). События романа развиваются в Риме времен правления императора Нерона. В центре сюжета – история любви Виниция, молодого римского патриция, и Лигии, дочери царя лигийцев, привезенной в Рим в качестве заложницы. Лигия приняла христианство и ведет образ жизни в соответствии с принципами своей веры. В это же время в Рим прибывают апостолы Петр и Павел, которые проповедуют новую истину и крестят римлян. Виниций прислушивается к проповеди Петра и тайно вступает в ряды его последователей. Другой важный персонаж романа, император Нерон, поджигает Рим и винит в этом преступлении христиан. Многих из них подвергают пыткам и казням на глазах толпы. В конечном итоге, уличенный в содеянном, Нерон сам пытается лишить себя жизни.

Писателю удалось воссоздать в своем романе атмосферу периода упадка императорского Рима. На примере своих персонажей он сумел показать стремление к гуманизму и духовности в противовес насилию и безнравственности, раскрыть конфликты и споры между язычниками и христианами, проанализировать особенности психологии масс и деспотической власти. *Помни, – говорит Нерон Петронию, – существуют два Нерона; один тот, какого знают люди, другой – артист... Да, тяжело человеку нести бремя высшей власти и величайшего таланта!..*

Литература Восточной Европы

«Хазарский словарь» – роман сербского писателя Милорада Павича (1929–2009). Книга, построенная в форме лексикона, представляет собой одно из самых сложных и остроумных произведений литературы постмодернизма. Центральная тема романа – реальное историческое событие: обращение хазар, исчезнувшего кочевого тюркского народа, в новую религию. Еврейский раввин, а также христианский и мусульманский священнослужители пытаются убедить правителя хазар в преимуществах той веры, которую они представляют. Каждый из них пересказывает одни и те же детали принятия религии, со своей точки зрения. Суть этих рассказов отражается в статьях трех книг романа-лексикона: красной, зеленой и желтой.

В романе, который построен в виде *гипертекста*, переплетаются несколько повествовательных уровней. Книгу можно читать линейно, то есть от начала до конца, но и как словарь благодаря многочисленным перекрестным ссылкам в статьях. В итоге содержание книги (которую можно прочитать как историю о любви, рассказ о снах или о религиозном обращении) зависит, в первую очередь, от того, кто читает книгу, от перспективы, избранной в процессе воссоздания смыслов романа. *Словарь – книга, которая, требуя мало времени каждый день, забирает много времени за годы... Кроме того, в наше время в распоряжении у человека нет столько одиночества, чтобы он мог без ущерба читать книги, даже словари.*

Сравнительные перспективы

- Составь список произведений русских писателей, в которых раскрывается тема войны.
- Сравни изображение войны этими авторами с перспективой, избранной С. А. Алексиевич в книге «У войны не женское лицо».

Pro Domo

Минимальный уровень

- Перескажи приведенный в учебнике фрагмент из книги.
- Прочти статью под названием «В поисках вечного человека», опубликованную на личном сайте писательницы, и поделись с коллегами ее главными идеями.

Средний уровень

- Методом диаграммы Венна проведи сравнительный анализ восприятия войны глазами женщин и глазами мужчин, выявив при этом черты сходства и различия в способе описания и проживания этого опыта.

Продвинутый уровень

- Составь хронологическое описание жизни Альбины Александровны Гантимуровой или любой другой рассказчицы книги. Дополни отсутствующую информацию данными, которые были бы характерны для женской судьбы времен Второй мировой войны.

Проект

- Изучи доступную тебе информацию и составь галерею из нескольких писателей-диссидентов, которые выступали против советской тоталитарной системы. Изложи их краткие биографические данные, указав формы сопротивления режиму.
- На выбор: посмотри фильм или спектакль на тему войны, посети исторический музей или пообщайся с людьми, которые участвовали в военных действиях. Включи свои наблюдения и значимые материалы в личное портфолио.

Итоговый тест

Ad augusta per angusta!

● Знание и понимание		
1) Найди соответствия.	• Беларусь • Эмиграция • Нобелевская премия • <i>У войны не женское лицо</i> • Документальный очерк • Диссидент • <i>На Западном фронте без перемен</i> • Премия мира имени Ремарка	8 б.
2) В двух предложениях объясни понятие <i>потерянное поколение</i> .		6 б.
3) Для каждого изученного произведения назови по два литературных мотива, соответствующих теме <i>война и мир</i> .		8 б.
● Моделирование и применение		
1) Представь (в четырех предложениях) сравнительный анализ изображения войны в книге С. А. Алексиевич и в романе Э. М. Ремарка, указав по четыре черты сходства и различия.		20 б.
2) Сформулируй пять тезисных обобщений личного отношения к вопросам, поднятым произведениями в рамках данного тематического модуля.		20 б.
● Воображение и творчество		
Продолжи в форме свободного эссе объемом в одну страницу идею Эразма Роттердамского – писателя и мыслителя эпохи Возрождения, – который в своем трактате «Жалоба мира» говорил следующее: <i>Война же, наоборот, противна всему сущему: война – первопричина всех бед и зол, бездонный океан, поглощающий все без различия. Из-за войны все цветущее загнивает, все здоровое гибнет, все прочное рушится, все прекрасное и полезное уничтожается, все сладкое становится горьким.</i>		38 б.

Всего: 100 баллов

5. Удел человеческий



Микеланджело Буонарроти.
Давид (фрагмент)

3 знаменитые цитаты

Какое чудо природы человек! Как благородно рассуждает! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движениям! Поступками как близок к ангелам! Почти равен богу – разумением! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что мне эта квинтэссенция праха?

Уильям Шекспир,
«Гамлет»

Ad hoc

- Назови несколько народных поговорок, которые раскрывали бы различные стороны человеческого бытия. Прокомментируй их.
- В письменной форме, используя технику 6 Почему?, докажи актуальность гуманистической идеи, согласно которой человек провозглашался мерой всех вещей.
- На основе приведенных цитат из произведений У. Шекспира и А. Камю сформулируй выводы об эволюции темы «Удел человеческий» в литературе.

Познание человека во всей его сложности требует изучения человеческой природы со многих точек зрения в рамках различных дисциплин. Понятие *удел человеческий* является одним из важнейших во многих областях знания, раскрывающих совокупность условий биологического, экономического, политического, юридического, нравственного, художественного, социально-культурного или религиозного характера, которые оказывают влияние на жизнь человека в том или ином историческом или географическом контексте.

В отличие от других дисциплин литература дает возможность понять, как человеческое бытие отражалось в художественных текстах разных эпох. Вместе с тем образ человек в литературе тесно связан с философскими идеями, научными взглядами и историческими событиями того времени, в которое он был создан.

В мифах народов мира можно найти предания о происхождении человека, о его отношениях с природой и о первых попытках человека организовать свою социальную жизнь. Человек мифологических времен является составной частью того мира, которому он принадлежит и законы которого должен уважать. Этот мир населен богами, животными и всевозможными вымышленными существами, которые угрожают или помогают людям. Помимо веры в сверхъестественные силы, древние мифы отражают убеждение, что над всем во вселенной господствует судьба – безличная и слепая сила, решения которой не могут избежать даже боги.

Непредсказуемый и изменчивый характер судьбы, а также мысль о неизбежности смерти определяли взгляд на человеческий удел в античную эпоху. Бесплодная борьба с темной фатальностью (*Ананке*) и неумолимой судьбой (*Мойра*) представляет суть трагизма в древнегреческой драме (Эсхил, Софокл, Еврипид). Призыв не забывать об изменчивости человеческого удела, ненадежности счастья и о том, как легко оно переходит в страдание, встречается у всех поэтов Древней Греции. Острое осознание драматичности человеческого существования характерно и для древнеримской литературы (Вергилий, Овидий, Сенека).

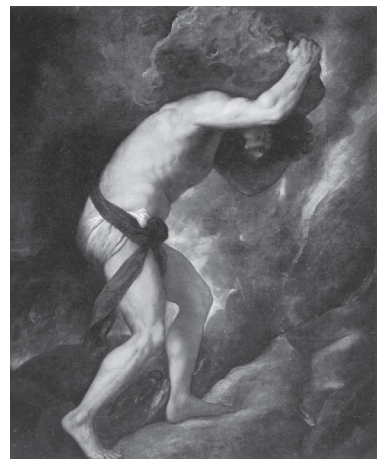
В античной философии одним из первых к изучению человека, его мышления и поведения обратился Сократ, который неоднократно рассуждал на тему «Познай самого себя». С другой стороны, Аристотель особо подчеркивал социальный характер человеческого бытия: *Человек есть существо общественное... Это свойство людей отличает их от остальных живых существ: только человек способен к восприятию таких понятий, как добро и зло, справедливость и несправедливость и т. п. А совокупность всего этого и создает основу семьи и государства* («Политика»).

Средневековая европейская литература показывает мир, в котором общество делилось на сословия в соответствии с определенной иерархией: дворяне занимались делами государства, духовенство заботилось о душах людей, ремесленники и крестьяне трудились. Этические или эстетические ценности этих социальных групп нашли свое отражение в соответствующих направлениях средневековой литературы (*клерикальной, рыцарской, городской и народной*), освещавшей определенные стороны человеческой жизни в ту эпоху. Значительное влияние на средневековую литературу оказало христианство, моральные принципы которого стали основой человеческого бытия.

3 знаменитые цитаты

Боги обрекли Сизифа вечно вкатывать на вершину горы огромный камень, откуда он под собственной тяжестью вновь и вновь низвергался обратно к подножию. Боги не без оснований полагали, что нет кары ужаснее, чем нескончаемая работа без пользы и без надежд впереди... Если этот миф трагичен, то все дело в сознательности героя. Действительно, разве его тяготы были бы такими же, если бы его при каждом шаге поддерживала надежда когда-нибудь преуспеть? Сегодня рабочий ради того же самого трудится каждодневно на протяжении всей жизни, и его судьба ничуть не менее абсурдна... Сизиф, пролетарий богов, бессильный и возмущенный, знает сполна все ничтожество человеческого удела – именно об этом он думает, спускаясь вниз. Ясность ума, которая должна бы стать для него мукой, одновременно обеспечивает ему победу... Одного восхождения к вершине достаточно, чтобы наполнить до краев сердце человека. Надо представлять себе Сизифа счастливым.

Альбер Камю,
«Миф о Сизифе»



Тициан. Сизиф

В эпоху Возрождения человек был провозглашен абсолютной ценностью, мерой всех вещей. Гуманисты поставили под сомнение средневековые социальные и моральные нормы и утвердили новый идеал человека: свободного, прекрасного, деятельного, гармонично и разносторонне развитого, самостоятельного творца собственной судьбы. Решающую роль в переоценке места человека на земле, а также его возможностей в эту эпоху сыграли географические и научные открытия, технические изобретения, появление протестантского движения. В литературе стремление людей построить цивилизованное общество, идеальный мир законности, порядка и свободы находит свое отражение в жанре *утопического романа* (Т. Мор, Ф. Бэкон, Т. Кампанелла). Кризис гуманистических идеалов породил к концу XVI века трагическое видение человека. Так, в творчестве У. Шекспира звучат древние мотивы суетности бытия, двойственности человеческой природы, мира как театра: *Весь мир – театр./ В нем женщины, мужчины – все актеры./ У них свои есть выходы, уходы./ И каждый не одну играет роль* («Как вам это понравится»). Более ярко мотивы *fortuna labilis, vanitas vanitatum, carpe diem* и *жизнь есть сон* нашли отражение в литературе барокко (П. Кальдерон, Ф. Кеведо, Дж. Донн, А. Грифиус).

В эпоху Просвещения господствовала идея о том, что людей можно направить к человечности и терпимости путем рационалистического воспитания. Отвечая на вопрос, *хорош ли человек по своей природе или плох*, философ Ж.-Ж. Руссо, например, утверждал, что человек соприкасается со злом только благодаря обществу и порокам цивилизации. С другой стороны, просветители направляли свои усилия на утверждение гражданских свобод и социального равенства, что привело к провозглашению *прав человека* и подготовило события Великой французской революции.

Литература и искусство романтизма отражали, главным образом, внутренний мир человека, поскольку *романтизм есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца* (В. Г. Белинский). Писатели-реалисты, однако, изображали типичные моменты человеческого существования. Человек показывался как продукт той социальной среды, частью которой он являлся (О. де Бальзак, Ч. Диккенс, Ф. М. Достоевский). В рамках натурализма человек рассматривается, прежде всего, как биологическое существо, в результате чего натуралистические персонажи становятся *всецело подвластны своим нервам и голосу крови, лишены способности свободно проявлять свою волю, и каждый поступок которых обусловлен роковой властью их плоти* (Э. Золя).

В конце XIX века немецкий философ Ф. Ницше писал, что *человек есть нечто, что следует преодолеть*, и предсказывал появление *сверхчеловека*, который олицетворял бы высшую ступень биологической и культурной эволюции человека (при этом, однако, лишённого всяких остатков христианской морали, смирения и сострадания). Кроме того, особое влияние на понимание человеческого бытия в XX веке оказал *психоанализ* З. Фрейда, который пытался доказать, что не только поведение людей, но и вся человеческая культура является отражением инстинктивных потребностей и устремлений подсознания.

Господствующей тенденцией в литературе XX века (Ф. Кафка, Л. Пиранделло, А. Камю, С. Беккет) стал пессимистический взгляд на человека, который заострил кризис человеческой личности в современную эпоху. Часто оказываясь в безвыходном положении, дезориентированный, обезличенный, лишенный идеала и перспектив, современный человек, как литературный персонаж, охвачен *состоянием абсурда*, порожденным отчуждением и тревогой, а также осознанием своего безрадостного удела как существа, *выброшенного в мир* (Ж.-П. Сартр).

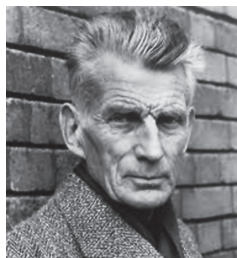
Словарь терминов

● **Антитеатр:** разновидность современного театра, для которого не характерно традиционное драматическое действие, построенное на развитии сюжетной линии. Возникновение антитеатра стало следствием пересмотра старых театральных жанров, основанных на художественном реализме, психологии, ясности и упорядоченности. Центральная роль в *антидрамах* отводится абсурдистскому диалогу, сценической метафорике и декорациям. Явление «антиискусства» утвердилось в послевоенный период и в области поэзии, и в романе (антироман), и в живописи.

