

Л. В. Давидюк, Л. П. Дядечко,
И. М. Халабаджах

Интегрированный курс
**«Русский язык
и литература»**

Уровень стандарта

Электронная хрестоматия к учебнику
для 10 класса заведений общего среднего
образования с обучением на русском языке

*Рекомендовано
Министерством образования и науки Украины*



 Киев
Оріон
2018

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ЯЗЫК	Язык как важнейшее средство человеческого общения, формирования и передачи мысли	4
2.	ЛИТЕРАТУРА	Золотой век русской литературы	21
3.	РЕЧЬ	Речь как процесс общения. Основные виды речевой деятельности	33
4.		Аудирование научного текста	37
5.		Формы речи: устная и письменная речь. Типы речи: диалог, монолог, полилог	41
6.		Чтение и сжатый пересказ (<i>устный и письменный</i>) научного текста	43
7.	ЛИТЕРАТУРА	Александр Пушкин. «Моцарт и Сальери». Психология зависти	45
8.	ЯЗЫК	Языковые уровни. Основные единицы языка	52
9.	ЛИТЕРАТУРА	Александр Пушкин. «Моцарт и Сальери». Гений и злодейство	58
10.		Подводим итоги	65
11.	РЕЧЬ	Текст. Основные признаки текста	68
12.	ЛИТЕРАТУРА	Николай Гоголь. «Портрет». Жизнь и смерть художника Чарткова	70
13.	РЕЧЬ	Выступление с сообщением информационного характера	79
14.		Текст: тема, проблема, основная мысль	80
15.	ЛИТЕРАТУРА	Николай Гоголь. «Портрет». История преобразования человека	82
16.	ЯЗЫК	Фонетика	89
17.	РЕЧЬ	Текст: структура, средства связи в нём	96
18.	ЛИТЕРАТУРА	Николай Гоголь. «Портрет». Проблема выбора	98
19.	РЕЧЬ	Различные информационные уровни текста. Подтекст	101
20.	ЛИТЕРАТУРА	Лирика второй половины XIX века: Фёдор Тютчев	104
21.	РЕЧЬ	Декламация стихотворений	107
22.	ЯЗЫК	Лексикология и фразеология	108
23.	ЛИТЕРАТУРА	Лирика второй половины XIX века: Афанасий Фет	114
24.		Подводим итоги	118
25.	РЕЧЬ	Типы речи: описание, повествование, рассуждение	120
26.	ЛИТЕРАТУРА	Александр Островский. Рыцарь театра. «Бесприданница»	133
27.	РЕЧЬ	Основные способы и приёмы информационного преобразования текста.	141
28.		Составление плана текста, тезисов, конспекта. Аннотация	151
29.	ЛИТЕРАТУРА	Александр Островский. «Бесприданница». Там — целый мир	163
30.	ЯЗЫК	Морфемика и словообразование	173
31.	ЛИТЕРАТУРА	Александр Островский. «Бесприданница». Когда человек — вещь	177
32.	РЕЧЬ	Реферат по одному или двум-трём источникам	185
33.		Внетекстовая информация книги, её основные компоненты	203
34.		Подводим итоги	211
35.	ЛИТЕРАТУРА	Фёдор Достоевский. «Подросток». В чём подвиг подростка?	212

36.		Функциональная стилистика как раздел науки о языке	215
37.	РЕЧЬ	Стиль в искусстве и художественной литературе.	
		Индивидуальный стиль писателя	216
38.		Письмо. Эссе на социально-культурную тему	218
39.	ЛИТЕРАТУРА	Фёдор Достоевский. «Подросток». Роман о юноше, который мечтает стать богатым, как Ротшильд	223
40.	РЕЧЬ	Чтение и выборочный пересказ (устный и письменный) текста художественного стиля	227
41.	ЯЗЫК	Морфология	229
42.	РЕЧЬ	Разговорный стиль: общая характеристика	231
43.	ЛИТЕРАТУРА	Фёдор Достоевский. «Подросток». Случайное семейство	237
44.	РЕЧЬ	Жанры разговорного стиля	239
45.	ЯЗЫК	Синтаксис	246
46.	ЛИТЕРАТУРА	Фёдор Достоевский. «Подросток». Вечные уроки	248
47.		Подводим итоги	253
48.	РЕЧЬ	Научный стиль	257
49.	ЛИТЕРАТУРА	Лев Толстой. «Война и мир». Вечное течение	259
50.	РЕЧЬ	Жанры научного стиля.	271
51.	ЛИТЕРАТУРА	Лев Толстой. «Война и мир». Чтобы жить честно	275
52.		Письмо. Эссе на морально-этическую тему	289
53.		Официально-деловой стиль	290
54.	РЕЧЬ	Жанры официально-делового стиля.	293
55.		Выборочный и сжатый пересказ (устный и письменный) текста научного стиля.	294
56.		Подводим итоги	295
57.	ЛИТЕРАТУРА	Лев Толстой. «Война и мир». Люди как реки	296
58.	РЕЧЬ	Публицистический стиль	306
59.	ЛИТЕРАТУРА	Лев Толстой. «Война и мир». Самая чистая радость.	307
60.	РЕЧЬ	Основные жанры публицистического стиля	319
61.		Говорение. Дискуссия	322
62.	ЛИТЕРАТУРА	Лев Толстой. «Война и мир». Какая громада!	326
63.	РЕЧЬ	Письмо. Эссе на основе литературного произведения	333
64.		Подводим итоги	336
65.	РЕЧЬ	Художественный стиль	338
66.	ЛИТЕРАТУРА	Антон Чехов. Художник жизни. «Хирургия», «Крыжовник»	339
67.	РЕЧЬ	Основные виды тропов и стилистических фигур, их использование мастерами слова	354
68.	ЛИТЕРАТУРА	Антон Чехов. Его врагом была пошлость... «Ионыч», «Попрыгунья»	359
69.		Обобщение и повторение	382
70.		Обобщение и повторение	387

1 ЯЗЫК КАК ВАЖНЕЙШЕЕ СРЕДСТВО ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ, ФОРМИРОВАНИЯ И ПЕРЕДАЧИ МЫСЛИ

К заданию по теоретической части

В синонимических словарях русского языка приводится следующий ряд: *лингвистика — языкознание, языковедение*. Несмотря на то, что эти синонимы часто называют абсолютными, они не всегда взаимозаменяемы. Так, нельзя сказать *математическое языкознание* или *математическое языковедение*, а только *математическая лингвистика*.

Во многих странах языковедческими проблемами занимаются специальные академические учреждения. В нашей стране центром лингвистических исследований является Институт языковедения имени А. А. Потебни НАН Украины (укр. Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України), находящийся в Киеве на улице Грушевского, д. 4, где занимает седьмой этаж.



Киев, ул. Грушевского, 4

Институт носит имя выдающегося филолога и философа XIX века Александра Афанасьевича Потебни — первого крупного теоретика лингвистики, создателя Харьковской лингвистической школы. Учёный известен своей теорией внутренней формы слова — «ближайшим этимологическим значением», которое осознаётся носителями языка (например, у слова *стол* сохраняется связь со словом *стлать*).



А. А. Потебня
(1835–1891)

К заданию 1.