● **Театр абсурда:** термин, предложенный английским критиком М. Эсслином для описания драматургии А. Адамова, Э. Ионеско, С. Беккета. Сам Э. Ионеско предпочитал именовать свои пьесы «комическим театром» или «театром парадокса». Этим объясняется присутствие в его драмах таких сценических средств, как акробатика и клоунада, совмещенных с черным юмором или философскими размышлениями. Абсурд в этом типе театра проявляется в виде игры, фарса и бессмысленных ситуаций. Сюжет пьес и поведение персонажей неясны, нелогичны и зачастую направлены на апатирование зрителей. Представители театра абсурда стремились показать абсурдность человеческого общения, подчеркнуть невозможность взаимопонимания между людьми, лишенными ориентиров в хаотичном и дегуманизированном мире.

● Антитеатр
● Театр абсурда
● Трагический фарс

● Ожидание
● Одиночество
● Кризис общения



Сэмюэл Беккет (1906–1989) – ирландский драматург, прозаик и эссеист, один из создателей театра абсурда.

Писатель родился в семье богатых протестантов, когда Ирландия находилась еще под властью Англии. Изучал французский и итальянский языки, а также современную европейскую литературу в дублинском Тринити-

колледже. После завершения учебы несколько лет подряд преподавал в школе и университете.

Подобно Дж. Джойсу, с которым он был в дружбе, С. Беккет считал, что его художественный потенциал ограничивало то, что он называл *бременем ирландской жизни*. Поэтому в 1931 году он решил эмигрировать из Ирландии. Сначала он живет в Лондоне, а затем в Париже. Во время Второй мировой войны Беккет участвовал в движении антифашистского сопротивления, за что впоследствии был награжден.

В начале своего литературного пути С. Беккет писал романы и эссе. Однако международного признания он добился благодаря своей драматургии – публикацией пьесы «В ожидании Годо» (1954), в которой были отброшены традиционные сценические структуры и заложены основы театра абсурда, или антитеатра.

Постановка спектакля «В ожидании Годо» сделала ее автора одним из самых известных и влиятельных драматургов своего времени. Появление каждой новой его драмы становилось важным театральным событием. В диалогах пьесы «Конец игры» (1957), наполненных тревогой и отчаянием, показаны отношения хозяина и его слуги, а также физическая и умственная деградация человека. В пьесе «Последняя пленка Крэнпа» (1958) на сцену выходит старик, пытающийся пересмотреть свою жизнь, прослушивая магнитофонную запись тридцатилетней давности; он сожалеет об упущенных моментах, которые могли бы сделать его существование эмоционально богаче, но время потеряно и впереди его ждет только смерть.

Несмотря на сложность произведений С. Беккета, его манера письма довольно проста. В своих последних пьесах драматург все больше отказывается от несущественных деталей, добиваясь предельной плотности языка (словарь одной из его работ насчитывает лишь несколько сотен слов). В своем творчестве автор затрагивал такие важные темы, как человеческая изоляция, кризис общения, суетность существования, отсутствие в жизни какого-либо устойчивого смысла и цели.

С. Беккет был замкнутым человеком и отказывался от любого вида саморекламы. В 1969 году драматург был удостоен Нобелевской премии по литературе за *новаторские произведения в прозе и драматургии, в которых трагизм современного человека становится его триумфом*.

В ожидании Годо

- ЭСТРАГОН. Прелестное место. *(Поворачивается, подходит к рампе, смотрит в сторону публики.)* Живописный вид. *(Поворачивается к Владимиру.)* Пойдем.
- ВЛАДИМИР. Мы не можем.
- ЭСТРАГОН. Почему?
- ВЛАДИМИР. Мы ждем Годо.
- ЭСТРАГОН. Ах да. *(Пауза.)* Ты уверен, что это здесь?
- ВЛАДИМИР. Что?
- ЭСТРАГОН. Нужно ждать.
- ВЛАДИМИР. Он сказал, около дерева. *(Они смотрят на дерево.)* Ты видишь другие деревья?
- ЭСТРАГОН. Что это?
- ВЛАДИМИР. Похоже на иву.
- ЭСТРАГОН. А где листья?
- ВЛАДИМИР. Оно, наверное, засохло.
- ЭСТРАГОН. Не плачет больше.
- ВЛАДИМИР. Возможно, не сезон.
- ЭСТРАГОН. Это скорее куст.
- ВЛАДИМИР. Деревце.
- ЭСТРАГОН. Куст.
- ВЛАДИМИР. Де... *(Меняется.)* Что ты хочешь этим сказать? Что мы ошиблись местом?
- ЭСТРАГОН. Он должен уже быть здесь.
- ВЛАДИМИР. Он не сказал, что обязательно придет.
- ЭСТРАГОН. А если он не придет?
- ВЛАДИМИР. Мы вернемся сюда завтра.
- ЭСТРАГОН. И послезавтра.
- ВЛАДИМИР. Возможно.
- ЭСТРАГОН. И так далее.
- ВЛАДИМИР. То есть...
- ЭСТРАГОН. Пока он не придет.
- ВЛАДИМИР. Ты безжалостен.
- ЭСТРАГОН. Мы уже были здесь вчера.
- ВЛАДИМИР. Нет уж, тут ты ошибаешься.
- ЭСТРАГОН. Тогда что мы делали вчера?
- ВЛАДИМИР. Что мы вчера делали?
- ЭСТРАГОН. Да.
- ВЛАДИМИР. Честное слово... *(Разозлится.)* Ты все всегда ставишь под сомнение.
- ЭСТРАГОН. Мне кажется, что мы были здесь.
- ВЛАДИМИР. *(Оглядываясь вокруг себя.)* Тебе знакомо это место?
- ЭСТРАГОН. Я этого не говорил.
- ВЛАДИМИР. Тогда что?
- ЭСТРАГОН. Не в этом дело.
- ВЛАДИМИР. И все же... Это дерево... *(Поворачиваясь к публике.)* ...это болото.
- ЭСТРАГОН. А ты уверен, что сегодня вечером?
- ВЛАДИМИР. Что?
- ЭСТРАГОН. Нужно было ждать.
- ВЛАДИМИР. Он сказал, в субботу. *(Пауза.)* Кажется.

Вспомните!

- Работая в парах, расскажите, где и когда вы в последний раз смотрели театральную пьесу и в чем заключалась ее идея.
- Приведи аргумент, который смог бы убедить твоего одноклассника или твою одноклассницу сходить на этот спектакль.
- Разделившись на группы, поделитесь тем, что вы знаете об известных актерах театра и кино Республики Молдова и других стран. Составьте топ ваших любимых актеров или актрис.



Актеры Петру Вуткэрэу и Михай Фусу в спектакле «В ожидании Годо» С. Беккета, 1991

Ad hoc

- Обрати внимание на игру реплик в представленном фрагменте пьесы.
- Приведи примеры, которые иллюстрировали бы идею кризиса коммуникации, показав ситуации бессвязности диалога.

Критические отзывы

Пиа Брынзеу: Как он обычно работал?

Мартин Эсслин: Он садился перед чистым листом бумаги и сосредотачивался, пока не начинал слышать голос. Поначалу он не мог сказать, откуда исходил этот голос, потом узнавал в нем, скажем, того же Шопенгауэра, но, на самом деле, это был голос его первичного сознания, которое вот так вот себя проявляло... Текст – это артефакт; каждый из нас его читает и говорит, что о нем думает. Так Беккет был очевидным предтечей постмодернизма, потому что количество смыслов текста зависит от количества его читателей. Ни один из них не сможет до конца понять текст, полностью охватить его содержание...

Пиа Брынзеу: Его не беспокоила неуверенность критиков в своих толкованиях?

Мартин Эсслин: Нет, мы только сейчас начинаем понимать тексты Беккета, расшифровывать их...

Пиа Брынзеу: Почему критики все еще вынуждены писать десятки книг, чтобы объяснить Беккета?

Мартин Эсслин: Потому что он создает интертекст со множеством литературных аллюзий, а отслеживать их происхождение – весьма приятная игра для критиков. Критическое толкование текстов – не привилегия академических кругов, но и хобби, доступное любому читателю. Оно принесит тебе славу и в то же время развлекает... Однако Беккет не писал свои тексты для одних только критиков. Аллюзии не имеют для него первостепенного значения, он вносил их в свои тексты неосознанно...

ЭСТРАГОН. После работы.

ВЛАДИМИР. Я где-то это записал. *(Он ищет в карманах, битком набитых всяческим мусором.)*

ЭСТРАГОН. В какую субботу? И суббота ли сегодня? А может быть, воскресенье. Или понедельник. Или пятница.

ВЛАДИМИР. *(Нервно оглядываясь вокруг, как если бы дата была написана на земле.)* Это невозможно.

ЭСТРАГОН. Или четверг.

ВЛАДИМИР. Что же делать?

ЭСТРАГОН. Если он все же приходил и не застал нас вчера вечером, так сегодня уж точно не придет.

ВЛАДИМИР. Но ты говоришь, что мы вчера здесь были.

ЭСТРАГОН. Может, я ошибаюсь. *(Пауза.)* Давай помолчим немного, хочешь?

ВЛАДИМИР. *(Слабо.)* Давай. *(Эстрагон снова садится. Владимир нервно ходит по сцене, иногда останавливается и внимательно смотрит на линию горизонта. Эстрагон засыпает. Владимир останавливается перед Эстрагоном.)* Гого... *(Тишина.)* Гого... *(Тишина.)* Гого!

Эстрагон резко просыпается.

ЭСТРАГОН. *(Внезапно вспомнив о своем ужасном положении.)* Я спал. *(С упреком.)* Почему ты никогда не даешь мне поспать?

ВЛАДИМИР. Мне было одиноко.

ЭСТРАГОН. Мне приснился сон.

ВЛАДИМИР. Не рассказывай!

ЭСТРАГОН. Мне снилось, что...

ВЛАДИМИР. Не рассказывай!

ЭСТРАГОН. *(Показывая на окружающий мир.)* Это тебе хватит? *(Молчание.)* Нехорошо, Диди. Кому как не тебе я могу рассказать мои ночные кошмары?

ВЛАДИМИР. Пусть они будут только твоими. Ты хорошо знаешь, что я этого не выношу.

ЭСТРАГОН. Иногда мне кажется, что лучше бы нам расстаться.

ВЛАДИМИР. Ты далеко не ушел бы.

ЭСТРАГОН. В этом вся загвоздка. *(Пауза.)* Правда, Диди, в этом ведь вся загвоздка? *(Пауза.)* Чтоб была красивая дорога. *(Пауза.)* И добрые путники. *(Пауза. Нежно.)* Правда, Диди?

ВЛАДИМИР. Спокойно.

ЭСТРАГОН. *(С наслаждением.)* Спокойно... Спокойствие... *(Мечтательно.)* Спокойствие, только спокойствие, как говорят англичане. Они люди спокойные. *(Пауза.)* Знаешь анекдот про англичанина в борделе?

ВЛАДИМИР. Да.

ЭСТРАГОН. Расскажи.

ВЛАДИМИР. Хватит.

ЭСТРАГОН. Один англичанин напился и отправился в бордель. Хозяйка его спрашивает, кого он хочет: блондинку, брюнетку или рыжую. Продолжай.

ВЛАДИМИР. Хватит!

Владимир уходит за сцену. Эстрагон следует за ним до края сцены. Движения Эстрагона напоминают реакцию зрителей на соревнования по борьбе. Владимир возвращается, проходит около Эстрагона, пересекает сцену. Глаза его опущены. Эстрагон делает несколько шагов по направлению к нему. Останавливается.

ЭСТРАГОН. (Мягко.) Ты хотел мне что-то сказать? (Владимир не отвечает. Эстрагон делает шаг вперед.) Ты хотел мне сказать что-то. (Молчание. Еще шаг.) Скажи, Диди...

ВЛАДИМИР. (Не поворачиваясь.) Мне нечего тебе сказать.

ЭСТРАГОН. (Шаг вперед.) Ты обиделся? (Молчание. Шаг вперед.) Прости! (Молчание. Шаг вперед. Трогает его за плечо.) Послушай, Диди. (Молчание.) Дай руку! (Владимир поворачивается.) Обними меня! (Владимир напрягается и застывает на месте.) Разреши мне! (Владимир расслабляется. Они обнимаются. Эстрагон пятится назад.) От тебя воняет чесноком!

ВЛАДИМИР. Полезно для почек. (Молчание. Эстрагон рассматривает дерево.) Что нам теперь делать?

ЭСТРАГОН. Ждать. [...]

Перевод А. Михаиляна



Каспар Давид Фридрих. Мужчина и женщина, созерцающие луну

Краткий обзор произведения

1. В пьесе «В ожидании Годо» все происходит вне времени, на обочине дороги. На сцене, где, за исключением стоящего в центре дерева, ничего больше нет, двое бродяг, Эстрагон (Гого) и Владимир (Диди) ждут некоего Годо. Никто не знает наверняка место и время встречи с ним; никто даже не знает, существует ли Годо на самом деле или это лишь плод воображения самих персонажей. Время от времени на сцене появляется Поццо, который тащит за веревку своего слугу Лакки. Все время друг с другом споря, Эстрагон и Владимир признают, однако, что ждать Годо в одиночестве было бы слишком мучительно. Несмотря на чувство, что они находятся в опасном месте, они продолжают ждать. Особенно важную роль играют неожиданные повороты в действии и диалог персонажей.
2. Пьеса показывает состояние ожидания, типичное для современного человека. Предполагается, что источником вдохновения для автора была картина К. Д. Фридриха «Мужчина и женщина, созерцающие луну» (1824).
3. В работе представлен психологический образ сломленного и униженного человека, голодного и босого, дезориентированного в пространстве, времени и земных ценностях. Это своего рода трагедия несчастья и бурлеска, тревоги перед лицом жизни, презрения к сильным мира сего и ожидания чего-то, что наступит, но неизвестно чем и каким оно является (Сорина Берческу).
4. С. Беккет никогда не спешил объяснять загадку личности Годо, говоря, что если бы я знал это, я сказал бы это в пьесе. Обычно в пьесе «В ожидании Годо» видят аллереорию или набор метафор, имеющих политические (французское сопротивление, Ирландия

Критические отзывы

«С писателями, которым нечего сказать и у которых нет своего мира, приходится говорить о литературе. С Беккетом – очень редко, почти никогда. Его занимает – разумеется, в разговоре – любой обыденный предмет (денежные трудности, всевозможные заботы). Чего он совершенно не переносит, это вопросов вроде: как вам кажется, то-то или то-то переживает свое время? тот или этот действительно заслуживают своего нынешнего места? чья известность, икса или игрека, окажется более долговечной, кто из них выше? Любые оценки этого рода его выматывают и угнетают. Что за охота переливать из пустого в порожнее? – сказал он мне после одного особенно утомительного званого вечера, где застольный спор напоминал гротескную версию Страшного суда. Сам он от разговоров о своих книгах и пьесах всячески уходит. Он ценит не те препятствия, что уже преодолел, а те, что еще впереди, и целиком поглощен тем, к чему только подступает».

Эмиль Чоран

Ad hoc

- Прокомментируй подтекст реплики, в которой упоминается английское спокойствие.

Это интересно

В 1957 году, спустя три года после премьеры, пьеса «В ожидании Годо» была сыграна перед заключенными американской тюрьмы Сан-Квентин. Режиссер Герберт Блау предупредил зрителей, сказав им, что драма является джазовым произведением, так что каждый может составить свое собственное мнение о смысле ее содержания. Как свидетельствует пресса того времени, заключенные хорошо приняли спектакль. Они высказали различные предположения, поняв лишь часть увиденного, но в целом каждый остался доволен представлением.

Комментируя восприятие пьесы «В ожидании Годо» в тюрьме Сан-Квентин, критик Мартин Эсслин заключает, что абсурдистским драмам, зачастую с презрением отвергаемым под предлогом их нонсенса и тенденции к мистификации, есть что сказать, и понять их можно.

Ad hoc

- Назови и прокомментируй факторы, которые повлияли на зрительский успех театра абсурда.
- О чем говорит успех представления пьесы «В ожидании Годо» в тюрьме Сан-Квентин?

против Великобритании), библейские (отождествление Годо с Богом), фрейдистские аллюзии и коннотации (имя Годо напоминает Эго, а Диди – перевернутое иррациональное Ид; вместе с отсутствующим Годо оба персонажа образуют фрейдистскую триаду: Эго – Ид – Супер-Эго). Ожидание в пьесе наводит также на мысль о муках Сизифа, так как персонажи пьесы тщетно ждут и напрасно мучаются. Читатели вправе решать, придет ли Годо, в конечном итоге, или нет, поскольку произведение открыто для различных интерпретаций.

Работа с текстом

- 1 Прочтите текст по ролям и сделайте его краткий пересказ. Кем являются персонажи пьесы? Кого они ждут?
- 2 Выпиши из текста и сгруппируй в две колонки комичные и трагичные фрагменты.
 - 2.1. Выяви трагическое наполнение фрагментов, вызывающих смех. Почему, на твой взгляд, смех становится формой выражения некоторых абсурдных и драматичных ситуаций?
 - 2.2. Исходя из этих наблюдений, аргументируй принадлежность текста к жанру *трагического фарса* (или *трагикомедии*).
- 3 Выбери из предложенных вариантов возможные толкования личности Годо:
 - Годо является символом необходимой надежды;
 - Годо олицетворяет ожидание человека, который верит в божественное чудо;
 - Годо представляет собой разочарование в вере (имя Годо является возможной аббревиатурой выражения *God is dead*, то есть *Бог умер*);
 - Годо – это реальная личность.
- 4 Покажи присутствие в тексте следующих мотивов:
 - бесполезное ожидание;
 - обескураживающее единообразие;
 - аморфное, бессмысленное существование;
 - кризис общения.
- 5 Обсудите в парах значение повторяющегося вопроса *Что же делать?* Найдите в тексте реплики, которые его содержат.
- 6 Объясни название пьесы и приведи примеры других литературных произведений, название которых подразумевает ожидание.

Сравнительные перспективы

- Раскрой своеобразие театра абсурда путем сравнительного сопоставления пьесы «В ожидании Годо» С. Беккета и пьесы «Носороги» Э. Ионеско. Приведи примеры и возможное толкование абсурда (ситуаций, общения, действий персонажей и др.) в обеих пьесах.

Минимальный уровень

- Прочти полностью пьесу «В ожидании Годо» и ответь на следующие вопросы:
- а) Кто такие Поццо и Лакки?
 - б) Каков социальный статус Владимира и Эстрагона?
 - в) Какую книгу персонажи упоминают в начале пьесы, и какой эпизод из этой книги они обсуждают?
 - г) Что в отношении Поццо к своему слуге Лакки возмутило Владимира?

Средний уровень

- Прокомментируй в рамках эссе объемом в одну страницу мотив ожидания в пьесе С. Беккета, цитируя фрагменты из каждого действия.

Продвинутый уровень

- Охарактеризуй одного из персонажей пьесы в эссе объемом в 1,5–2 страницы, затронув следующие аспекты:
- мысли и эмоции персонажа;
 - социальная прослойка, к которой он относится;
 - речевой портрет персонажа;
 - способы общения с другими персонажами, взгляды на жизнь, на мир и человека.

Проект

- Разделившись на команды, разработайте черновой сценарий пьесы под названием «Ждет ли еще кто-нибудь Годо?», которая стала бы репликой к пьесе С. Беккета.

Первый этап

- Кратко изложите сюжет и опишите главных персонажей пьесы.
- Укажите место и время действия.
- Опишите декорации и элементы оформления сцены.

Второй этап

- Представьте ваши наброски сценария другой команде.

Третий этап

- Выберите путем голосования один из предложенных вариантов сценария.

Четвертый этап

- Попытайте развить/улучшить выбранный набросок сценария.

Пятый этап

- Инсценируйте на выбор один из готовых фрагментов.

Ex libris

Театр абсурда

«Носороги» – аллегорическая драма Эжена Ионеско (1909–1994), французского драматурга румынского происхождения, одного из родоначальников театра абсурда. В своей основе пьеса является разоблачающей сатирой, направленной против бесчеловечных идеологий и тоталитарных политических режимов.

В провинциальном французском городке, где не происходит ничего примечательного, вдруг появляются носороги. Люди начинают один за другим превращаться в этих животных, численность которых очень быстро растет. Сначала жители городка боятся носорогов. Потом они делятся на два лагеря: на тех, кто за или против этих животных. Постепенно на сторону тех, кто поддерживает присутствие носорогов в городе, переходит большая часть населения. Некоторые даже начинают утверждать, что внешний вид и физическая сила носорогов таит в себе что-то «красивое» и что быть носорогом гораздо проще и удобнее, чем быть человеком. В конце концов, все жители города превращаются в носорогов. Они уничтожают все, что ассоциируется с человеческой жизнью. Беранже – единственный, кто пытается противостоять нашествию носорогов. Он принимает решение начать борьбу за право оставаться человеком: *Вот теперь я совсем один... Я за вами не пойду, я вас не понимаю. Я останусь таким, каков я есть. Я человеческое существо. Человеческое... Я буду защищаться, буду защищаться! Один против всех! Я последний человек, и я останусь человеком до конца! Я не сдамся!*

Словарь терминов

● **Кафкианский:** определение, используемое для описания ситуаций, событий или обстоятельств, при которых нечто аномальное воспринимается как нормальное. Термин ассоциируется с творчеством Франца Кафки («Процесс», «Метаморфоза»), персонажи которого попадают в странные, опасные, не поддающиеся логическому объяснению ситуации. В то же время прилагательное *кафкианский* часто используется для обрисовки террора тоталитарных государств и бюрократических систем Нового времени. В столкновении с ними человек оказывается бессильным что-либо предпринять, смиряется и без всякого сопротивления терпит тяжесть и абсурдность ситуации, в которой оказался.

● **Парабола** (от лат. *parabola* – «сравнение»): небольшое повествование притчевого характера, в иносказательной форме излагающее какой-либо нравственный или религиозный принцип. Герои параболы представлены обычно весьма упрощенно, у них нет ни имени, ни других индивидуальных черт. Чаще всего в параболе затрагиваются такие темы, как: справедливость и несправедливость, жизнь и смерть, человеческое и божественное и др. Основные принципы жанра параболы (притчи) широко использовались писателями XX века (Ф. Кафка, Б. Брехт, Э. Хемингуэй, К. Абэ).

Вспомните!

► Назови писателей и наиболее известные произведения экзистенциализма в литературе.

● Японская литература
● Абсурдная ситуация
● Утрата идентичности

● Кафкианский
● Парабола/притча
● Протест



Кобо Абэ (1924–1993) – прозаик, драматург, режиссер и фотограф, один из наиболее известных японских писателей XX века. Все его творчество посвящено проблеме отчуждения человека в современном обществе. Его романы представляют собой экзистенциальные притчи или аллегории, в которых фантастические сюжеты сочетаются с документальной точностью в передаче явлений и предметов реальности.

Писатель родился в Токио, а его детство и юность прошли в Маньчжурии (бывшей японской колонии), где его отец, по профессии физик, преподавал в медицинском колледже. В молодости К. Абэ увлекался математикой, коллекционированием насекомых и особенно интересовался изучением литературы и философии. Среди своих любимых авторов писатель называл Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, К. Ясперса, М. Хайдеггера, Ф. Кафку, Ф. Ницше и Э. А. По.

В 1943 году К. Абэ уехал в Японию изучать медицину в Токийском университете, однако из-за войны он вернулся в Маньчжурию. После репатриации в 1945 году он окончил медицинский факультет, но врачом никогда не работал. Тем не менее считается, что специализация в области психиатрии сыграла особую роль в его становлении как писателя.

В 1947 году на собственные деньги он публикует свой первый сборник стихов. В 1951 году он стал лауреатом престижной Премии имени Акутагавы за рассказ в кафкианском стиле «Стена. Преступление S. Кармы». Позже, под влиянием философии Ж.-П. Сартра писатель обращается к идеям экзистенциализма, интерес к которому отразился на всем его творчестве. Международное признание приходит к нему после публикации в 1962 году романа «Женщина в песках», благодаря которому К. Абэ зарекомендовал себя как писатель уровня Ф. Кафки, А. Камю и С. Беккета. В 1964 году он опубликовал психологический роман «Чужое лицо», в котором исследует отношения между людьми и пытается раскрыть природу человеческой идентичности. Тема поиска утраченной идентичности была вновь поднята в романе «Сожженная карта» (1967). «Человек-ящик» (1973) рассказывает о человеке, который отказывается от своего обычного образа жизни, ради того чтобы наблюдать за жизнью Токио через картонную коробку, надетую на голову. Роман «Тайное свидание» (1977), действие в котором происходит в загадочной клинике, где все ее сотрудники являются одновременно и ее пациентами, написан в жанре социальной антиутопии.

К. Абэ написал более десяти пьес, поставив некоторые из них на театральной сцене. В 70-х годах XX века он руководил экспериментальным театром под названием «Студия Абэ Кобо», уделяя особое внимание методам обновления сценической экспрессии.

Женщина в песках

Часть 1

2

Поскольку на земле всегда существуют ветер и потоки воды, образование песков неизбежно. И до тех пор, пока будут дуть ветры, течь реки, катить свои волны моря, из земли будут извлекаться все новые и новые массы песка и, подобно живому существу, расползаться повсюду. Песок не знает отдыха. Незаметно, но упорно он захватывает и разрушает землю...

Эта картина вечно движущегося песка невыразимо волновала и как-то подхлестывала его. Бесплодность песка, какой она представляется обычно, объясняется не просто его сухостью, а непрерывным движением, которого не может перенести ничто живое. Как это похоже на унылую жизнь людей, изо дня в день цепляющихся друг за друга.

Да, песок не особенно пригоден для жизни. Но является ли неизбежность абсолютно необходимой для существования? Разве от стремления утвердить неизбежность не возникает отвратительное соперничество? Если отбросить неизбежность и отдать себя движению песка, то кончится и соперничество. Ведь и в пустыне растут цветы, живут насекомые и звери. Все это живые существа, вырвавшиеся за рамки соперничества благодаря огромной силе приспособляемости. Вот как его шпанские мушки...

6

– [...] Надо хоть разок пройтись с лопатой вокруг всего дома.

– Вокруг дома?

– Ну да. Разве можно позволить, чтобы дом рушился?.. Ведь песок сыплется со всех сторон...

– Но так мы провозимся до самого утра.

Женщина, как будто бросая вызов, резко повернулась и побежала. Собирается, наверно, вернуться к обрыву и продолжать работу. Ну точно шпанская мушка, подумал он. Все понятно, теперь его этим не возьмешь.

– Ужас! И так каждую ночь?

– Песок не отдыхает и не дает отдыха... И корзины и пикап всю ночь в движении.

– Да, видимо, так...

Да, это безусловно так. Песок никогда не отдыхает, никогда не дает отдохнуть. Мужчина растерялся. У него было такое чувство, будто он вдруг обнаружил, что змея, которой он легкомысленно наступил на хвост, считая ее маленькой и безобидной, оказалась неожиданно огромной и ее ядовитая голова угрожает ему сзади.

– Что же получается? Вы живете только для того, чтобы отгребать песок!

– Но ведь нельзя же взять и сбежать ночью.

Мужчина был потрясен. Он не испытывал никакого желания быть втянутым в такую жизнь.

– Нет, можно!.. Разве это так уж и трудно?.. Вы сможете все, если только захотите!

Критические отзывы

«Женщина в песках» проследживает эмоциональные реакции Ники Дзюмпэй, своего рода Робинзона Крузо экзистенциализма, по мере того как он приспособляется, отвергает и в конечном итоге примиряется со странным миром жителей села из песка. Описывая чувства и реакции персонажа, от высокомерия до страха, от сексуального желания до отчаяния, Кобо Абэ заставляет героя своей книги, а вместе с ним и читателя, столкнуться с абсурдом удела человеческого».

Дж. Томас Раймс

Ad hoc

■ Приведи аргументы в пользу сравнения Дж. Томаса Раймса, согласно которому Ники Дзюмпэй – это Робинзон Крузо экзистенциалистской литературы.

■ Назови черты сходства между ситуациями, в которых оказались оба персонажа.

Ad hoc

■ Прокомментируй чувство протеста, которое охватывает протагониста романа.