«Словарь современного русского литературного языка» в 17-ти томах	«Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой
<p>ЯЗЫК, а, м. 1. Подвижный мышечный орган в ротовой полости позвоночных животных и человека, способствующий захватыванию, пережёвыванию и т. п. пищи. <i>Евдоксия свернула папироску своими побуревшими от табаку пальцами, провела по ней языком, пососала её и закурила.</i> Тург. Отцы и дети. Как орган вкуса. <i>Взять, пробовать и т. д. на язык.</i> Кушанье, приготовленное из этого органа. <i>Я и спрашиваю: а что за обедом у него подавали? «Сначала, говорит, рыбное, словно как бы на манер ухи, потом язык с горошком».</i> Чех. Письмо. Перен. О чём-либо, имеющем удлинённую, вытянутую форму. <i>Перед плитой, из дыр которой вырывались огненные языки пламени, с раскалённой кочергой в руках стояла кухарка.</i> Гл. Усп. По чёрной лестнице.</p> <p>2. Этот же орган человека, при помощи которого он устно передаёт свои мысли, изъясняется; орган речи. <i>И если б хоть минутный крик Мне изменил — клянусь, старик, Я б вырвал слабый мой язык.</i> Лерм. Мцыри. Только ед. Способность говорить, выражать словесно свои мысли. — <i>Вы бы ему так всё прямо и высказали... Ведь есть же у вас язык?</i> Дост. Село Степанчиково.</p> <p>3. Система словесного выражения мыслей, обладающая определённым звуковым и грамматическим строем и служащая средством общения в человеческом обществе. <i>Народ и язык один без другого представлен быть не может.</i> Срезн. Мысли об ист. рус. яз. <i>Хозяин... разговаривал с целой группой людей. Слышались языки: немецкий, французский, английский.</i> Гарин, В сутолоке провинц. жизни.</p>	<p>ЯЗЫК¹, а, м. 1. Подвижный мышечный орган в полости рта, воспринимающий вкусовые ощущения, у человека участвующий также в артикуляции. <i>Лизать языком. Попробовать на язык</i> (т. е. на вкус). <i>Змеиный язык</i> (такой раздвоенный на конце орган в пасти змеи).</p> <p>2. Такой орган животного как кушанье. <i>Говяжий язык. Заливной язык.</i></p> <p>3. В колоколе: металлический стержень, производящий звон ударами о стенки.</p> <p>4. перен., чего или какой. О чём-нибудь, имеющем удлинённую, вытянутую форму. <i>Языки пламени. Огненные языки. Язык ледника. Язык волны.</i></p> <p>ЯЗЫК², а, м. 1. Исторически сложившаяся система звуковых, словарных и грамматических средств, объективирующая работу мышления и являющаяся орудием общения, обмена мыслями и взаимного понимания людей в обществе. <i>Славянские языки. Литературный язык — высшая форма общенародного языка. Мёртвые языки</i> (известные только по письменным памятникам).</p> <p>2. ед. ч. Совокупность средств выражения в словесном творчестве, основанных на общенародной звуковой, словарной и грамматической системе, стиль 1 (в 3 знач.). <i>Язык Пушкина. Язык публицистики.</i></p> <p>3. ед. ч. Речь, способность говорить. <i>Больной лежит без языка и без движений.</i></p> <p>4. Система знаков (звуков, сигналов), передающих информацию. <i>Язык животных. Язык жестов. Язык дорожных знаков. Информационные языки</i> (в системе обработки информации).</p> <p>5. ед. ч., перен., чего. То, что выражает, объясняет собой что-нибудь (о предметах и явлениях). <i>Язык фактов. Язык цветов. Язык танца.</i></p> <p>6. перен. Пленный, захваченный для получения нужных сведений (разг.). <i>Взять, привести языка.</i></p>

«Словарь современного русского литературного языка» в 17-ти томах	«Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой
<p>4. Разновидность речи, обладающая теми или иными характерными признаками. <i>Газетный язык. Официальный язык.</i> Только ед. Способ, манера выражения, свойственная, присущая кому-либо. <i>Язык Пушкина.</i> Только ед. Словесно выраженная мысль, речь того или иного содержания. <i>Ваше маленькое письмо... написано прекрасно... язык — точно масло льётся.</i> Чех. Письмо Суворину.</p> <p>5. О том, что служит средством бессловесного общения. <i>Для него перевести физические явления на язык формул было так же естественно, как для стенографистки записать человеческую речь знаками.</i> Гранин, Искатели. <i>Язык жестов.</i></p> <p>6. Устар. Народ, народность. <i>Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой, И назовёт меня всяк сущий в ней язык: И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой Тунгуз, и друг степей калмык.</i> Пушкин. Памятник.</p> <p>7. Устар. Проводник, переводчик. <i>Иван Васильевич велел ему языком идти с полками.</i> Лажечн. Басурман.</p> <p>8. Пленный, от которого можно получить нужные сведения. <i>Одно только, что ещё нужно было знать ему, это то, какие именно были эти войска; и для этой цели Денисову нужно было взять языка.</i> Л. Толст. Война и мир.</p> <p>9. Устар. Сведение, известие. <i>Пленников привязали к коновязям, обыскали и стали добывать языка: кто? откуда? и т. д.</i> Мам.-Сиб. Охонины брови.</p> <p>10. Металлический стержень в колоколе или колокольчике, который, ударяясь о стенку, производит звон. <i>У Николая звонарь бил неровно: то с большою силою, то едва касаясь языком меди.</i> М. Горький, Жизнь Матв. Кожемякина.</p>	<p>ЯЗЫК³, а, м. (стар.). Народ, нация. <i>Нашествие двенадцати</i> (т. е. двенадцати) <i>языков</i> (об армии Наполеона во время войны 1812 г.).</p>

К заданию 2.

Прочитайте главу «Говорят ли животные?» из «Книги о языке» Франклина Фолсома. Подтверждают ли выводы автора утверждение Аристотеля: «*Вся деятельность природы... не бесплодна; между тем один только человек из всех живых существ одарён речью. Голос, которым можно выразить печаль и радость, свойственен и остальным животным... Но речь способна выражать и то, что полезно и что вредно, равно как и то, что справедливо и что несправедливо. Это свойство людей, отличающее их от остальных живых существ, ведёт к тому, что только человек способен к чувственному восприятию таких понятий, как добро и зло, справедливость и несправедливость, радость и печаль и тому подобное?*»?

— Чьи вы? Чьи вы? Чьи вы? — так начинает одну из своих песен зяблик. — Те ли? Те ли? Те ли? — продолжает он. — Чьи-то, еле-еле!

Эта птичка как будто разговаривает по-русски, а ведь песенку её можно услышать по всей Европе, и часто там, где люди совсем не знают русского языка.

Но скоро оказывается, что зяблика не так-то легко понять. «Тисси чии вии у-у», — так кончает он свою песенку.

На самом деле птица эта, конечно, не знает ни слова ни по-русски, ни на одном из 3000 других языков, на которых разговаривают люди в наши дни. И не от людей она научилась «словам» песни. И даже не то чтобы она научилась петь эту песню от других зябликов.

ЯЗЫК ПТИЦ

Зяблики умеют подражать друг другу. Попугай умеет подражать человеческим словам, которых он не понимает. Скворцы предупреждают друг друга об опасности особым криком. Они улетают, даже если слышат этот крик, воспроизведённый магнитофоном.



Зяблик



Скворец

Просто-напросто зяблик появляется на свет, уже умея петь: «Чьи вы? Чьи вы? Чьи вы? Те ли? Те ли? Чьи-то, еле-еле! Тисси чии вии у-у».

Зяблик щебечет и чирикает, совсем как человеческий детёныш пищит, когда голоден. Никто не учит детей плакать.

Зяблик поёт бессознательно, но на разные случаи у него есть разные песни. Одна песня поётся, чтобы предупредить других зябликов: поблизости ястреб, но он сидит на дереве и потому не слишком опасен. И совсем

другая песня, когда тот же ястреб взлетает в воздух, и тут уж он и вправду опасен: того и гляди, ринется вниз и схватит добычу.

Учёные установили опытным путём, что зяблик поёт по-зябличьи, даже если он весь свой птичий век провёл в таком месте, где никогда не мог услышать другого зяблика. А если вырастить двух зябликов вместе — но отдельно от их сородичей, — то каждый будет петь более сложные и разнообразные песни, чем если бы его держали в одиночестве. Каждый зяблик поёт песню, с которой он появился на свет, и каждый немного по-своему. Но кроме того, они подражают друг другу. При этом каждый добавляет что-то новое к своей песне. А потом каждый пытается повторить, как другой его передразнивает. И так до тех пор, пока оба не исчерпают своё умение подражать и передразнивать.

Многие птицы и животные учатся друг у друга, совсем как наши общительные зяблики. Они друг от дружки зависят и общаются друг с дружкой.

Учёные не раз пытались проникнуть в мир животных и научиться говорить с каждым живым существом на его языке. Одному исследователю удалось подать скворцам сигнал «Берегись!» на скворчином языке. Он записал на магнитофон звуки, которые издают скворцы, чтобы предупредить друг друга об опасности. Затем он прокрутил плёнку с записью, включив усилитель. Как только птицы услышали громкие звуки знакомого сигнала опасности, они в панике скрылись.



ЯЗЫК ПЧЁЛ

Кстати, один язык животных уже переведён на человеческий — это безмолвный язык пчёл. Пчёлы общаются друг с другом беззвучно. Они танцуют. Если пчела находит цветы, в которых много нектара, она возвращается к своему улью и начинает особым образом двигаться. Движения эти похожи на танец, и по ним другие пчёлы узнают, где искать нектар. Исследователь, который изучил язык пчёл, понимает их танцы и по их указке мог бы сам отыскать нектар. На этой картинке показано, как одна пчела сообщает другим, куда лететь за нектаром. Пчела танцует на сотах, которые расположены в правом верхнем углу

улья. Покачиваясь, пчела всё время кружит то налево, то направо, выписывая восьмёрку. Каждый раз, когда пчела попадает на то место, где два кружка пересекаются, её тело образует с вертикалью один и тот же угол. Этот угол показывает другим пчёлам, в каком направлении им лететь относительно солнца. Число раз, которые пчела опишет эту восьмёрку, объясняет, насколько далеко находятся цветы с нектаром.