■ Как ты считаешь, является ли протест подходящим средством для преодоления абсурдности ситуации, в которой оказался Ники Дзюмпэй против своей воли?



Совместно с К. Абэ, режиссер Хиро-си Тесигахара экранизировал роман «Женщина в песках». В 1964 году фильм был награжден специальным призом жюри Каннского кинофестиваля, а также номинирован на премию «Оскар» как лучший фильм на иностранном языке (1965) и за лучшую режиссуру (1966).

Это интересно

В деревне, куда попал герой романа «Женщина в песках», японский читатель может увидеть косвенный намек автора на общины *буракумин*. Традиционно буракумины выполняли работу, считавшуюся грязной (забой скота, выделка кожи, уборка мусора), и проживали в особых поселениях или районах крупных городов. В этом смысле подразумевается, что персонаж романа Ники Дзюмпэй оказался в ловушке конфликта между социальными кастами или классами. Поэтому роман можно толковать не только как экзистенциалистскую притчу, но и как аллегорическую критику социальных недостатков.

С другой стороны, литературные критики увидели в романе К. Абэ аллерегию тоталитарных режимов, при которых людей запирают и подвергают строгому надзору, что зачастую приводит к подавлению воли или утрате человеком своей идентичности.

– Нет, так нельзя... – Женщина, дыша в такт ударам лопаты, продолжала безразличным тоном: – Деревня еще как-то может существовать только потому, что мы без устали отгребаем песок и тем сохраняем ей жизнь... А если мы перестанем копать, ее занесет песком меньше чем за десять дней – и ничего от деревни не останется... Ну и потом... Ой, кажется, очередь уже до соседей дошла...

– Весьма вам признателен за интересный рассказ... По этой же причине и переносчики корзин работают так усердно?

– Да, но они, правда, поденно получают что-то от сельской управы...

– Если у деревни есть такие деньги, почему же не ведутся плановые посадки лесных полос для защиты от песка?

– Если посчитать, то выйдет, наверное, что наш способ намного дешевле...

– Способ?.. Разве это способ? – Мужчина вдруг разозлился. Разозлился и на тех, кто привязал женщину к этому месту, и на женщину, позволившую привязать себя. – Если так, то зачем же цепляться за эту деревню? Ну, не понимаю я причины... Песок не такая уж пустячная штука! Большой ошибкой было бы думать, что ваши старания могут противостоять песку. Нелепость!.. С этим вздором нужно покончить... покончить раз и навсегда. Я даже не могу сочувствовать вам!

Отбросив лопату к валявшимся поодаль бидонам и не обращая внимания на выражение ее лица, он вернулся в дом. [...]

Как это несправедливо, как это возмутительно! И поэтому нечего винить себя за то, что бросил лопату и вернулся в дом. Такую ответственность он на себя не возьмет. У него и без этого обязательств более чем достаточно. И то, что его увлек песок и насекомые, в конце концов было лишь попыткой, пусть хоть на время, убежать от нудных обязанностей бесцветного существования... [...]

Подумаю о чем-нибудь другом. Закрываешь глаза, и начинают колеблясь, плавать какие-то длинные нити. Это песчаные узоры, бегущие по дюне. Полдня неотрывно смотрел на них, и они, наверно, отпечатались на сетчатке. Такие же потоки песка погребали, поглощали процветающие города и великие империи. Это называют, да, точно, сабуляцией Римской империи. А города, воспетые Омаром Хайямом... В них были портняжные мастерские, были лавки мясников, базары. Их опутывали, густо переплетаясь, дороги, которые, казалось, ничто не сдвинет с места. Сколько лет нужно было бороться с властями, чтобы изменить направление хотя бы одной их них... Древние города, в незыблемости которых не сомневался ни один человек... Но в конце концов и они не смогли противостоять закону движущегося песка диаметром в одну восьмую миллиметра.

Песок...

Если смотреть сквозь призму песка, все предметы, имеющие форму, нереальны. Реально лишь движение песка, отрицающего всякую форму. Но там, за тонкой стеной в одну доску, женщина продолжает копать. Ну что она может сделать такими тонкими, хрупкими руками? Все равно что пытаться вычерпать море, чтобы на его месте построить дом. Спуская корабль на воду, нужно знать, что собой представляет вода.

Эта мысль неожиданно освободила его от чувства подавленности, вызванного шуршанием песка, который копала женщина. Если ко-

рабль пригоден для воды, он должен быть пригоден и для песка. Если освободиться от сковывающей идеи неподвижного дома, то отпадет необходимость бороться с песком... Свободный корабль, плывущий по песку... Плывущие дома... Лишенные формы деревни и города...

7

Неожиданно мужчина начал кричать как безумный. Он выкрикивал какие-то бессмысленные слова, – не было слов, которыми он мог бы выразить свое отчаяние. Он просто вопил изо всей мочи. Ему казалось, что этот страшный сон, испугавшись крика, отлетит и, извиняясь за свою ненамеренно грубую шутку, выбросит его из песчаной ямы. Но голос, не привыкший к крику, был тонким и слабым. Ко всему еще он поглощался песком, рассеивался ветром и вряд ли разносился далеко. [...]

Но все-таки это невыносимо. Какое-то выходящее за всякие рамки происшествие. Можно ли загнать в ловушку, как мышь или насекомое, человека, внесенного в посемейный список, имеющего работу, платящего налоги и пользующегося правом на бесплатное медицинское обслуживание? Невероятно. Наверно, это какая-то ошибка. Да, конечно, это ошибка. Только и оставалось что считать: это ошибка.

Прежде всего, делать то, что они со мной сделали, – глупо. Я ведь не лошадь и не бык, и против воли меня никто не заставит работать. А коль скоро я не гожусь как рабочая сила, то нет никакого смысла держать меня запертым в этих песчаных стенах. Зачем сажать женщине на шею иждивенца.

Но уверенности почему-то не было... Посмотрев на песчаную стену, окружавшую его со всех сторон, он вспомнил, хоть это и было очень неприятно, неудачную попытку взобраться на нее... Сколько ни мечись у стены – толку никакого. Чувство бессилия парализовало его... Видимо, это какой-то разьедаемый песком особый мир, к которому обычные критерии неприменимы...

Часть вторая

26

[...] Неужели удалось убежать от них?

Надежда заставила сильнее биться сердце. Если это правда, то отдыхать сейчас тем более не следует... Вздохнуть еще разок – и вперед, до следующей дюны!

Но почему-то очень трудно бежать. Ноги отяжелели. И тяжесть какая-то необычная. Он не просто чувствовал ее – ноги действительно стали уходить в песок. Точно снег, подумал он, когда ноги до половины голени были уже в песке. Испугавшись, он попытался вытащить одну ногу, но другая увязла до колена. Что такое? Он слышал, будто существуют пески, заглатывающие человека... Он изо всех сил старался выбраться, но чем больше бился, тем глубже погружался. Ноги утонули уже почти до бедер. [...]

Темно-то как... Вся вселенная закрыла глаза и заткнула уши. Подохнешь здесь, и никто даже не взглянет в твою сторону! Страх, затаившийся где-то глубоко в горле, вдруг вырвался наружу. Мужчина раскрыл рот и взвыл, как животное:

– Помогите!

Э то интересно

Кобо Абэ: На Западе о нас знают лишь благодаря автомобилям *Тойота*, телевизорам *Сони* и фотоаппаратам *Сапона*... Большинству [жителей Запада] известно [о Японии] лишь несколько классических клише: поэзия *танка* или *хайку*, театр *Но* или *Кабуки*, живопись *Хокусая*, борцы *сумо* и кое-что о трагедии *Хиросимы*...

Николас Катаной: Вы не верите в культурный обмен между Западным миром и Страной Восходящего Солнца?

Кобо Абэ: Напротив, поддерживаю эти культурные обмены и верю в них, но я не верю в изменение идентичности.

Николас Катаной: Не понимаю. О какой идентичности идет речь?

Кобо Абэ: Многие жители Запада приезжают к нам в желании стать дзен-буддистами. Можно вспомнить поэта Гэри Снайдера, который прожил несколько лет в буддийском монастыре, где он медитировал и писал хайку. Другие женились на наших женщинах. Вспомните писателя Генри Миллера или Джона Леннона, гитариста группы «The Beatles». Не думаю, что жизнь в дзен-буддийском монастыре или межэтнический брак может радикально японизировать людей западной цивилизации, также как и японец не может стать галльским трубадуром, даже если бы он всю жизнь прожил на юге Франции... Увлечение Востоком – болезнь, которая даже старше современного Запада. Напомню вам лишь о слащавой опере Пуччини «Мадам Баттерфляй»...

Ad hoc

- Поясни разницу между понятиями *культурный обмен* и *смена идентичности* с точки зрения К. Абэ, высказанной в приведенном выше фрагменте интервью.

Современный японский роман

Харуки Мураками (р. 1949) является одним из самых известных современных японских писателей. Однако сам он отвергает свою связь с литературными традициями Японии и подчеркивает влияние на свое творчество американской литературы. В своих романах («Охота на овец», «Норвежский лес», «1Q84»), Х. Мураками обращается к общечеловеческим темам (жизнь и смерть, любовь и одиночество, судьба и свобода), затрагивает как философские, так и религиозные вопросы. При этом писателя занимает проблема внутренней пустоты и растерянности представителей послевоенного японского поколения, испытавшего на себе сильное влияние западной массовой и потребительской культуры.

Особенность прозы Х. Мураками состоит в том, что его персонажи живут как бы между двумя мирами: реальным и воображаемым. Так, главные герои романа «Кафка на пляже» ищут камень, способный открыть дверь в такой альтернативный мир. Кафка Тамура, центральный персонаж этой фееричной и мистической книги, попадает в *край перехода*, существующий вне времени. В свою очередь время сравнивается здесь с песком, в который главный герой запускает руку. *С нашим миром, в котором мы живем, всегда граничит какой-то другой. Ты можешь проникнуть в него на сколько-то шагов и благополучно вернуться обратно. Если будешь осторожным. Но стоит лишь переступить некую черту – и возврата назад уже не будет. Ты не сможешь найти обратную дорогу. [Это] лабиринт».*

Избитая фраза!.. Ну и пусть избитая... На краю гибели не до оригинальности. Жить во что бы то ни стало – даже если его жизнь будет в точности похожа на жизнь всех остальных, как дешевое печенье, выпеченное в одной и той же форме! Скоро песок дойдет до груди, до подбородка, до кончика носа... Не могу больше!

– Помогите!.. Обещаю все, что угодно!.. Умоляю, помогите!.. Умоляю!

Мужчина не выдержал. Сначала он только всхлипывал, а потом заплакал навзрыд. Он с ужасом понял, что все пропало. Теперь безразлично – никто его не видит... Жаль, конечно, что все это происходит без необходимой в таких случаях процедуры... Когда умирает приговоренный к смерти, он может оставить свои записки... Здесь сколько ни кричи... никто не обратит внимания. Плохо!

Он даже не очень удивился, когда сзади послышались вдруг голоса. Он был побежден. Чувство стыда перегорело и превратилось в пепел, как крылышко стрекозы, к которому поднесли огонь.

– Эй, хватайся! [...]

Какое-то оживление, – видно, прибыли лопаты. Трое мужчин, прикрепив к подошвам доски и с трудом удерживая равновесие, на некотором расстоянии стали откапывать вокруг него песок. Пласт за пластом. И мечты, и стыд, и отчаяние – все было погребено под этим песком. И он даже не удивился, когда его взяли за плечи. Прикажи они, и он мог бы спустить штаны и на их глазах начать испражняться. Небо посветлело – сейчас выглянет, наверно, луна. С каким лицом встретит меня женщина?.. Все равно с каким... Теперь его могут хлестать как угодно – он должен терпеть.

Перевод В. Гривнина

Краткий обзор произведения

1. Главный герой романа «Женщина в песках» – Ники Дзюмпэй, учитель и энтомолог-любитель. Надеясь найти неизвестный вид насекомых, он оказывается в странной деревне, жители которой живут в ямах, вырытых в песке. Мужчина становится пленником абсурдной ситуации: попав в дом незнакомой молодой женщины, он обречен на сизифов труд выметать из ямы вездесущий песок, чтобы не дать деревне исчезнуть. Если сначала мужчина протестовал, не терял надежды выбраться и даже попытался бежать, то в конце он отказывается от сопротивления и смиряется с ситуацией.
2. У женщины в романе нет имени. Она родилась в этой фантастической деревне и почти никогда не выходила из песчаной ямы. Ее устраивают условия, в которых она живет. Другой жизни она не знает и совершенно не ощущает отсутствия свободы.
3. Третий персонаж книги – сам песок. Песчаная яма является символом униженного положения человека и своеобразной тюрьмой для мужчины и женщины. В то же время песок в романе олицетворяет суетность, унылую повседневность и бесцельный труд, которые заглатывают и подчиняют себе человека. С другой стороны, песок также является метафорой времени: *На самом деле не песок движется, а само движение есть песок.*

Работа с текстом

1 Составь словарную и ассоциативную карту понятия *песок*.

1.1. Объясни художественное значение описания песка в начале приведенного фрагмента романа.

1.2. Прокомментируй высказывания:

- Песок никогда не отдыхает.
- Реально лишь движение песка, отрицающего всякую форму.
- Это какой-то разъедаемый песком особый мир, к которому обычные критерии неприменимы.

2 Прочитай фрагменты романа, которые раскрывают его кафкианский характер.

3 Раскрой символическое значение выражения *вездесущий песок*. Прокомментируй на выбор одно из возможных толкований образа песка, который можно определить как:

- метафору бесцельного труда, а также трудового наказания;
- метафору времени, которое подтачивает все, что существует на свете;
- символ рутины и абсурдности человеческого бытия;
- другой вариант.

4 Прокомментируй мотив сизифова труда, на который обречен персонаж романа.

- Выдели фрагменты романа, которые описывают собирание песка.
- Сравни отношение к этому процессу *женщины в песках* и Ники Дзюмпэя.
- Аргументируй абсурдность необходимости без конца выметать песок из ямы.

Сравнительные перспективы

- Сравни метафору песка в романе Х. Мураками «Кафка на пляже» и в романе «Женщина в песках» К. Абэ.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Сформулируй пять вопросов на основе информации о жизни писателя К. Абэ и о его романе «Женщина в песках».

Средний уровень

- Охарактеризуй главного героя романа Ники Дзюмпэя, раскрыв его отношения с *женщиной в песках* и самим песком, как символическим персонажем книги.

Продвинутый уровень

- В рамках аргументированного эссе объемом в две страницы покажи, что роман «Женщина в песках» К. Абэ является параболой (притчей), раскрывающей суть тоталитарных режимов.

Проект

- Нарисуйте комикс на основе одного из фрагментов романа «Женщина в песках».

Ex libris

Классическая японская поэзия

Мацуо Басё (1644–1694) повлиял на всю японскую литературу как в области поэзии (хайку, рэнку), так и в области прозы (хайбун, путевые дневники, критические комментарии). Родившись в небогатой самурайской семье, в молодости Басё изучал философию, каллиграфию, медицину, китайскую и японскую поэзию. В 1672 году он становится монахом и пускается в долгие странствия по западным и северным провинциям Японии.

В основе поэтики Басё лежит принцип *саби*, что значит «умиротворение одиночества». Будучи буддистом, поэт находился под глубоким влиянием доктрины дзен, которая уделяет большое внимание философской медитации и стремлению к внутреннему просветлению. Созерцание красоты природы в смене времен года и уход от всего мирского являются мотивами его первых стихов: *На голых ветках/ Ворон сидит одиноко./ Осенний вечер.*

Сентиментальные и юмористические вначале, хайку Басё становятся со временем серьезной поэтической формой, в которой тема природы сменяется образами из мира людей. Лирический герой в его стихах представлен по-разному: как юный мечтатель, буддийский отшельник, одинокий путник, счастливый весельчак или просветленный мудрец. Поэтическое творчество Басё отличается сдержанной красотой и проникновенностью образов: *Со всем легла на землю./ Но неизбежно зацветет/ Большая хризантема; Солнце зимнего дня./ Тень моя леденеет/ У коня на спине.*

Итоговый тест

Ad augusta per angusta!

● Знание и понимание

1) Найди соответствия.	• Эстрагон • Ники Дзюмпэй • Трагический фарс • Театр абсурда • Сизифов труд • Кафкианский мотив	10 б.
К. Абэ, <i>Женищина в песках</i>	•	
С. Беккет, <i>В ожидании Годо</i>	•	
2) Одним предложением объясни понятия <i>парабола</i> и <i>антитеатр</i> .		8 б.
3) Укажи в изученных произведениях те ситуации и фрагменты, которые, на твой взгляд, раскрывают тему человеческого удела.		8 б.
4) Представь другие два произведения из русской или мировой литературы, которые относятся к теме «Удел человеческий». Аргументируй свой выбор в двух предложениях.		8 б.

● Моделирование и применение

1) Представь (в четырех предложениях) комплексный характер темы «Удел человеческий».	12 б.
2) Сравни особенности письма и способы раскрытия вопросов человеческого бытия в произведениях К. Абэ и С. Беккета, назвав по две черты сходства и различия.	12 б.
3) В рамках эссе объемом в полторы страницы изложи твое личное понимание проблемы человеческого удела.	18 б.

● Воображение и творчество

Придумай возможную развязку пьесы «В ожидании Годо» С. Беккета (не меньше шести реплик), которая начиналась бы следующими словами: <i>А вот и Годо! Наконец-то мы тебя дождались.</i>	24 б.
---	-------

Всего: 100 баллов

6. Вызовы нового мира

На протяжении своей истории человечество не раз переживало этапы расцвета и периоды локальных или глобальных кризисов. Природные катаклизмы либо радикальные преобразования общественной жизни и системы ценностей (как результат военных походов, технических новшеств, географических открытий, развития торговли или эпидемий), с одной стороны, ставили вопрос о выживании человека, а с другой стороны, подталкивали к переосмыслению места человека в мире, его мировоззрения и традиций, путей дальнейшего развития.

Все это, став частью коллективной памяти, естественным образом нашло свое отражение в искусстве и литературе. Художники и писатели всех времен старались не только запечатлеть и осмыслить важные социальные процессы или исторические события (миграция, террор, политические потрясения и т. д.), но и показать человека и общество в пограничных ситуациях и в поисках ответов на фундаментальные вопросы бытия.

Литература современной эпохи выработала язык, способный передать сложный и напряженный дух последних десятилетий, разработала новые средства и приемы художественной выразительности, расширила диапазон затрагиваемых тем и сюжетов. Сочетая размах, насыщенность и многоплановость отражения реальности с глубиной идей и мастерством создания запоминающихся персонажей, литература XX и XXI веков выстраивает картину нынешних или будущих вызовов, стоящих перед человечеством.

Одна из наиболее часто поднимаемых современной литературой проблем касается столкновения человека с различными системами подавления личности (политическими, бюрократическими, социальными и др.). Ярким примером этому является роман Франца Кафки «Процесс», в котором непроницаемая, абсурдная, лишенная прозрачности и чрезмерно иерархичная система подчиняет себе волю и мысли некогда свободного человека.

Тоталитарные политические режимы и расистские идеологии прошлого века были самым масштабным источником угрозы идеалам демократии и гуманистическим ценностям в новейшей истории. Геноциды, депортации, массовое уничтожение людей в концлагерях, сегрегация, апартеид и другие формы притеснения и ограничения прав и свобод человека оставили глубокий след в памяти всего человечества. Литература в этом контексте часто играла терапевтическую роль, направленную на исцеление и преодоление индивидуальных или коллективных травм, а также была письменным свидетельством стойкости и мужества человека перед лицом варварства и дегуманизации. «Дневник Анны Франк», например, стал историческим документом мирового значения, показавшим человеческие страдания и изоляцию в период Холокоста. Такой же историко-литературной и документальной ценностью обладает книга Александра Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», основанная на личном опыте автора, а также на воспоминаниях и рассказах сотен жертв сталинских репрессий. Психология власти, проблема современных диктатур и авторитарный террор являются центральной темой латиноамериканской литературы второй половины XX века: «Сеньор Президент»

Знаменитые цитаты

Цивилизация спектакля – это цивилизация мира, где наивысшее место в иерархии ценностей занимает развлечение и где стремление хорошо проводить время (и избежать скуки), является всеобщим желанием. Разумеется, иметь такую цель в жизни вполне естественно. [...] Но превращение этой естественной склонности к приятному времяпрепровождению в высшую ценность влечет за собой непредвиденные последствия: это ведет к тому, что культура становится банальной, легкомысленность – повсеместной, а в сфере журналистики начинает преобладать безответственный подход, полагающийся на сплетни и скандалы.

Марио Варгас Льюса

Ad hoc

■ Выпиши пять ключевых слов из цитаты Марио Варгаса Льюсы для описания цивилизации спектакля.



Террористическая атака 11 сентября 2001 года на башни-близнецы Всемирного торгового центра в Нью-Йорке. Это трагическое событие нашло свое отражение в романах «Жутко громко и запредельно близко» Джонатана Сафрана Фоера и «Windows on the World» Фредерика Бегбедера.

Знаменитые цитаты

К сожалению, господство сапиенсов пока произвело мало того, чем мы могли бы гордиться. Мы подчинили себе окружающую среду, увеличили производство пищи, построили города и империи, связали все уголки Земли торговой сетью. Но разве страдания на планете стало меньше? [...] Мы обрели невиданное прежде могущество, но понятия не имеем, как им распорядиться. Хуже того, люди становятся все безответственнее. [...] Мы превратили в кошмар жизнь других животных, мы разрушаем экосистему планеты, думая лишь о своем комфорте и удовольствии – и ни в чем не находим счастья.

Юваль Ной Харари



Кадр из фильма «Ex machina», 2014

А́нос

- Работая в парах, охарактеризуйте пять явлений, которые вдохновляли художников и писателей или повлияли на развитие современного искусства и литературы.
- С помощью инфографики представьте основные темы и вопросы (социального, политического, экономического, культурного или исторического характера), поднимаемые современными писателями.

Мигеля Анхеля Астуриаса, «Осень патриарха» Габриэля Гарсиа Маркеса, «Праздник Козла» Марио Варгаса Льюсы.

Диссидентское движение, протестный дух и гражданская активность определили как ход борьбы за деколонизацию, равенство и права (чьими истинными мучениками и символами стали такие лидеры, как Махатма Ганди, Мартин Лютер Кинг и Нельсон Мандела), так и особенности развития современной мировой литературы. Одной из наиболее волнительных и знаменитых книг, поднявших проблему сегрегации и расовых предрассудков в США стал роман «Убить пересмешника...» американской писательницы Харпер Ли.

Сосуществование различных культур в глобализованном мире, встреча и диалог с Другим (кем-то или чем-то иным, непохожим) являются ключевыми темами новейшей мировой литературы и искусства. Проблема инаковости, человеческого отчуждения или примирения лежит в основе всей постколониальной литературы. Особое место в рамках этого направления занимает южноафриканский писатель Джон М. Кутзее, автор романов «В ожидании варваров», «Бесчестье», «Жизнь и время Микхаэла К.» и др.

Писатели современности неизменно обращаются к вопросам научно-технического прогресса, к перспективам и возможным вызовам кибернетических инноваций в эпоху постгуманизма. Научно-фантастическая литература последнего века интенсивно разрабатывала проблемы взаимосвязи человека с искусственным интеллектом, говорила о рисках и этических или моральных конфликтах, которые могут возникнуть в отношениях между людьми и роботами. Наиболее известными в этом отношении являются сборник рассказов Станислава Лема «Кибериада» и его же философское эссе «Сумма технологии», рассказы из книги «Я, робот» Айзека Азимова, роман «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» Филипа К. Дика, антиутопии «Не отпускай меня» и «Клара и Солнце» Кадзуо Исигуро.

Промышленная революция повлияла на интенсивность демографических (перенаселение, миграция) и социальных (урбанизация, рост потребления) процессов, ускорила негативное воздействие человека на природу и климат. Проблема охраны окружающей среды и экологический кризис занимают одно из главных мест в общественных дискуссиях и художественном творчестве начала XXI века. В романе «История пчел» норвежская писательница Майя Лунде ставит проблему выживания человеческой цивилизации в условиях тревожных климатических изменений на планете в результате разрушительных действий человека. Хрупкость человека перед лицом эпидемий нашла отражение в романах «Чума» Альбера Камю, «Слепота» Жозе Сарамаго, «Немезида» Филипа Рота.

Опасность глобальной катастрофы (на фоне холодной войны, ядерной угрозы, роста мирового терроризма) обострила в начале третьего тысячелетия апокалиптические настроения. Постиндустриальная эпоха (где основным продуктом является информация) поставила перед обществом проблемы аутентичности ценностей, общения в виртуальном мире, злоупотреблений или этических ограничений в средствах массовой информации, влияния рекламы или индустрии развлечений на восприятие правды и реальности («Потерянная честь Катарины Блюм» Генриха Бёлля, «Generation “П”» Виктора Пелевина, «99 франков» Фредерика Бегбедера).

- Возрождение
- Гуманизм

- Утопия
- Утопический роман



Томас Мор (1478–1535) – английский государственный деятель, писатель и историк эпохи Возрождения.

Сын королевского судьи, Томас Мор получил блестящее юридическое образование. Уже во время учебы в Оксфорде он начал с интересом изучать идеи итальянских гуманистов и сблизился с виднейшими учеными своего времени. Одним из них был известный голландский гуманист Эразм Роттердамский.

Благодаря своему образованию и опыту Томас Мор сделал головокружительную политическую карьеру. После восшествия на престол Генриха VIII Т. Мор стал заметной фигурой в политической жизни Англии. Сначала он исполнял обязанности заместителя шерифа Лондона, затем принял на себя обязанности председателя Палаты общин и государственного казначея. В 1529 году по настоянию короля Т. Мор был доверен пост лорд-канцлера – высшая политическая должность в Англии. Как политик Мор был известен своей бескомпромиссностью, скромностью и стремлением к справедливости. Однако из-за разногласий с королем по поводу церковной реформы, а также за отказ принести присягу королю как главе англиканской церкви Томаса Мора обвинили в государственной измене, заточили в лондонский Тауэр и обезглавили в 1535 году. Все же о Море ни в Англии, ни в мире никогда не забывали. В 1935 году католическая церковь объявила его святым.

Томас Мор писал на английском и латинском языках. Самой важной работой, написанной им на английском языке, является «История Ричарда III», которая послужила Уильяму Шекспиру источником для создания центрального персонажа его одноименной исторической драмы. На латыни Мор писал стихи, эпиграммы и памфлеты.

Ни его исторические сочинения, ни эпиграммы, ни диалоги и ни политические трактаты не имели того определяющего значения для всей последующей литературной и социальной истории, как его «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии» (1516). Это социально-философское произведение отразило мечту лучших людей эпохи Возрождения об обществе «всеобщего благоденствия» и об идеальном государстве, основанном на принципах справедливости и разума. «Утопия» Т. Мора положила начало новому литературному жанру. В то же время она отражала дух эпохи, желание гуманистов построить новый, прекрасный мир и создать нового, совершенного человека. Утопия Мора – это будущее Англии, какой она должна была бы быть, и какой писатель хотел бы ее видеть.

Словарь терминов

- **Утопия:** понятие, придуманное Томасом Мором из сочетания греческих слов *и* («нет») и *topos* («место»), что значит «нигде; место, которого нет». В широком смысле слово стало синонимом прекрасных, несбыточных мечтаний, научно необоснованных теорий и планов преобразования общества, неосуществимых попыток создания идеального государственного устройства. В узком смысле *утопией* называют литературный жанр, получивший свое развитие после появления книги Т. Мора. Отчасти связанная с жанром научной фантастики, утопическая литература описывает воображаемую картину будущего, предвещающую человечеству рай на земле.

В литературоведении существует множество терминов, которые выделяют различные грани этого жанра: *утопия* и *антиутопия* или *контраутопия*, *эутопия* и *антиутопия*, *полуутопия* и *псевдоутопия*, *критическая утопия* и *критическая антиутопия*, *утопическая сатира* и *сатирическая утопия*, *пародийная утопия*, *перевернутая утопия*, *энтопия*, *негативная утопия* и др.

Ad hoc

- Подумай, что можно назвать утопией в условиях современной реальности.
- Укажи, к каким существительным подходит прилагательное *утопический*.

Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии

Вторая книга

Вспомните!