Такой опыт показывает, что некоторые звуки из языка животных человек может воспроизвести и тем самым как-то с этими животными общаться. Но можно ли животных научить человеческой речи? Могут ли они выучиться говорить, как мы, и понимать, что значат слова?

Кит Хэйз и его жена Кэти захотели это выяснить. Они взяли в дом малютку шимпанзе по имени Вики и воспитывали её, как собственную дочь. Вики научилась говорить «мама» и «папа». Когда ей хотелось пить, она говорила «кап», что по-английски значит «чашка», но дальше этого дело не пошло.

Ей куда проще было объясняться жестами, чем словами. Вот какой штуке она выучилась взамен слов. Из нескольких картинок она выбирала одну, где было нарисовано то, чего ей хотелось. Её глаза и руки работали по команде мозга куда дружнее и слаженнее, чем уши и язык.

Не так давно учёные стали приходить к мысли, что есть на свете животное, которому, пожалуй, легче научиться говорить, чем Вики. Они проделали немало опытов с дельфином — родичем кита — и надеются, что с их помощью он запомнит много слов и даже то, что эти слова означают.

У дельфина отличный мозг и к тому же отличный голосовой аппарат. Он умеет хрюкать, свистеть, фыркать, лаять и оглушительно щёлкать — под водой это воспринимается как выстрел. Дельфины любят играть, они очень общительны. Если один из них ранен и не может вынырнуть и глотнуть воздуха, то двое товарищей поднимают его наверх, чтобы он мог перевести дух. Уж наверно, дельфины как-то общаются между собой, иначе они не могли бы так помогать друг другу. И когда-нибудь учёные узнают, что они говорят, оказывая друг другу первую помощь.

Очень по-разному общаются между собой животные, но, насколько нам пока известно, ни одному языку животных не под силу та большая и важная работа, которую выполняет язык людей.



Кадры из научно-популярного фильма
«Язык животных», снятого в 1967 году
на студии «Киевнаучфильм»
режиссёром Феликсом Соболевым



К исторической справке

- Рассмотрите схему, взятую из статьи А. А. Леонтьева «От рисунка к современным алфавитам», немного изменённую и дополненную.

РОДОСЛОВНАЯ ВАЖНЕЙШИХ ПИСЬМЕННОСТЕЙ



- Назовите этапы развития письменностей в Европе. В основе письма каких славянских языков лежит кириллица?
- Какой из славянских языков она вначале обслуживала? Почему первая славянская система письма называется кириллицей?
- Сравните изображение фрагмента иконы Михаила Нестерова и фото скульптуры Ивана Бровди. По какому признаку можно найти в церкви икону святых Кирилла и Мефодия? Что она символизирует?



Иван Бровди. Памятник Святым Кириллу и Мефодию у Дальних пещер Киево-Печерской лавры, 2008 г.



Михаил Нестеров.
Равноапостольный Кирилл.
Икона иконостаса бокового придела
Владимирского собора в Киеве

К заданию 3.

ИСКУССТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ

- **Волашóк**, или воляпюк (*Volapük*: от *vol* «мир» в род. падеже + *pük* — язык, то есть «мировой язык») — первый получивший большой резонанс в обществе проект международного языка, который был реализован в 1879 году немецким католическим священником Иоганном Мартином Шлейером. Сейчас используется вариант воляпюка, реформированный Ари де Йонгом и представленный им широкой публике в 1931 году.
- **Эсперáнто** (*Esperanto*) — самый распространённый искусственный язык, созданный в 1887 году варшавским окулистом Лазарем (Людвиком) Марковичем Заменгофом, работавшим над воплощением своего замысла 10 лет. Первый опубликованный учебник был издан им под псевдонимом Эсперанто («Надеющийся»), который стал названием самого языка. В настоящее время, по разным оценкам, в мире

насчитывается от ста тысяч до двух миллионов человек, говорящих на эсперанто. На этом языке написаны оригинальные произведения художественной литературы, сняты фильмы.

Линкос (от *lingua cosmica*) — язык, созданный профессором математики Хансом Фройдендалем для общения с инопланетянами. Опубликованная в 1960 году нидерландским учёным книга так иназывалась — «Линкос: проект языка для космического взаимодействия». В 1999 году астрофизики направили закодированное на линкосо сообщение на ближайшие звёзды. Но ответ не был получен; не увенчался успехом такой же эксперимент, повторенный в 2003 году.



- **Клингónский язык** (Klingon) — язык, созданный лингвистом Марком Окрандом специально для клингонов, одной из рас научно-фантастического телесериала «Звёздный путь» (*Star Trek*), и прозвучавший уже в первой серии в 1979 году. С этого времени у него появилось множество поклонников, и в 1992 году был основан Институт клингонского языка, раз в три месяца издающий журнал *HolQeD*, который освещает проблемы, связанные с данным языком, языкознанием и культурой.



При создании клингонского языка использовались языки индейцев Северной Америки, а также санскрит. На основе дизайна других артефактов клингонов и черт тибетского письма была разработана и специальная письменность. Однако пользователи языка в настоящее время отдают предпочтение в письме и печати английской латинице.

- **На'ви** — язык, созданный доктором Полом Фроммером, профессором Университета Южной Калифорнии, по просьбе режиссёра Джеймса Кэмерона специально для фильма «Аватар». Когда в 2009 году фильм вышел на экран, язык на'ви состоял из тысячи слов.



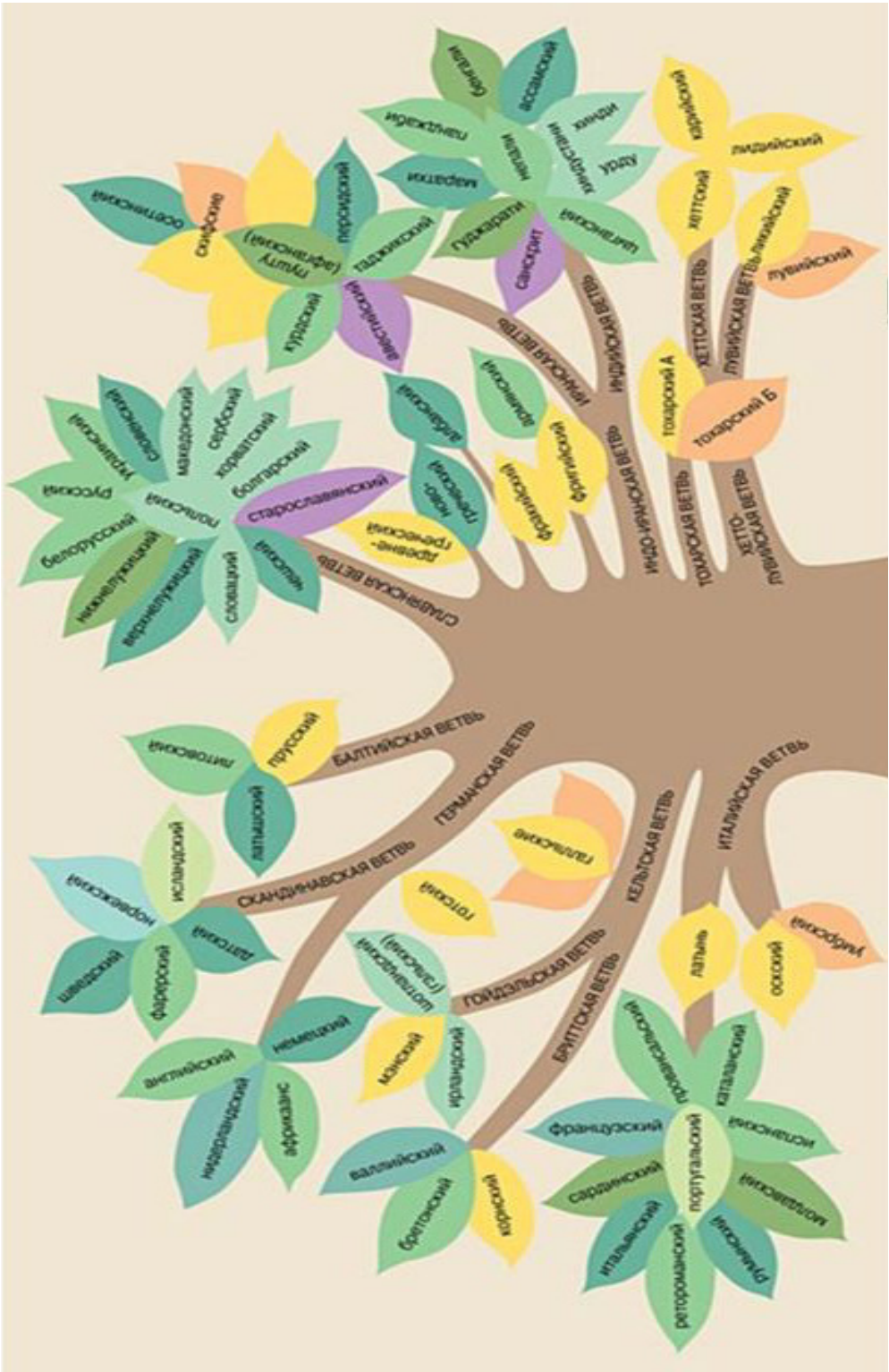
- **Токи пона** (*Toki pona*, что можно перевести как «хороший язык» или «добрый язык») — язык, созданный канадским лингвистом Соной Элен Киса под влиянием китайского учения даосизма и трудов философов-примитивистов. Первая информация о языке появилась в 2001 году.