- ▶ Работая в парах, перечислите особенности эпохи Возрождения.
- ▶ Укажите, назвав соответствующие произведения, области, в которых работали следующие выдающиеся представители эпохи Возрождения: Ф. Петрарка, Микеланджело, У. Шекспир, Рафаэль, Дж. Боккаччо, Леонардо да Винчи, Н. Макиавелли, М. де Сервантес.

Ad hoc

- Назови государственные посты, которые занимал Томас Мор.
- Используя интернет-источники, узнай название литературного произведения, которое Эразм Роттердамский посвятил Томасу Мору. О деталях этого посвящения прочти в рубрике *Это интересно*.



Карта острова Утопия из первого издания книги Томаса Мора (1517)

На острове пятьдесят четыре города, все обширные и великолепные; язык, нравы, учреждения и законы у них совершенно одинаковые. Расположение их всех также одинаково; одинакова повсюду и внешность, насколько это допускает местность. Самые близкие из них отстоят друг от друга на двадцать четыре мили. С другой стороны, ни один город не является настолько уединенным, чтобы из него нельзя было добраться до другого пешком за один день.

Из каждого города три старых и опытных гражданина ежегодно собираются в Амауроте для обсуждения общих дел острова. Город Амаурот считается первым и главенствующим, так как, находясь в центре страны, он по своему расположению удобен для представителей всех областей. [...]

У всех мужчин и женщин есть одно общее занятие – земледелие, от которого никто не изъавлен. Ему учатся все с детства, отчасти в школе путем усвоения теории, отчасти же на ближайших к городу полях, куда детей выводят как бы для игры, между тем как там они не только смотрят, но под предлогом физического упражнения также и работают.

Кроме земледелия (которым, как я сказал, занимаются все), каждый изучает какое-либо одно ремесло, как специальное. Это обыкновенно или пряжа шерсти, или выделка льна, или ремесло каменщиков, или рабочих по металлу и по дереву. Можно сказать, что, кроме перечисленных, нет никакого иного занятия, которое имело бы у них значение, достойное упоминания. Что же касается одежды, то, за исключением того, что внешность ее различается у лиц того или другого пола, равно как у одиноких и состоящих в супружестве, покрой ее остается одинаковым, неизменным и постоянным на все время, будучи вполне пристойным для взора, удобным для телодвижений и приспособленным к холоду и жаре. И вот эту одежду каждая семья prepares себе сама. [...]

Все время, остающееся между часами работы, сна и принятия пищи, предоставляется личному усмотрению каждого, но не для того, чтобы злоупотреблять им в излишествах или лени, а чтобы на свободе от своего ремесла, по лучшему разумению, удачно применить эти часы на какое-либо другое занятие. Эти промежутки большинство уделяет наукам. Они имеют обыкновение устраивать ежедневно в предзасветные часы публичные лекции; участвовать в них обязаны только те, кто специально отобран для занятий науками. Кроме них, как мужчины, так и женщины всякого звания огромной толпой стекаются для слушания подобных лекций, одни – одних, другие – других, сообразно с естественным влечением каждого. Впрочем, если кто предпочтет посвятить это время своему ремеслу, – а это случается со многими, у кого нет стремления к проникновению в какую-либо науку, – то в этом никто ему не мешает; мало того, такое лицо даже получает похвалу, как приносящее пользу государству.

После ужина они проводят один час в забавах: летом в садах, а зимой в тех общих залах, где совместно кушают. Там они или занимают-

ся музыкой, или отдыхают за разговорами. Что касается игры в кости и других нелепых и гибельных забав подобного рода, то они даже не известны утопийцам. [...]

Отсюда, так как все они заняты полезным делом и для выполнения его им достаточно лишь небольшого количества труда, то в итоге у них получается изобилие во всем. Вследствие этого огромной массе населения приходится иногда отправляться за город для починки дорог, если они избиты. Очень часто также, когда не встречается надобности ни в какой подобной работе, государство объявляет меньшее количество рабочих часов. Власти отнюдь не хотят принуждать граждан к излишним трудам. Учреждение этой повинности имеет прежде всего только ту цель, чтобы обеспечить, насколько это возможно с точки зрения общественных нужд, всем гражданам наибольшее количество времени после телесного рабства для духовной свободы и образования. В этом, по их мнению, заключается счастье жизни. [...]

Они сами не пользуются деньгами, а хранят их на упомянутые нужды, которые могут случиться, а могут и никогда не случиться.

Между тем с золотом и серебром, из которых делаются деньги, они обходятся так, что никто не ценит их дороже, чем того заслуживает природа этих металлов. Кто не видит, насколько они ниже железа? Без него действительно люди не могут жить, так же как без огня и воды; между тем золоту и серебру природа не дала никакого применения, без которого нам трудно было бы обойтись, но людская глупость наделила их ценностью из-за редкости. Мало того, природа, как самая нежная мать, все наилучшее, например, воздух, воду и самую землю, поместила открыто, а суетное и не приносящее никакой пользы убрала очень далеко. Поэтому допустим, что утопийцы запрягут эти металлы в какую-нибудь башню; тогда, вследствие глупой изобретательности толпы, князь и сенат навлекут на себя подозрение, что хотят плутовски обмануть народ и сами извлечь отсюда какую-нибудь выгоду. Предположим далее, что они станут искусно чеканить из этих металлов чаши и другие произведения в том же роде, а потом случайно понадобится опять расплавлять их и потратить на жалование солдатам; тогда, разумеется, можно предвидеть, с каким трудом они позволили бы оторвать у себя то, что однажды начали считать своей утехой.

Для противодействия этому они придумали некое средство, соответствующее остальным их учреждениям, но весьма далекое от нас, которые так высоко ценят золото и так тщательно хранят его. Поэтому подобный образ действия может заслужить доверие только у испытавших его на опыте. Именно, утопийцы едят и пьют в скудельных сосудах из глины и стекла, правда, всегда изящных, но все же дешевых, а из золота и серебра повсюду, не только в общественных дворцах, но и в частных жилищах, они делают ночные горшки и всю подобную посуду для самых грязных надобностей. Сверх того из тех же металлов они вырабатывают цепи и массивные кандалы, которыми сковывают рабов. Наконец, у всех опозоривших себя каким-либо преступлением в ушах висят золотые кольца, золото обвивает пальцы, шею опоясывает золотая цепь, и, наконец, голова окружена золотым обручем. Таким образом, утопийцы всячески стараются о том, чтобы золото и серебро были у них в позоре. В итоге другие народы дают на растерзание эти металлы с не меньшей болью, чем свою утробу, а среди утопийцев, если бы обстоятельства потребова-

Э то интересно

Известно, что Эразм Роттердамский посвятил Томасу Мору свою знаменитую книгу «Похвала глупости», которую он написал в доме своего друга: «Ты не только благосклонно [прими] эту мою ораторскую безделку, но и [возьми] ее под свою защиту; отныне, тебе посвященная, она уже не моя, а твоя». Подчеркнув лучшие человеческие качества Мора, Эразм признался, что тему его книги ему подсказало имя друга: «Прежде всего, навело меня на эту мысль родовое имя Мора, столь же близкое к слову *мория* [по-гречески: *глупость* или *обман*], сколь сам ты далек от ее существа, ибо, по общему приговору, ты от нее всех дальше. Затем, мне казалось, что эта игра ума моего тебе особенно должна прийтись по вкусу, потому что ты всегда любил шутки такого рода, иначе говоря – ученые и не лишенные соли (ежели только не заблуждаюсь я в оценке собственного моего творения), и вообще не прочь был поглядеть на человеческую жизнь глазами Демокрита».

Утопический роман эпохи Возрождения

«Новая Атлантида» – философско-литературная утопия английского мыслителя-гуманиста Фрэнсиса Бэкона (1561–1626), известного в частности благодаря своему афоризму «Знание – сила», а также в качестве родоначальника индуктивного и экспериментального методов в современной науке.

В своей книге Бэкон описывает идеальное общество, которое своей главной задачей видит обогащение научных знаний. Тем самым автор указывает на решающую роль науки в обеспечении всеобщего благоденствия. Роман начинается традиционным для утопий того времени рассказом: где-то в Тихом океане английские моряки открывают остров или континент, на котором расположено идеальное государство Бенсалема – Новая Атлантида, жители которой наделены такими чертами, как щедрость и просвещенность, достоинство, благочестие и забота об общественном благе. Особая роль в жизни Бенсалема отводится Дому Соломона (своего рода Академия наук), созданного для познания причин и скрытых сил всех вещей. Описывая Дом Соломона, автор предсказал появление таких открытий и изобретений, как подводная лодка, самолет, микроскоп, холодильник, метеостанция и др. В этом смысле Ф. Бэкона можно считать предшественником научной фантастики и основателем жанра технократической утопии.

Кроме того, «Новая Атлантида» вдохновила английских ученых на создание Лондонского королевского общества по развитию знаний о природе и отражает идеи Бэкона о строительстве Нового мира в британских колониях Северной Америки.

ли удаления всех этих зараз, никто, по-видимому, не почувствовал бы от этого для себя ни малейшего лишения. [...]

Разбирать, правильна ли эта мысль или нет, нам не позволяет время, да и нет необходимости. Мы приняли на себя задачу рассказать об их уставах, а не защищать их.

Во всяком случае, каковы бы ни были эти постановления, я убежден в том, что нигде нет такого превосходного народа и более счастливого государства. Природа наделила их проворством и бодростью. Они обладают большей физической силой, чем обещает их рост, в общем все же довольно высокий. И, хотя почва у них не везде плодородна и климат недостаточно здоров, они прекрасно укрепляют себя против превратностей атмосферы умеренностью в пище, а землю успешно врачуют обработкой. В результате ни у одного народа нет более обильных урожаев и приплода скота, люди отличаются значительной жизнеспособностью и подвержены наименьшему количеству болезней. Поэтому там можно видеть, во-первых, тщательное выполнение обычных земледельческих работ, а именно: помощь искусством и трудом земле, не очень-то податливой от природы. Во-вторых, там можно наблюдать зрелище еще более поразительное: лес выкорчевывается руками народа в одном месте, а насаждается в другом. В этом отношении принимается в расчет не плодородие, а удобство перевозки, именно – чтобы дрова были ближе к морю, рекам или к самим городам. Доставка сухим путем хлеба из более отдаленной местности сопряжена с меньшим трудом, чем доставка дров. Это – народ общительный, остроумный, способный, умеющий насладиться покоем, достаточно привычный, в случае надобности, к физическому труду. Впрочем, в других отношениях они не стремительны, а в умственных интересах неумотомимы.

Перевод А. Малеина и Ф. Петровского

Краткий обзор произведения

1. «Утопия» Томаса Мора – роман в двух частях, написанный в форме беседы. В первой части книги резкой критике подвергается политическое и социальное устройство Англии начала XVI века. Автор прямо и смело обличал паразитизм дворянства, лицемерную угодливость придворных, процесс огораживания сельскохозяйственных земель, жестокость и глупость законов против обнищавших крестьян. С одной стороны, *существует огромное число знати: она, подобно трутням, живет праздно, трудами других*. С другой стороны, огораживание привело к тому, что овцы, *обычно такие кроткие, довольные очень немногим, теперь, говорят, стали такими прожорливыми и неукротимыми, что поедают даже людей, разоряют и опустошают поля, дома и города*. Люди *переселяются с привычных и насиженных мест и не знают, куда деться, а когда остаются без средств к существованию, что им остается другое, как не воровать и попадать на виселицу по заслугам или скитаться и нищенствовать?*
2. Собеседник Мора уверен, что причиной всех бед является частная собственность, порождающая ненасытную алчность немногих лиц, жалкую нищету и скудость большинства и неуместную

роскошь немногих. Он твердо убежден, что распределение средств равномерным и справедливым способом и благополучие в ходе людских дел возможны только с совершенным уничтожением частной собственности; но если она останется, то и у наибольшей и наилучшей части человечества навсегда останется горькое и неизбежное бремя скорбей.

3. Для того чтобы подтвердить возможность такого общественного и государственного устройства, собеседник Мора, вымышленный путешественник по имени Рафаил Гитлодей, во второй части книги повествует о том, как в своих странствиях по морям и океанам он якобы причалил к берегам чудесного острова. На этом острове находилось идеальное государство Утопия, все население которого жило в мире, счастье и процветании.
4. В утопическом обществе все проблемы решены. Этот неведомый мир, построенный на разуме и справедливости, описывается Мором как антитеза безумию и упадку современной ему Англии. На острове нет частной собственности, а потому здесь нет неравенства и бедности. Все население острова занято производительным трудом, поэтому для поддержания изобилия достаточно работать всего по шесть часов в день. Утопийцы не знают денег и презирают золото, их быт прост и рационален. Каждый здесь получает блага по своим потребностям. Король острова всего лишь первый среди равных, он ничем не отличается от остальных граждан. Должностные лица здесь выбираются, а преступников и военнопленных превращают в рабов.

Работа с текстом

- 1 Прочитуй фрагменты текста, иллюстрирующие следующие сферы жизни на острове Утопия:

- экономика
- воспитание
- выборы
- управление
- правосудие

- 2 Выяви в тексте элементы сатиры в адрес современного автору общества, а также инновационные идеи, которые должны, по мнению писателя, помочь решить существующие проблемы.

- 2.1. Заполни таблицу и сформулируй выводы относительно актуальности затронутых проблем и сложности их решения в наши дни.

Элементы сатиры	Пример для подражания
Что касается игры в кости и других нелепых и гибельных забав подобного рода, то они даже не известны утопийцам.	Там они или занимаются музыкой, или отдыхают за разговорами.
Выводы...	Выводы...

- 3 Выяви в тексте примеры социальных пороков, с которыми борются жители Утопии.
- 4 Прокомментируй при помощи техники 6 Почему? следующий фрагмент: *Природа, как самая нежная мать, все наилучшее, например, воздух, воду и самую землю, поместила открыто, а суетное и не приносящее никакой пользы убрала очень далеко.*
- 5 Напиши свободное эссе объемом в одну страницу, которое начиналось бы следующими словами: *Если бы у меня была возможность построить идеальное государство, я бы...*

Критические отзывы

«Жанр утопии переживал в эпоху Возрождения настоящий бум: с одной стороны, увлечение античной литературой привело к открытию античных утопий; кроме того, возвышение гуманистами Платона над Аристотелем, перевод и углубленное изучение его диалогов не могли оставить незамеченным произведение такого масштаба и важности, как *Государство*; с другой стороны, [...] гуманисты были глубоко убеждены в том, что древние способны помочь нам понять и изменить к лучшему мир, в котором мы живем. [...] Возрождение, и не только в Италии, оставило нам в наследство множество идеальных моделей городов, крепостей и государств: архитекторы – через проекты или планы по реконструкции городской среды; художники – через картины или росписи, изображающие идеальные города; писатели – через свои многочисленные утопии».