Токи пона — один из простейших искусственных языков: он включает в себя всего 120 корней, имеющих несколько значений; алфавит этого языка состоит из 14 букв; предложения имеют жёсткую структуру.

Язык токи пона используется прежде всего для общения в Сети, как считается, несколькими сотнями человек.

МЁРТВЫЕ И ЖИВЫЕ ЯЗЫКИ

Мёртвые языки — это языки, которые известны только по письменным памятникам. Рассмотрите генеалогическое древо индоевропейских языков, на котором названия мёртвых литературных языков, используемых прежде всего как религиозные: старославянского, авестийского, санскрита, — написано на листьях фиолетового цвета. Какой цвет символизирует другие мёртвые языки? Какой — живые языки? Расскажите, какое место занимает русский язык среди индоевропейских языков.



К заданию 10.

1. **МЫСЛЬ**, -и, ж. 1. Продукт, результат мышления; понятие, суждение, умозаключение. — *Я хотел сказать только, что все мысли, которые имеют огромные последствия, — всегда просты.* Л. Толст. Война и мир. *Рассуждает он убеждённо, кротко, любит, чтобы все молчали и слушали его. Это самое блаженное его время, когда он выражает свои мысли и чувства вслух.* Гладк. Пов. о детстве. || Предположение, соображение. *«Авось, — думал смотритель, — приведу я домой заблудшую овечку мою».* С этой мыслью прибыл он в Петербург. Пушкин. Станция. смотритель.

2. Мыслительный процесс, отражающий объективную действительность в понятиях, суждениях, умозаключениях; мышление. [*Пьер*] долго в своей жизни искал с равных сторон этого успокоения, согласия с самим собою, — он искал этого... в масонстве, в рассеянии светской жизни, в вине, в геройском подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе; он искал этого путём мысли, и все эти искания и попытки обманули его. Л. Толст. Война и мир

3. Способность мыслить. *Мысль! великое слово! Что же и составляет величие человека, как не мысль?* Пушкин. Путеш. из Москвы в Петерб. С каждым уроком дитя делает шаг вперёд в развитии мысли и обладает словом. Ушин. Педагог, поездка по Швейцарии.

4. Обычно мн. Система взглядов, представлений; мировоззрение, идея. *Весь склад мыслей его мгновенно изменился: сражение представилось ему давнишним, далёким воспоминанием.* Л. Толст. Война и мир. Научная, техническая, философская и т. п. мысль.

(По «Словарю современного русского литературного языка» в 17-ти томах)

2. **Гиперссылка** (англ. *hyperlink*) — часть гипертекстового документа, ссылающаяся на другой элемент (команда, текст, заголовок, примечание, изображение) в самом документе, на другой объект (файл, каталог, приложение), расположенный на локальном диске или в компьютерной сети, либо на элементы этого объекта.

Гиперссылка может быть добавлена к любому элементу гипертекстового документа и обычно выделяется графически. В HTML-документах текстовые ссылки по умолчанию выделяются синим цветом, при наведении на них курсором мыши в окне браузера изменяются, например, меняют цвет или выделяются подчёркиванием. При навигации в браузере с помощью клавиатуры текстовые и графические ссылки выделяются прямоугольной пунктирной рамкой. Посещённая ранее ссылка обычно выделяется цветом, отличным от цвета не посещённой ссылки.

«Битой» ссылкой называют такую гиперссылку, которая ссылается на отсутствующий по каким-либо причинам объект, например, если

документ или файл удалён или перемещён администратором ресурса, на котором он был расположен, или если сам ресурс недоступен. Обычно в таком случае на странице появляется сообщение с кодом ошибки, но это происходит не всегда.

(Википедия)

Дома

Прочитайте рассказ Владимира Набокова «Музыка» (1932), первоначально называвшийся «Ограда». Правильно ли утверждение литературоведов о том, что название «Музыка» рассчитано на «обман читательского ожидания» и в действительности тема произведения не о музыке? А о чём? Какое из названий отражает идею рассказа?



Владимир Владимирович Набоков
(1899–1977)

МУЗЫКА

Передняя была завалена зимними пальто обоего пола, а из гостиной доносились одинокие, скорые звуки рояля. Отражение Виктора Ивановича поправило узел галстука. Горничная, вытянувшись кверху, повесила его пальто: оно, сорвавшись, увлекло за собой две шубы, и пришлось начать сызнова.

Уже ступая на цыпочках, Виктор Иванович отворил дверь, — музыка сразу стала громче, мужественнее. Играл Вольф — редкий гость в этом доме. Остальные — человек тридцать — по-разному слушали, кто подперев кулаком скулу, кто пуская в потолок дым папиросы, и неверный свет в комнате придавал их оцепенению смутную живописность. Хозяйка дома, выразительно улыбаясь, указала издали Виктору Ивановичу

свободное место — кренделевидное креслице почти в самой тени рояля. Он ответил скромными жестами, смысл которых был: «ничего, ничего, могу и постоять», — но потом, впрочем, двинулся по указанному направлению и осторожно сел, осторожно скрестил руки. Жена пианиста, полуоткрыв рот и часто мигая, готовилась перевернуть страницу — и вот перевернула. Чёрный лес поднимающихся нот, скат, провал, отдельная группа летающих на трапециях. У Вольфа были длинные, светлые ресницы; уши сквозили нежнейшим пурпуром; он необычайно быстро и крепко ударял по клавишам, и в лаковой глубине откинутой крышки двойники его рук занимались призрачной, сложной и несколько даже шутовской мимикой. Для Виктора Ивановича всякая музыка, которой он не знал, — а знал он дюжину распространённых мотивов, — была как быстрый разговор на чужом языке; тщетно пытаешься распознать хотя бы границы слов, — всё скользит, всё сливается, и непроторенный слух начинает скучать. Виктор Иванович попробовал вслушаться, — однако вскоре поймал себя на том, что следит за руками Вольфа, за их бескровными отблесками. Когда звуки переходили в настойчивый гром, шея у пианиста надувалась, он напрягал распяленные пальцы и легонько гакал. Его жена поспешила, — он удержал страницу мгновенным ударом ладони и затем, с непостижимой быстротой, перемахнул её сам, и уже опять обе его руки яростно мяли податливую клавиатуру. Виктор Иванович изучил его досконально, — заострённый нос, козырьки век, след фурункула на шее, волосы, как светлый пух, широкоплечий покрой чёрного пиджака, — на минуту снова прислушался к музыке, но едва проникнув в неё, внимание его рассеялось, и он, медленно доставая портсигар, отвернулся и стал разглядывать остальных гостей. Он увидел, среди чужих, некоторые знакомые лица, — вон Кочаровский — такой милый, круглый, — кивнуть ему... кивнул, но не попал: перелёт, — в ответ поклонился Шмаков, который, говорят, уезжает за границу, — нужно будет его расспросить... На диване, между двух старух, полулежала, прикрыв глаза, деbeatая, рыжая Анна Самойловна, а её муж, врач по горловым, сидел, облокотившись на ручку кресла, и в пальцах свободной руки вертел что-то блестящее, — пенсне на чеховской тесёмке. Дальше, наполовину в тени, прижав к виску вытянутый палец, слушал, лакомый до музыки, чернобородый, горбатый человек, имя-отчество которого никак нельзя было запомнить, — Борис? нет, не Борис... Борисович? тоже нет. Дальше, — ещё и ещё лица, — интересно, здесь ли Харузины, — да, вон они. — Не смотрят... И в следующий миг, тотчас за ними, Виктор Иванович увидел свою бывшую жену.

Он сразу опустил глаза, машинально стряхивая с папиросы ещё не успевший нарасти пепел. Откуда-то снизу, как кулак, ударило сердце, втянулось и ударило опять, — и затем пошло стучать быстро и беспорядочно, переча музыке и заглушая её. Не зная, куда смотреть, он покосился на пианиста, — но звуков не было, точно Вольф бил по немой клавиатуре, — и тогда в груди так стеснилось, что Виктор Иванович разогнулся, поглубже вздохнул, — и снова, спеша издалека, хватая воздух, набежала ожившая музыка, и сердце забилося немного ровнее.

Они разошлись два года тому назад, в другом городе (шум моря по ночам), где жили с тех пор, как повенчались. Всё ещё не поднимая глаз, он, от наплыва и шума прошлого, защищался вздорными мыслями, — о том, например, что когда давеча шёл, на цыпочках, большими, беззвучными шагами, ныряя корпусом через всю комнату к этому креслу, она конечно видела его прохождение, — и это было так, будто его застали врасплох, нагишом, или за глупым пустым делом, — и мысль о том, как он доверчиво плыл и нырял под её взглядом — каким? враждебным? насмешливым? любопытным? — мысль эта перебивалась вопросами, — знает ли хозяйка, знает ли кто-нибудь в комнате, — и через кого она сюда попала, ипришла ли одна, или с новым своим мужем, — и как поступить, — остаться так или посмотреть на неё? Всё равно, посмотреть он сейчас не мог, — надо было сначала освоиться с её присутствием в этой большой, но тесной гостиной, ибо музыка окружила их оградой и как бы стала для них темницей, где были оба они обречены сидеть пленниками, пока пианист не перестанет созидать и поддерживать холодные звуковые своды.

Что он успел увидеть, когда только что заметил её? Так мало, — глаза, глядящие в сторону, бледную щёку, чёрный завиток — и, как смутный вторичный признак, ожерелье или что-то вроде ожерелья, — так мало, — но этот небрежный, недорисованный образ уже был его женой, эта мгновенная смесь блестящего и тёмного была уже тем единственным, что звалось её именем. Как это было давно. Он влюбился в неё без памяти в душный обморочный вечер на веранде теннисного клуба, — а через месяц, в ночь после свадьбы, шёл сильный дождь, заглушавший шум моря. Как мы счастливы. Шелестящее, влажное слово «счастье», плещущее слово, такое живое, ручное, само улыбается, само плачет, — и утром листья в саду блистали, и моря почти не было слышно, — томного, серебристо-молочного моря.

Следовало что-нибудь сделать с окурком, — он повернул голову, и опять невпопад стукнуло сердце. Кто-то, переменив положение тела, почти всю её заслонил, вынул белый, как смерть, платок, но сейчас отодвинется чужое плечо, она появится, она сейчас появится. Нет, невозможно смотреть. Пепельница на рояле. Ограда звуков была всё так же высока и непроницаема; всё так же кривлялись потусторонние руки в лаковой глубине. Мы будем счастливы всегда, — как это звучало, как переливалось... Она была вся бархатистая, её хотелось сложить, — как вот складываются ноги жеребёнка, — обнять и сложить, — а что потом? Как овладеть ею полностью? Я люблю твою печень, твои почки, твои кровяные шарики. Она отвечала: «Не говори гадостей». Жили не то, что богато, но и небедно, купались в море почти круглый год. На ветру дрожал студень медуз, выброшенных на гальку. Блестели мокрые скалы. Однажды видели, как рыбаки несли утопленника, — из-под одеяла торчали удивлённые босые ступни. По вечерам она варила какао.

Он опять посмотрел, — и теперь она сидела потупясь, держа руку у бровей, — да, она очень музыкальна, — должно быть Вольф играет знаменитую, прекрасную вещь. «Я теперь не буду спать несколько ночей», —

думал Виктор Иванович, глядя на её белую шею, на мягкий угол её колена, — она сидела, положив ногу на ногу, — и платье было чёрное, лёгкое, незнакомое, и поблёскивало ожерелье. «Да, я теперь не буду спать, и придётся перестать бывать здесь, и всё пропало даром — эти два года стараний, усилий, и наконец почти успокоился, — а теперь начинай всё сначала, — забыть всё, всё, что было почти забыто, но плюс сегодняшний вечер». Ему вдруг показалось, что она, промеж пальцев, глядит на него, и он невольно отвернулся.

Вероятно музыка подходит к концу. Когда появляются эти бурные, задышающиеся аккорды, это значит, что скоро конец. Вот тоже интересное слово: *конец*. Вроде коня и гонца в одном. Облако пыли, ужасная весть. Весною она странно помертвела; говорила, почти не разжимая рта. Он спрашивал: «Что с тобой?» — «Ничего. Так». Иногда она смотрела на него, щурясь с неизъяснимым выражением. «Что с тобой?» — «Ничего. Так». К ночи она умирала совсем, — ничего нельзя было с ней поделаться, — и, хотя это была маленькая, тонкая женщина, она казалась тогда тяжёлой, неповоротливой, каменной. «Да скажи наконец, что с тобой». Так продолжалось больше месяца. Затем, однажды утром, — да, в день её рождения — она сказала, совершенно просто, как будто речь шла о пустяках: «Разойдёмся на время. Так дальше нельзя». Влетела маленькая дочка соседей, — показать котёнка, остальных утопили. Уходи, уходи, после. Девочка ушла, было долгое молчание. Уходи со своим котёнком, не мешай нам молчать. Погодя он принялся медленно и молча ломать ей руки, — хотелось сломать её совсем, с треском всю её вывихнуть. Она расплакалась. Он сел за стол и сделал вид, что читает газету. Она ушла в сад, но скоро вернулась. «Я не могу. Мне нужно тебе всё рассказать». И как-то удивлённо, как будто обсуждая другую, и удивляясь ей, и приглашая его разделить своё удивление, она рассказала, она всё рассказала. Это был рослый, скромный, сдержанный мужчина, который приходил играть в винт и говорил об артезианских колодцах. Первый раз в парке, потом у него.

Всё очень смутно. Ходил до вечера по берегу моря. Да, музыка как будто кончается. Когда я на набережной ударил его по лицу, он сказал: «Это вам обойдётся дорого», — поднял с земли фуражку и ушёл. Я с ней не простился. Глупо было думать о том, чтоб убить её. Живи, живи. Живи, как сейчас живёшь; как вот сейчас сидишь, сиди так вечно; ну, взгляни на меня, я тебя умоляю, — взгляни же, взгляни, — я тебе всё прощу, ведь когда-нибудь мы умрём, и всё будем знать, и всё будет прощено, — так зачем же откладывать, — взгляни на меня, взгляни на меня, — ну, поверни глаза, мои глаза, мои дорогие глаза. Нет. Кончено.

Последние звуки, многопалые, тяжкие, — раз, ещё раз, — и ещё на один раз хватит дыхания, — и после этого, уже заключительного, уже как будто всю душу отдавшего аккорда, пианист нацелился и с кошачьей меткостью взял одну, совсем отдельную, маленькую, золотую ноту. Ограда музыки растаяла. Рукоплескания. Вольф сказал: «Я эту вещь не играл очень давно». Жена Вольфа сказала: «Мой муж, знаете, эту вещь давно не играл». Доктор по горловым обратился к Вольфу, наступая, тесня его,

толкая животом: «Изумительно! Я всегда говорю, что это лучшее из всего, что он написал. Вы, по-моему, в конце капельку модернизируете звук, — я не знаю, понятно ли я выражаюсь, но видите ли...».

Виктор Иванович смотрел по направлению двери. Там маленькая, черноволосая женщина, растерянно улыбаясь, прощалась с хозяйкой дома, которая удивлённо вскрикивала: «Да что вы! Сейчас будем все чай пить, а потом ещё будет пение». Но гостья растерянно улыбалась и двигалась к двери, и Виктор Иванович понял, что музыка, вначале казавшаяся тесной тюрьмой, в которой они оба, связанные звуками, должны были сидеть друг против друга на расстоянии трёх-четырёх саженей, — была в действительности невероятным счастьем, волшебной стеклянной выпуклостью, обогнувшей и заключившей его и её, давшей ему возможность дышать с нею одним воздухом, — а теперь всё разбилось, рассыпалось, — она уже исчезает за дверью, Вольф уже закрыл рояль, — и невозможно восстановить прекрасный плен.

Она ушла. Кажется, никто ничего не заметил. С ним поздоровался некто Бок, заговорил мягким голосом: «Я всё время следил за вами. Как вы переживаете музыку! Знаете, у вас был такой скучающий вид, что мне было вас жалко. Неужели вы до такой степени к музыке равнодушны?».