Тонино Торниторе

Ad hoc

- Прочти цитаты и устно прокомментируй одну из них.

«Утопии часто оказываются лишь преждевременно высказанными истинами».

Альфонс де Ламартин

«Ни одна из абстрактных концепций не приближается к исполненной утопии ближе, чем концепция вечного мира».

Теодор В. Адорно

«Не стоит и смотреть на карту, раз на ней не обозначена Утопия, ибо это та страна, на берега которой всегда высаживается человечество. [...] Прогресс – это воплощение Утопий».

Оскар Уайльд

Ex libris

Утопический роман эпохи Возрождения

Роман «Город Солнца», написанный итальянским философом и поэтом Томмазо Кампанеллой (1568–1639), является одной из самых известных философских утопий в истории европейской мысли. Книга представляет собой повествование от лица некоего моряка об острове Тарпобана, на котором расположен Город Солнца. Во главе города находится верховный правитель – философ-жрец по имени Солнце, при котором находятся три соправителя, ведающие основными сферами жизни граждан: Власть, Знание и Любовь. В Городе Солнца все блага являются общими, там отсутствует частная собственность и упразднена семья, а всякий труд, обязательный для всех и распределенный в соответствии со способностями каждого, считается почетным. Женщины и мужчины живут в условиях полного равенства, воспитанием детей занимается государство, а жизнь каждого гражданина организована в мельчайших деталях согласно углубленному изучению законов природы. Золотым правилом социальной организации в Городе Солнца является превосходство коллектива над личностью. Они утверждают, что крайняя нищета делает людей негодяями, хитрыми, лукавыми, ворами, коварными, отверженными, лжецами, а богатство – надменными, гордыми, невеждами, изменниками, рассуждающими о том, чего они не знают. Тогда как община делает всех одновременно и богатыми, и вместе с тем бедными: богатыми – потому что у них есть все, бедными – потому что у них нет никакой собственности; и поэтому не они служат вещам, а вещи служат им.

6 При помощи системы ПОПС, раскрой гуманистический характер романа «Утопия» Томаса Мора.

П(озиция)	Сформулируй свою точку зрения, взяв за основу одну из характерных особенностей гуманизма.
О(бъяснение)	Приведи аргумент для подтверждения высказанной точки зрения.
П(ример)	Приведи пример, подкрепляющий твою точку зрения на основе цитат из предложенного фрагмента романа или из других частей книги.
С(ледствие)	Сделай вывод/заключение на основе предыдущих пунктов.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Выпиши из текста примеры профессий и занятий жителей острова Утопия.
- В рамках аргументированного эссе на полстраницы вырази свое мнение о возможности социального прогресса и социального развития при таком ограниченном числе занятий.

Средний уровень

- В рамках аргументированного эссе объемом в одну страницу покажи, что «Утопия» Томаса Мора является утопическим романом.

Продвинутый уровень

- Путем свободного описания объемом в 1,5 страницы составь коллективный портрет жителей острова Утопия.
 1. Опиши ценности, которые их объединяют.
 2. Вырази свое мнение по поводу отсутствия индивидуальности во внешнем облике граждан острова Утопия.

Проект

Рецензия к фильму

- Посмотрите фильм «Человек на все времена» (1966).
- Составьте рецензию (в цифровом или бумажном формате) к фильму согласно следующему алгоритму:
 - объясните название фильма и определите его кинематографический жанр;
 - назовите год выхода, производственную группу (режиссер, продюсер, композитор, актеры) и завоеванные награды;
 - дайте краткое описание сюжета, а также места и времени действия;
 - выявите интригу и конфликты путем анализа отдельных событий в сюжете фильма;
 - дайте комментарий развязке фильма;
 - сформулируйте главные идеи;
 - определите систему ценностей главного персонажа;
 - приведите не менее двух аргументов в пользу просмотра этого фильма, в том числе на уроках истории и английского языка.

Ключевые слова и понятия

- Антиутопия
- Социальная фантастика
- Тоталитаризм
- Оруэлловский



Джордж Оруэлл (литературный псевдоним Эрика Артура Блэра) (1903-1950) – английский прозаик и публицист, один из самых ярких представителей жанра антиутопии в литературе.

Писатель родился в Индии, где его отец был государственным служащим. Учился в частной школе в Англии и выиграл именную стипендию на учебу в престижном Итонском колледже, по окончании которого был зачислен в ряды Имперской полиции Бирмы (Мьянмы), которая в то время, как и Индия, все еще была частью Британской империи. Опыт службы в Бирме (1922-1927), сформировавший в нем чувство вины за британский колониализм, позже нашел отражение в антиколониальном романе «Дни в Бирме» (1934) и в рассказе «Как я стрелял в слона» (1936).

По возвращении в Европу он принимает псевдоним «Оруэлл» (по названию реки в деревне, куда писатель часто уезжал на отдых). О времени жизни на грани нищеты во Франции и в Англии он рассказал в своей первой автобиографической книге «Фунты лиха в Париже и Лондоне» (1933), написанной с большим юмором, драматизмом и документальной достоверностью. Хотя у писателя было много влиятельных друзей, которые могли бы ему помочь, Оруэлл добровольно обрекает себя на страшную нищету, чтобы таким способом не только напрямую узнать жизнь бедняков и бродяг, но и, как он признавался, избавиться от чувства вины, которое его тяготило.

В 30-е годы XX века Оруэлл публикует романы «Дочь священника» (1935), «Да здравствует фикус!» (1936) и «Глотнуть воздуха» (1939), а также две книги документальной прозы: «Дорога на Уиган-Пирс» (1937) о трудной жизни рабочих на севере Англии и «Памяти Каталонии» (1938) о своем участии в гражданской войне в Испании.

Оруэлл никогда не был членом какой-либо политической партии, однако в своих книгах он всегда обращался к социальным и политическим вопросам эпохи, писал только о том, что знал из первоисточника, стремясь к правде жизни и отвергая стереотипы идеологического мышления. Он был убежден, что западному миру необходимы глубокие социальные перемены. В то же время он считал, что и так называемый социализм, провозглашенный в Советской России, был не чем иным, как извращением идей утопического социализма, превратившегося со временем в тоталитарную диктатуру. Все трудности и крайности, злоупотребления и заблуждения, с которыми люди могут столкнуться в ходе построения идеального общества, Оруэлл отразил в политической притче «Скотный двор» (1945) и в романе-антиутопии «1984» (1948), которые принесли ему международную известность и были переведены на множество языков мира.

Словарь терминов

- **Антиутопия** (или **дистопия**): литературный жанр, показывающий мрачную картину будущего, в котором тоталитарные государства или агрессивные идеологии подавляют основные права и свободы личности. В мире антиутопии человек становится заложником социально-политической тирании или технического прогресса. Особое место в ряду таких произведений занимают роман «Мы» Евгения Замятина, «О новом дивном мире» Олдоса Хаксли, «1984» Джорджа Оруэлла и «451 градус по Фаренгейту» Рэя Брэдбери.
- **Оруэлловский**: слово, характеризующее ситуацию, идеи или социально-политические условия, похожие на те, что были описаны Джорджем Оруэллом в тех его книгах, где речь идет преимущественно о тоталитарной диктатуре, которая использует пропаганду, дезинформацию и слежку для тотального контроля над обществом.

Вспомните!

- ▶ Работая в командах, перечислите знаменитые произведения, а также их авторов, относящиеся к жанру антиутопии или научной фантастики.
- ▶ Приведите примеры научных открытий или технических изобретений, которые были предсказаны в научно-фантастической литературе.
- ▶ Выскажите свое мнение по поводу того, что авторы научной фантастики стремятся не только представить себе изобретения будущего, но и высказывают тревогу по поводу возможного негативного развития отдельных социально-политических или научно-технических явлений.

Ad hoc

- Объясни, каким образом опыт жизни в одной из британских колоний оставил след в биографии Дж. Оруэлла.
- Укажи временной промежуток между годом выхода романа и годом, в котором разворачивается его сюжет.

Это интересно

Джордж Оруэлл ввел в обиход выражение *холодная война*, которое прочно закрепилось в международном политическом языке после Второй мировой войны.

Роман «1984» часто становился предметом споров и запрета со стороны цензуры. Так, в СССР книга была объявлена антисоветской и до 1988 находилась в списке запрещенной литературы. В то же время в США в течение почти пятидесяти лет после публикации романа предпринимались многочисленные попытки исключить книгу из школьных библиотек на том основании, что она «исследует коммунизм». Подобные усилия заметно участились в 1960-е и 1970-е годы, когда Соединенные Штаты Америки были озабочены опасностью ядерной войны с Советским Союзом, а международная напряженность периода «холодной войны» достигла своей кульминации.

Ad hoc

- При помощи техники 6 Почему? поделись мнением о причинах запрета романа «1984» не только в СССР, но и в США.

[...] Он поднял книгу, лежавшую на полу, и сел к изголовью.

– Нам надо ее прочесть, – сказал он. – Тебе тоже. Все, кто в Братстве, должны ее прочесть.

– Ты читай, – отозвалась она с закрытыми глазами. – Вслух. Так лучше. По дороге будешь мне все объяснять.

Часы показывали шесть, то есть 18. Оставалось еще часа три-четыре. Он положил книгу на колени и начал читать:

«Глава 1

НЕЗНАНИЕ – СИЛА

На протяжении всей зафиксированной истории и, по-видимому, с конца неолита в мире были люди трех сортов: высшие, средние и низшие. Группы подразделялись самыми разными способами, носили всевозможные наименования, их численные пропорции, а также взаимные отношения от века к веку менялись; но неизменной оставалась фундаментальная структура общества. Даже после колоссальных потрясений и необратимых, казалось бы, перемен структура эта восстанавливалась, подобно тому, как восстанавливает свое положение гироскоп, куда бы его ни толкнули. [...]

Человека тысячелетиями преследовала мечта о земном рае, где люди будут жить по-братски, без законов и без тяжелого труда. Видение это влияло даже на те группы, которые выигрывали от исторических перемен. Наследники английской, французской и американской революций отчасти верили в собственные фразы о правах человека, о свободе слова, о равенстве перед законом и т. п. и до некоторой степени даже подчиняли им свое поведение. Но к четвертому десятилетию XX века все основные течения политической мысли были уже авторитарными. В земном рае разуверились именно тогда, когда он стал осуществим. Каждая новая политическая теория, как бы она ни именовалась, звала назад, к иерархии и регламентации. И в соответствии с общим ужесточением взглядов, обозначившимся примерно к 1930 году, возродились давно (иногда сотни лет назад) оставленные обычаи – тюремное заключение без суда, рабский труд военнопленных, публичные казни, пытки, чтобы добиться признания, взятие заложников, выселение целых народов; мало того: их терпели и даже оправдывали люди, считавшие себя просвещенными и прогрессивными. [...]

Рядом с тем, что существует сегодня, все тирании прошлого выглядели бы нерешительными и расхлябанными. Правящие группы всегда были более или менее заражены либеральными идеями, всюду оставляли люфт, реагировали только на явные действия и не интересовались тем, что думают их подданные. По сегодняшним меркам даже католическая церковь средневековья была терпимой. Объясняется это отчасти тем, что прежде правительства не могли держать граждан под постоянным надзором. Когда изобрели печать, стало легче управлять общественным мнением; радио и кино позволили шагнуть в этом направлении еще дальше. А с развитием телевизионной техники, когда стало возможно вести прием и передачу одним аппаратом, частной жизни пришел конец. Каждого гражданина, по крайней мере каждого, кто по своей значительности заслуживает слезки, можно кру-

глые сутки держать под полицейским наблюдением и круглые сутки питать официальной пропагандой, перекрыв все остальные каналы связи. Впервые появилась возможность добиться не только полного подчинения воле государства, но и полного единства мнений по всем вопросам. [...]

Из сказанного выше нетрудно вывести – если бы кто не знал ее – общую структуру государства Океания. Вершина пирамиды – Старший Брат. Старший Брат непогрешим и всемогущ. Каждое достижение, каждый успех, каждая победа, каждое научное открытие, все познания, вся мудрость, все счастье, вся доблесть – непосредственно проистекают из его руководства и им вдохновлены. Старшего Брата никто не видел. Его лицо – на плакатах, его голос – в телекране. Мы имеем все основания полагать, что он никогда не умрет, и уже сейчас существует значительная неопределенность касательно даты его рождения. Старший Брат – это образ, в котором партия желает предстать перед миром. Назначение его – служить фокусом для любви, страха и почитания, чувств, которые легче обратить на отдельное лицо, чем на организацию. Под Старшим Братом – внутренняя партия; численность ее ограничена шестью миллионами – это чуть меньше двух процентов населения Океании. Под внутренней партией – внешняя партия; если внутреннюю уподобить мозгу государства, то внешнюю можно назвать руками. Ниже – бессловесная масса, которую мы привычно именуем «пролами»; они составляют, по-видимому, восемьдесят пять процентов населения. По нашей прежней классификации пролы – низшие, ибо рабское население экваториальных областей, переходящее от одного завоевателя к другому, нельзя считать постоянной и необходимой частью общества. [...]

Член партии с рождения до смерти живет на глазах у полиции мыслей. Даже оставшись один, он не может быть уверен, что он один. Где бы он ни был, спит он или бодрствует, работает или отдыхает, в ванне ли, в постели – за ним могут наблюдать, и он не будет знать, что за ним наблюдают. Небезразличен ни один его поступок. Его друзья, его развлечения, его обращение с женой и детьми, выражение лица, когда он наедине с собой, слова, которые он бормочет во сне, даже характерные движения тела – все это тщательно изучается. Не только поступок, но любое, пусть самое невинное чудачество, любая новая привычка и нервный жест, которые могут оказаться признаками внутренней неурядицы, непременно будут замечены. Свободы выбора у него нет ни в чем. [...]