«Нет, почему же, я не скучал, — неловко ответил Виктор Иванович. — У меня просто слуха нет, плохо разбираюсь. Кстати, что это было?».

«Всё, что угодно, — произнёс Бок пугливым шёпотом профана, — «Молитва Девы» или «Крейцера Соната», — всё, что угодно».

ОБ АВТОРЕ:

Владимир Владимирович НАБОКОВ (публиковался также под псевдонимом Сирин). Родился 10 [22] апреля 1899, Санкт-Петербург — умер 2 июля 1977, Монтрё. Русский и американский писатель, поэт, переводчик, литературовед и энтомолог. Владимир Набоков родился 10 (22) апреля 1899 года в Санкт-Петербурге в состоятельной дворянской семье. Отец — Владимир Дмитриевич Набоков (1869–1922), юрист, известный политик, один из лидеров Конституционно-демократической партии (партии кадетов), из русского стародворянского рода Набоковых. Мать — Елена Ивановна (урождённая Рукавишниковна; 1876–1939), дочь богатейшего золотопромышленника, происходила из мелкопоместного дворянского рода. Кроме Владимира, в семье было ещё два брата и две сестры.

В обиходе семьи Набокова использовалось три языка: русский, английский и французский, — таким образом, будущий писатель владел тремя языками с раннего детства. По собственным словам, он научился читать по-английски прежде, чем по-русски.

Первые годы жизни Набокова прошли в комфорте и достатке в доме Набоковых на Большой Морской в Петербурге и в их загородном имении Выра (под Гатчиной). Образование начал в Тенишевском училище в Петербурге, где незадолго до этого учился Осип Манделъштам. Литература и энтомология становятся двумя основными увлечениями Набокова.

К заданию 5. Прочитайте фрагмент статьи из «Универсальной энциклопедии Кирилла и Мефодия». Определите тему и стилевую принадлежность статьи. Обоснуйте своё мнение.

В первой половине XIX века в русской литературе складывается **романтическое направление**. Это происходит в эпоху крупных исторических потрясений, таких как Отечественная война 1812 года и декабристское движение. Появляется особый романтический тип личности, получивший отражение в художественных произведениях.



Карл Брюллов. Портрет
В. А. Жуковского. 1838 г.

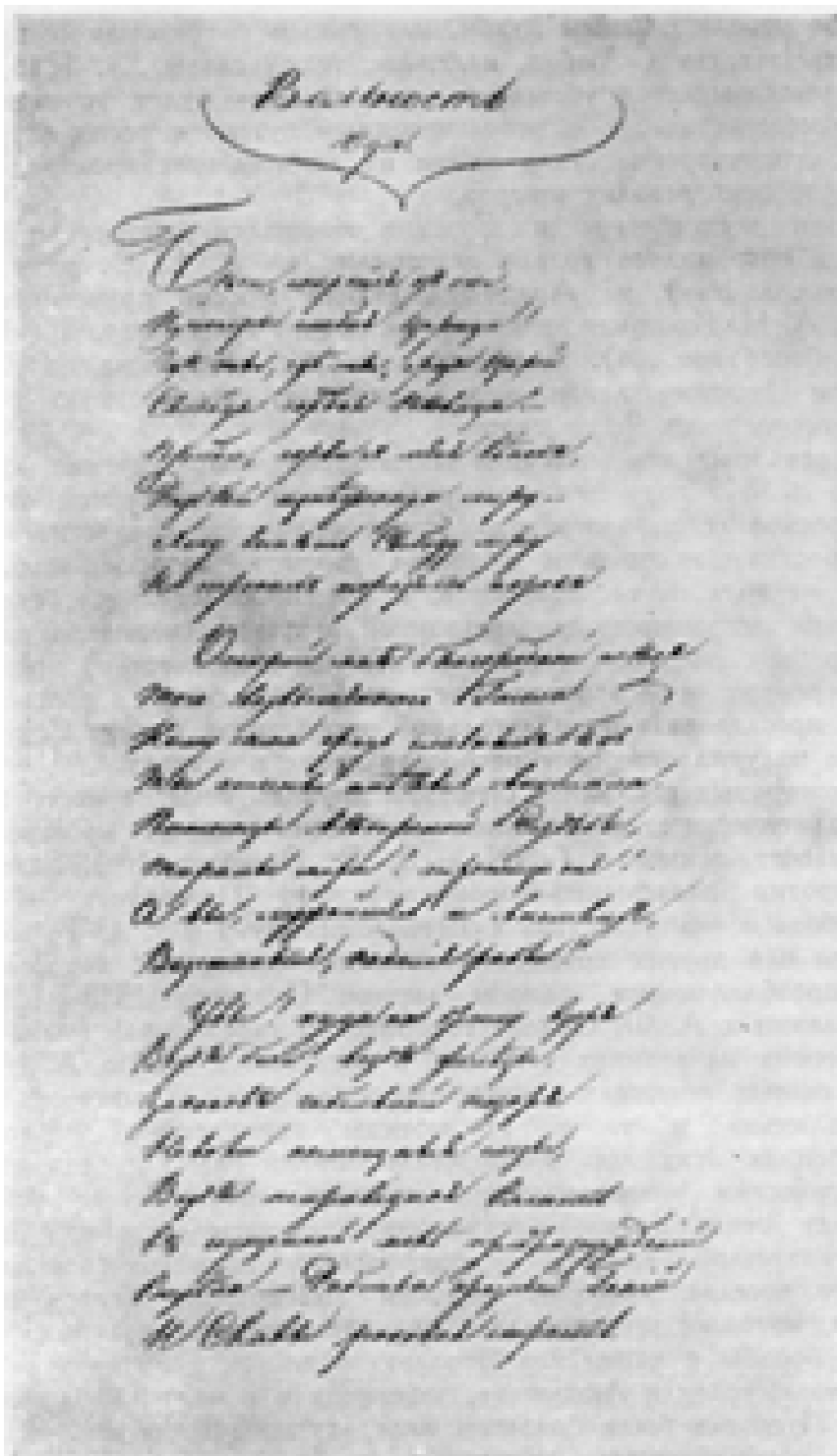
Одним из первых русских романтиков был **Василий Андреевич Жуковский**, рассматривавший поэзию как отражение идеального мира. Его элегии посвящены мировоззренческим проблемам.

Так, в «отрывке» под названием *«Невыразимое»* высказана мысль о том, что даже искусство неспособно в полной мере передать то, что находится за пределами видимого мира. Жуковскому принадлежит и большое количество баллад, отражающих пристрастие романтиков к иррациональным сторонам бытия. В балладах *«Светлана»* и *«Людмила»* проявляется интерес к русскому национальному характеру и местному колориту.

Жуковский, наряду с другим поэтом-романтиком — Константином Николаевичем Батюшковым, оказал сильное влияние на **Александра Сергеевича Пушкина**. В творчестве

Пушкина прослеживается и воздействие европейского романтизма — в частности, произведений Джорджа Гордона Байрона. Оно проявилось в том, что сюжеты пушкинских *«Маленьких трагедий»*, *«Повестей Белкина»*, *«Капитанской дочки»* и *«Евгения Онегина»* основаны на кульминационных драматических событиях и контрасте. Но, в отличие от Байрона, Пушкин не идеализирует своих героев.

В ранний (петербургский) период творчества Пушкин создаёт романтические стихотворения политической тематики (*«Вольность»*,



Автограф стихотворения А. С. Пушкина «Вольность» (1817 г.)

«*К Чаадаеву*»), а также поэму «*Руслан и Людмила*». Это первая русская поэма нового типа — романтическое народно-историческое произведение, основанное на сказочно-былинном материале и отражающее национальный колорит. В 1830 году Пушкин заканчивает работу над романом в стихах «*Евгений Онегин*». Это произведение отличается жанровым и ритмическим новаторством, при его создании использовалась так называемая «онегинская строфа», состоящая из 14 стихов с особой рифмовкой. В. Г. Белинский называет его «энциклопедией русской жизни», что в особенности относится к жизни дворянского сословия. Онегин стал новым типом героя: это противоречивый и меланхолически-пассивный «лишний человек». В нём есть и романтические черты — в частности, стремление к свободе, ставшей затем «постылой».

В повести «*Станционный смотритель*» представлен ещё один новый герой — «маленький человек». Впоследствии подобные образы появляются в произведениях Николая Васильевича Гоголя и Фёдора Михайловича Достоевского.

Пушкин неоднократно обращается к теме русской истории. В пьесе «*Борис Годунов*», посвящённой событиям Смутного времени, утверждается значимость роли народа — ср. знаменитые финальные слова: «*Народ безмолвствует*». Повесть «*Капитанская дочка*» показывает бессмысленность бунта Пугачёва, а в фантастико-реалистической поэме «*Медный всадник*» рассматривается проблема прогресса, осуществляемого самодержавной властью.

В творчестве Пушкина воплотился национальный идеал писателя, им впервые был осуществлён синтез культурного опыта Западной Европы и многовековой русской традиции. Образ Евгения Онегина — это начало галереи «лишних людей» из произведений Михаила Юрьевича Лермонтова, Ивана Сергеевича Тургенева, Ивана Александровича Гончарова. К «*Капитанской дочке*» и «*Пиковой даме*» восходят шедевры второй половины XIX века: «*Война и мир*» Льва Николаевича Толстого и «*Преступление и наказание*» Фёдора Михайловича Достоевского. Повесть «*История села Горюхина*» является основой для последующих произведений Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина и Николая Алексеевича Некрасова, а образ рассказчика из «*Повестей Белкина*» заимствован «натуральной школой». Именно Пушкин стал реформатором русской прозы. Им развито и лирическое направление: любовная поэзия с переходом к реализму приобрела философское звучание. Литература XIX века в целом остаётся в границах идей, тем и образов, представленных в произведениях Пушкина.

Михаил Юрьевич Лермонтов — ещё один классик, сочетающий романтизм и реализм в своём творчестве. У Байрона он заимствовал склонность к самоанализу, фатализм, критическое отношение к западной цивилизации и интерес к Востоку, а также мотивы одиночества и изгнанничества. Роман «*Герой нашего времени*», как и ряд произведений А.С. Пушкина, построен на кульминационных моментах. Автор отказывается от последовательного изображения будничной жизни.

Наблюдается и нарушение фабульного порядка событий, что придаёт загадочность центральному герою. Это первый русский социально-психологический и философский роман, совмещающий романтические и реалистические тенденции и являющийся главным достижением Лермонтова-прозаика. Здесь представлен анализ психологии героя — потенциально исключительного человека, который не может найти себе применения в окружающей действительности и становится для неё лишним. Показано душевное опустошение Печорина, разум которого становится разрушительным. Лермонтовым открыта историческая значимость сокровенных переживаний человека: состояние общества отражается в мыслях и чувствах «героя своего времени». Энергии действия декабристов противопоставляется энергия самопознания.

В лирике Лермонтова («Дума», «И скучно и грустно») раскрывается трагедия людей его поколения, заключающаяся в отсутствии воли к действию, чрезмерном самоанализе и одиночестве.

Стихотворение «Бородино», посвящённое героическому сражению прошлого и названное Л. Н. Толстым «зерном» романа «Война и мир», содержит те же мотивы.

Преодоление индивидуализма и отрицания показано в романтической поэме «Мцыри». В ней отстаивается стремление к идеалу, являющееся, по Лермонтову, смыслом жизни.



Михаил Врубель.
Иллюстрация к роману
«Герой нашего времени».
1890–1891 гг.

Новым шагом в развитии русского реализма стала комедия **Александра Сергеевича Грибоедова** «*Горе от ума*».

В ней представлен актуальный для того времени конфликт передового общества с сословием крепостников. Здесь впервые изображён интеллигент из дворянства, выступающий против устаревшего образа мыслей, близкий по своим взглядам к декабристам. Им излагается собственная политическая программа, направленная против лицемерной морали, лжепатриотизма и невежества. Чацкий обладает «романтическим темпераментом», но его образ уже является реалистическим — сложным и многоплановым.

Интересен и язык произведения, отличающийся особой афористичностью — ср. ставшие известными цитаты «*злые языки страшнее пистолета*», «*свежо предание, а верится с трудом*», «*счастливые часов не наблюдают*» и др.

Новаторство ярко проявляется и в комедии **Николая Васильевича Гоголя** «*Ревизор*». Интрига в ней основана не на любовной линии, что было необычно для этого жанра. Комедия направлена против общества, погрузившегося в самообман. Знаменитая немая сцена в финале передаёт окаменелость бюрократического мира. В то же время, в «*Ревизоре*» отражена вера Гоголя в силу очищающего смеха.

Творчество Гоголя обогатило и другие жанры русской литературы. В повестях, вошедших в сборники «*Вечера на хуторе близ Диканьки*» и «*Миргород*», он сочетает реальное и фантастическое, что на уровне художественных приёмов проявляется в частом использовании гротеска и гипербол. Повесть «*Тарас Бульба*» стала настоящей эпопеей народной жизни.

В повести «*Шинель*» Гоголь обращается к теме «маленького человека». Реализм в этом произведении вновь совмещается с фантастикой. Главная проблема «*Шинели*» — подавление чиновниками как достоинства «маленького человека», так и собственных человеческих чувств. Важен здесь и образ Петербурга — по Гоголю, это иррациональный и опасный город.

Главным своим произведением Гоголь считал «*Мёртвые души*». Эта прозаическая «поэма» (такое обозначение жанра дано самим Гоголем) сочетает черты авантюрного (плутовского) романа и романа-путешествия, а также содержит многочисленные авторские отступления. «*Мёртвые души*» — сатира на чиновничье-бюрократическую Россию с её беззаконием. «Галерея помещиков», которых посещает Чичиков, демонстрирует



Иван Крамской.
Портрет Грибоедова. 1875 г.

различные негативные аспекты российской жизни: злоупотребления и коррупцию, крепостное право, невежество. Эти пороки общества Гоголь связывает с духовным омертвением людей.

Произведения Гоголя оказали сильное влияние на творчество авторов последующих эпох: М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Островского, М. А. Булгакова.

Развитие реализма в русской литературе существенно повлияло и на жанр басни. Его преобразователем стал **Иван Андреевич Крылов**, вышедший за рамки обычных подражаний знаменитому французскому баснописцу Лафонтену. На первый план у Крылова выступает образное изображение определённых жизненных явлений, а не «формальная» мораль. С помощью ярких образов он создаёт оригинальный мифопоэтический мир, и читатели сами приходят к выводам, следующим из сюжета. Так из условно-дидактического жанра басня превращается в жанр реалистический.



Басни И. Крылова 1875 г. издания

Во второй половине XIX века русская литература получает статус мирового лидера. В это время в ней складывается особая «этико-психологическая» разновидность реализма, представленная в произведениях Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

«Отрицательный» взгляд на действительность, характерный для предшествующего периода, в частности, для творчества Н.В. Гоголя, преодолевается в произведениях **Ивана Сергеевича Тургенева** — предста-

вителя западнического либерализма. Тургеневым созданы образы цельных, нерелексирующих людей. В цикле «Записки охотника» представлен идеал свободной личности, отстаивается идея всеобщего правового равенства.

Серия романов Тургенева («Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети» и др.) стала художественной летописью жизни русской интеллигенции 30–60-х годов XIX века. Главные герои этих произведений соотносятся с типами Гамлета (эгоцентрика) и Дон Кихота (альтруиста). Состоятельность героев проверяется с помощью испытания любовью.

Наибольшее количество откликов вызвал роман «Отцы и дети». Главный его герой, Евгений Базаров, — яркий представитель нигилистической идеологии, отрицающий поэзию, музыку, живопись, красоту природы и любовь. Сам Тургенев выступает против социального радикализма, видя в нём угрозу нормам цивилизованного существования. По Тургеневу, силы судьбы и традиции побеждают бунтаря-одиночку (ср. смерть Базарова в финале), а счастливыми являются те люди, которые подчиняются вечному круговороту бытия и не конфликтуют с жизнью. Так воплощается тургеневский идеал мирного, срединного пути, противоположного радикализму.

В соответствии с иным принципом противопоставлены персонажи **Ивана Александровича Гончарова**: в его произведениях представлена антитеза героя-«идеалиста» и героя-«практика». Сквозная тема романов «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» — Россия на рубеже патриархальной и пореформенной эпох.

Ни один из этих периодов Гончаровым не идеализируется. В романе «Обломов» «обломовщина» показана как родовая составляющая русского дворянства. Обломов — это поздняя вариация «лишнего человека», которому противопоставляется Штольц, олицетворяющий новую европейскую цивилизацию. По Гончарову, нигилистическое восприятие патриархальных ценностей и отсутствие «духовной энергии» обедняет представителей «новой России».



Памятная монета «110 лет со дня смерти И. С. Тургенева»



Постер фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова». 1979 г.



Иван Крамской. Портрет
М. Е. Салтыкова-Щедрина.
1877–1879 гг.



Кадр из фильма Р. Балаяна
«Леди Макбет Мценского уезда».
1989 г.

Острая политическая злободневность и предвидение будущих социальных катаклизмов отличают творчество **Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина**. Им создана «*История одного города*» — новаторское произведение, вышедшее за рамки традиционной сатиры. Основой его является конфликт власти и народа. В хронике города Глупова отразилась вся российская история, финал же её можно рассматривать как предсказывающий народную революцию.