Партийцу не положено иметь никаких личных чувств и никаких перерывов в энтузиазме. Он должен жить в постоянном неистовстве – ненавидя внешних врагов и внутренних изменников, торжествуя очередную победу, преклоняясь перед могуществом и мудростью партии. Недовольство, порожденное скудной и безрадостной жизнью, планомерно направляют на внешние объекты и рассеивают при помощи таких приемов, как двухминутка ненависти, а мысли, которые могли бы привести к скептическому или мятежному расположению духа, убиваются в зародыше воспитанной сызмала внутренней дисциплиной. Первая и простейшая ступень дисциплины, которую могут усвоить даже дети, называется на новоязе самостоп. Самостоп означает как бы инстинктивное умение остановиться на пороге опасной мысли. [...]

Критические отзывы

«1984 Оруэлла неизменно читается с ужасом и захватывающим интересом. Нас поражает не только пророческий дар автора, но и особое видение будущего, оказавшее громадное влияние на все жанры искусства, в частности на литературу и кино киберпанка. До Оруэлла грядущее, с его невинным фильмом *Flash Gordon*, марсианами и летающими блюдцами, выглядело вполне мирным, ласковым и светлым. После Оруэлла будущее никогда уже таким не покажется: теперь это тюремный мир, пугающий и мрачный, это *Brazil*, это *Blade Runner*... Оруэлл создал новую эстетику: грядущее в его книге – это огромный ГУЛАГ, из которого его герою, Уинстону Смиты, никогда не удастся сбежать. К счастью для себя, Оруэлл умер в 1950 году, через два года после выхода книги, то есть слишком рано для того, чтобы убедиться, насколько он был прав в своих пессимистических прогнозах».

Фредерик Бегбедер



Кадр из экранизации романа «1984» Дж. Оруэлла, 1984

Критические отзывы

«Лишь немногие познакомились с 1984 Оруэлла: эту книгу так трудно достать и так опасно хранить, что она известна только некоторым [...]; Оруэлл восхитил их подсмотренными подробностями, которые им хорошо известны, и самой формой сатиры в традиции Свифта; форму эту невозможно практиковать в странах Новой Веры, потому что аллегория по природе своей многозначна и выходила бы за рамки правил социалистического реализма и требований цензуры. Также и те, которые знают Оруэлла только понаслышке, удивляются, что писатель, который никогда не жил в России, мог собрать так много точных наблюдений».

Чеслав Милош

Это интересно

Описывая в своей книге социальную и политическую систему Океании, Оруэлл исходил из реалий сталинского режима в Советском Союзе. Кроме того, образ Большого Брата в романе часто интерпретируется как прямая ссылка на культ личности Сталина. Вместе с тем Большой Брат является воплощением любой авторитарной и антигуманной системы, в которой власть может принадлежать обезличенной бюрократии, идеологам расистских теорий или фанатикам технологического прогресса, мечтающим о тотальной роботизации человечества.

В конечном счете строй зиждется на том убеждении, что Старший Брат всемогущ, а партия непогрешима. Но поскольку Старший Брат не всемогущ и непогрешимость партии не свойственна, необходима неустанная и ежеминутная гибкость в обращении с фактами. Ключевое слово здесь – *белочерный*. Как и многие слова новояза, оно обладает двумя противоположными значениями. В применении к оппоненту оно означает привычку бесстыдно утверждать, что черное – это белое, вопреки очевидным фактам. В применении к члену партии – благонамеренную готовность назвать черное белым, если того требует партийная дисциплина. Но не только назвать: еще и *верить*, что черное – это белое, больше того, *знать*, что черное – это белое, и забыть, что когда-то ты думал иначе. Для этого требуется непрерывная переделка прошлого, которую позволяет осуществлять система мышления, по сути, охватывающая все остальные и именуемая на новоязе *двоемыслием*.

Переделка прошлого нужна по двум причинам. Одна из них, второстепенная и, так сказать, профилактическая, заключается в следующем. Партиец, как и пролетарий, терпит нынешние условия отчасти потому, что ему не с чем сравнивать. Он должен быть отрезан от прошлого так же, как от зарубежных стран, ибо ему надо верить, что он живет лучше предков и что уровень материальной обеспеченности неуклонно повышается. Но несравненно более важная причина для исправления прошлого – в том, что надо охранять непогрешимость партии. Речи, статистика, всевозможные документы должны подгоняться под сегодняшний день для доказательства того, что предсказания партии всегда были верны. Мало того: нельзя признавать никаких перемен в доктрине и политической линии. Ибо изменить воззрения или хотя бы политику – это значит признаться в слабости. Если, например, сегодня враг – Евразия (или Остазия, не важно кто), значит, она всегда была врагом. А если факты говорят обратное, тогда факты надо изменить. Так непрерывно переписывается история. Эта ежедневная подчистка прошлого, которой занято министерство правды, так же необходима для устойчивости режима, как репрессивная и шпионская работа, выполняемая министерством любви. [...]

Официальное учение изобилует противоречиями даже там, где в них нет реальной нужды. Так, партия отвергает и чернит все принципы, на которых первоначально стоял социализм, – и занимается этим во имя социализма. Она проповедует презрение к рабочему классу, невиданное в минувшие века, – и одевает своих членов в форму, некогда привычную для людей физического труда и принятую именно по этой причине. Она систематически подрывает сплоченность семьи – и зовет своего вождя именем, прямо апеллирующим к чувству семейной близости. Даже в названиях четырех министерств, которые нами управляют, – беззастенчивое опрокидывание фактов. Министерство мира занимается войной, министерство правды – ложью, министерство любви – пытками, министерство изобилия морит голодом. Такие противоречия не случайны и происходят не просто от лицемерия: это двоемыслие в действии. Ибо лишь примирение противоречий позволяет удерживать власть неограниченно долго. По-иному извечный цикл прервать нельзя. Если человеческое равенство надо навсегда сделать невозможным, если высшие, как мы их называем, хотят сохранить свое место навеки, тогда господствующим душевным состоянием должно быть управляемое безумие».

Перевод В. Голышева

Краткий обзор произведения

1. Роман Джорджа Оруэлла «1984» появился в тот период, когда сразу же после Второй мировой войны многие начали опасаться, что коммунистическая идеология, утвердившись в СССР и в странах Восточной Европы, распространится по всему земному шару и положит конец демократии и западному капитализму. В своей книге Оруэлл предвосхищает возможное будущее тоталитарного мира и показывает трагедию обезличенного человека, превращенного в элемент функционирования авторитарно-репрессивной политической системы.
2. Роман, законченный писателем в 1948 году, представляет собой повествование от лица Уинстона Смита, 39-летнего мужчины, который живет в Лондоне 1984 года, в государстве Океания. Уинстон работает в Министерстве правды и отвечает за внесение изменений данных во все публикации, выходящие в государстве. Окруженный ложью и умножая ложь, Уинстон в какой-то момент решает начать бороться против Партии и узнать правду, записывая свои мысли в дневник.
3. Неповиновение Уинстона правящей Партии проявляется по-разному. Во-первых, он увлекается прошлым. Уинстон часто посещает антикварный магазин, где хранятся предметы эпохи капитализма, из времен до Большого Брата – вещи, у которых нет другого назначения, кроме их красоты. Второй уровень неповиновения связан с его интимной жизнью. Партия не одобряет сентиментальных и сексуальных отношений между людьми, опасаясь, что любовь между людьми превзойдет любовь к Партии. Однако Уинстон заводит отношения с Джулией, красивой женщиной, которая также работает в Министерстве правды. Вместе они снимают комнату над антикварным магазином, где тайно делятся своими желаниями и взглядами на окружающую их реальность. Третий уровень неповиновения представляет вступление Уинстона и Джулии в Братство – подпольное движение сопротивления. Став членами этой группы, они получают экземпляр книги, рассказывающей всю правду о Большом Брате и об образовании Океании. Книга под названием «Теория и практика олигархического коллективизма» была написана Эммануэлем Голдстейном, который был объявлен Партией виновным во всех проблемах страны, и против которого направлялся гнев жителей Океании во время *двухминутки ненависти* (ежедневной церемонии, в которой обязаны участвовать все граждане). Однако Джулию и Уинстона арестовывают и заключают в разные камеры Министерства Любви. Уинстон подвергается физическим пыткам, голоду и шоковой терапии, которые должны заставить его осознать власть Партии и бессмысленность всякой оппозиции. Конец его сопротивлению наступает в тот момент, когда он начинает верить, что $2 \times 2 = 5$, и принимает все, что говорит Партия.

Ex libris

Роман-антиутопия

«451 градус по Фаренгейту» Рэя Бредбери (1920–2012) описывает мир, в котором запрещены книги, а люди, которые их читают, считаются самыми опасными преступниками. Гай Монтэг, главный герой романа, работает пожарным. Однако его работа заключается не в тушении пожаров, а в сжигании библиотек. Их место в домах людей заняли телевидение и системы интерактивного развлечения, которые постепенно замещают естественное человеческое общение и атрофируют их интерес к миру. Жизнь Монтэга меняется после встречи с молодой женщиной по имени Кларисса.

Открытые заново радость оттого, что идет дождь или сияют звезды, а также интерес к человеческой личности выводят Монтэга из рутины повседневности и мрачной механизированной жизни. Пытаясь узнать, что теряется вместе с исчезновением книг, он сам становится преступником, когда приносит книги домой и начинает читать с необъяснимой жадностью. Монтэг сжигает собственный дом, находит себе друга в лице бывшего учителя иностранных языков и литературы, бежит из города и попадает в лес, где находит общество людей, хранящих в своей памяти уничтоженные книги. Монтэг присоединяется к ним и вместе с другими ждет конца тоталитарного режима.

Ex libris

Роман-антиутопия

Роман «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли (1894–1963) написан в форме антиутопической сатиры, показывающей «гармоничный» мир 2540 года. В этом мире, с помощью генетики и фармакологии, людей выращивают в бутылках на конвейере специального завода. Генетическое программирование личности проводится с целью выполнения некоторых одобренных правительством критериев относительно умственных и физических качеств будущих государственных служащих, инженеров, рабочих и т. д. Жители «дивного нового мира» моделируются в рамках «Центра инкубации и кондиционирования», где они наделяются стандартными качествами, необходимыми обществу. Это, в свою очередь, ведет к появлению иерархия генетических классов. Понятие семьи в этом мире неизвестно, а слова *мать* и *отец* считаются непристойными. Все человеческие пороки преодолены: люди не знают болезней, несчастья, старения или смерти. Специальный препарат «сома» лечит человека от депрессии или вводит в состояние длительной эйфории. Такое слепое счастье, достигнутое фармакологическим путем, необходимо для стабильности «идеально» контролируемого общества, лишённого эмоций и разума.

Работа с текстом

- 1 Укажи, где и когда происходит действие в романе.
 - 1.1. Объясни значение трех топонимов, упомянутых в книге: Океания, Евразия и Остазия.
- 2 Работая в группах, выпишите из романа и разделите на кластеры слова и выражения, которые иллюстрируют идею контроля.
 - 2.1. Обсудите возможность показать понятия с помощью визуальных элементов (например, *телекран*).
 - 2.2. Укажите графические символы и элементы, которые можно использовать для обложки книги.
- 3 Проиллюстрируй пирамидальную структуру населения Океании.
- 4 Найди фрагменты включенной в роман запрещенной книги, в которой упоминаются перспективы социальной утопии.
 - 4.1. Прокомментируй на выбор два фрагмента.

Pro Domo

Минимальный уровень

- Найди в романе как минимум семь пар слов *старояз* и *новояз*.

Старояз	Новояз
Пример: Госпожа	Товарищ

Средний уровень

- Опиши работу министерств в Океании.
- Прокомментируй иронический характер их названий: Министерство мира, Министерство правды, Министерство любви, Министерство изобилия.

Продвинутый уровень

- Составь аргументированное эссе объемом в 1–1,5 страницы, доказывающее, что роман Дж. Оруэлла «1984» является романом-антиутопией.
- В рамках эссе:
 - обратись к таким понятиям и ситуациям в романе, как *двухминутка ненависти*, *мыслепреступление*, *двоемыслие*;
 - аргументируй актуальность романа, а также соответствие понятия «оружейный» некоторым современным реалиям.

Проект

- Представьте себе, что вы нашли секретный дневник, начатый Уинстоном Смитом. Последние строки этого дневника следующие: *Понимаю КАК. Не понимаю ПОЧЕМУ?*
Продолжите рукопись с точки зрения молодежи XXI века, ответив на вопрос главного персонажа романа.

Итоговый тест

Ad augusta per angusta!

● Знание и понимание		
1) Найди соответствия.	Томас Мор • Джордж Оруэлл • • Как я стрелял в слона • Англия • Историк • Возрождение • Эразм Роттердамский • Журналист • История Ричарда III • Антиутопия • Холодная война	10 б.
2) Объясни одним развернутым предложением понятия <i>утопия</i> и <i>антиутопия</i> .		8 б.
3) Приведи по три примера романов в жанре утопии и антиутопии.		12 б.
● Моделирование и применение		
1) Сравни в рамках текста объемом в 20 строк две социальные модели, описанные в «Утопии» Томаса Мора и в романе «1984» Джорджа Оруэлла.		20 б.
2) Составь портрет Уинстона Смита, главного героя романа Дж. Оруэлла.		20 б.
● Воображение и творчество		
Вообрази, что ты журналист/ка и можешь путешествовать во времени. Проведи воображаемое интервью (в котором было бы не менее 10 вопросов и ответов) с одним из граждан Утопии или Океании.		30 б.
Всего: 100 баллов		

Содержание

Всемирная литература и сравнительное литературоведение	4
1. Детство, отрочество, юность	6
Симона де Бовуар	8
Джером Дэвид Сэлинджер	15
Итоговый тест	23
2. Приключения и путешествия	24
Даниэль Дефо	26
Льюис Кэрролл	35
Итоговый тест	45
3. Искусство любви	46
Овидий	48
Александр Сергеевич Пушкин	54
Итоговый тест	58
4. Война и мир	59
Эрих Мария Ремарк	61
Светлана Александровна Алексиевич	67
Итоговый тест	73
5. Удел человеческий	74
Сэмюэл Беккет	76
Кобо Абэ	82
Итоговый тест	88
6. Вызовы нового мира	89
Томас Мор	91
Джордж Оруэлл	97
Итоговый тест	103

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА



Учебник

12
КЛАСС