«*Сказки*» Салтыкова-Щедрина, построенные на аллегорических и символических образах, также посвящены проблемам России, одновременно имея общечеловеческий смысл.

Особый взгляд на судьбу России как страны неисчерпаемых возможностей представлен в произведениях **Николая Семёновича Лескова**, создавшего галерею самобытных народных характеров. Лесков развивает тему неординарной личности, неспособной противостоять пагубному влиянию среды («*Леди Макбет Мценского уезда*»). Интересны его герои-«чудаки», вместе с тем являющиеся «праведниками» («*Очарованный странник*», «*Однодум*» и др.). Один из них — это Левша, воплощение бессмысленно гибнущего на родине таланта.

Новаторство Лескова проявилось в области языка: он был мастером ска-

за и словотворчества, которые позволяют создать яркий образ рассказчика. Влияние этого писателя прослеживается в творчестве Ф. Сологуба, И. С. Шмелёва, И. Э. Бабеля.

Во второй половине века происходит и развитие драматических жанров. Большое количество комедий создаёт **Александр Николаевич Островский**. Этот жанр, привлекавший широкую публику, он считал наиболее удобным для нравственного «воспитания» народа. Островскому принадлежит и драма «*Гроза*», основанная на конфликте консервативного формально-нравственного начала и стихийно-бунтарской тяги к переменам.

Трагедия Катерины заключается в несовпадении её естественного стремления к счастью с патриархальной моралью.

Ряд новых тенденций появляется в области поэзии. **Фёдор Иванович Тютчев** создаёт поэтическую космогонию, условную модель бытия, в основе которой лежат оппозиции хаоса и космоса, ночи и дня, жизни и смерти.

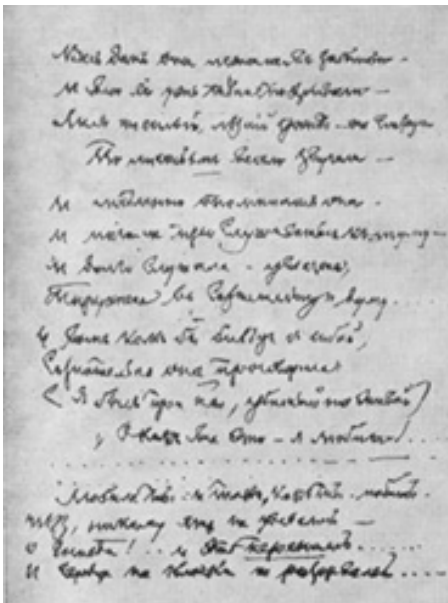
В пейзажных образах его лирики воплощена вера в одухотворённость природы.

Оригинальную эстетическую систему выстроил **Афанасий Афанасьевич Фет**. Она основана на романтических традициях, в частности, на «поэзии намёков». Целью было объективное запечатление «невыразимого», «прекрасного», «идеала» — с помощью деталей пейзажей и портретов. Художественный метод Фета называют «эстетическим реализмом».

Потребности времени в «народном поэте» отвечало творчество **Николая Алексеевича Некрасова**. В его произведениях выражаются чувство гражданской ответственности и одновременно ощущение



Обложка книги из серии «Школьная библиотека». Художник Людмила Сальникова



Автограф стихотворения Тютчева «Весь день она лежала в забыты...». 1864 г.



Афанасий Фет. Вечерние огни. Выпуск третий неизданных стихотворений. 1888 г.



В. Нагаев.
Иллюстрация «На ярмарке»
к поэме
«Кому на Руси жить хорошо»

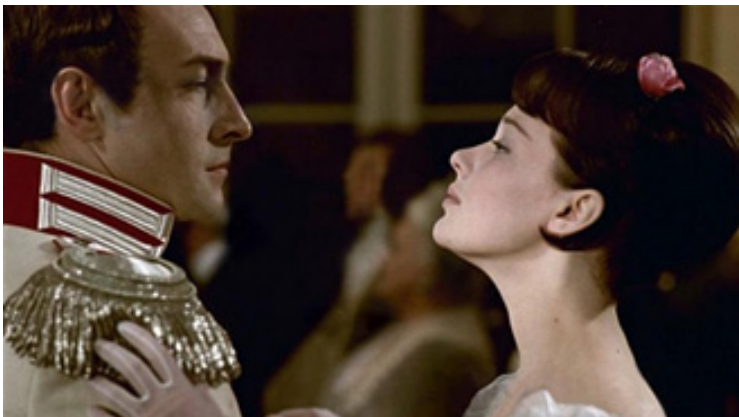
бессилия. Некрасовым создана эпопея крестьянской жизни второй половины XIX века — поэма «Кому на Руси жить хорошо».

Вершиной развития русской литературы XIX века стало творчество Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Лев Николаевич Толстой — это классик не только русской, но и мировой литературы. Начиная со второй половины XIX века переводы его произведений издаются в зарубежных странах. Творчество Толстого — одного из духовных лидеров своей эпохи — определило многие направления эволюции литературы в XX веке.

Уже первые повести Толстого — «Детство», «Отрочество» и «Юность» — были уникальными для своего времени. В них проявилось мастерство психологического анализа, позволившее запечатлеть развитие и изменчивость человеческой личности.

В 1868–1869 годах выходит в свет «Война и мир» — исторический роман-эпопея, основанный на особой историко-философской концепции. В нём Толстым выражено представление о том, что отдельные выдающиеся личности не способны оказывать значительное влияние на исторические события. В эпопее показаны представители всех сословий и исследован русский национальный характер. В ней объединены художественное повествование, исторический анализ и публицистические отступления. Авторское отношение к жизни выражено в образе Пьера Безухова, которого характеризует слияние рационального и эмоционального начал. Эмоциональность и чуткость, ведущие к истинному пониманию жизни, отличают и главную героиню — Наташу Ростову.



Кадр из фильма
Сергея Бондарчука
«Война и мир»
(1965 г.).
Андрей Болконский
(Вячеслав Тихонов)
и Наташа Ростова
(Людмила Савельева)

Другое знаменитое произведение Толстого — социальный роман «*Анна Каренина*» — по широте охвата явлений эпохи также представляет собой эпопею.

В творчестве **Фёдора Михайловича Достоевского** воплотились религиозно-нравственные и эстетические искания интеллигенции XIX века. В романах Достоевского представлены грандиозные художественные обобщения различных исторических идей. Своеобразны жанровые разновидности произведений. Так, «*Преступление и наказание*» — это объединение уголовного и философского романов, «*Бесы*» — «хроника» и одновременно «трагедия».

В «*Преступлении и наказании*» развита идея права личности на вседозволенность. Благородные порывы души Раскольникова гасятся его холодными умозаключениями. Достоевский здесь предвосхитил ницшеанство, культ сильной личности. Он предупреждает об опасности такого нигилизма и волюнтаризма. Авторский идеал изображён в романе «*Идиот*» — это «прекрасный человек», гибнущий в мире алчности и неверия.

Итогом творчества Достоевского стал роман «*Братья Карамазовы*». Это полифоническое произведение: в нём, как и в романе «*Преступление и наказание*», равноправно объединены голоса героев и автора. Повествование ориентировано на древнерусскую житийную традицию. Достоевский вновь рассматривает проблему человеческой свободы, приходя к выводу о ценности деятельной любви и сопричастности каждого человека происходящему в мире.

Последний русский классик XIX века — **Антон Павлович Чехов**. Им пройден путь от писателя-юмориста до самого популярного автора в России. Творчество Чехова предваряет духовные и стилистические открытия литературы XX века.

В конце XIX века жанр большого романа перестаёт быть главенствующим в русской литературе. Прозаическое наследие Чехова в основном включает в себя рассказы и повести. Его произведения, в том числе юмористические, основаны на пессимистической философии, отображают ригидность человеческого сознания и насмешку судьбы над героями, обычно — «средними людьми». Чехов с «медицинской» натуралистичностью показывает иллюзорность фантазий об идеале. Выход он видит в освобождении от «футлярности» и в душевной открытости («*Душечка*»).



Постер сериала «Достоевский».
2010 г.

В роли Достоевского — Евгений Миронов



Афиша спектакля «Чайка». 1898 г.

(Юлия Смирнова)

Драматические произведения Чехова («Чайка», «Три сестры», «Вишнёвый сад» и др.) до сих пор входят в репертуар ведущих театров мира.

Их эстетика соотносима с эстетикой Г. Ибсена, М. Метерлинка и других представителей «новой драмы». Особенности чеховских психологических пьес — бессобытийность и многогеройность. Значимые события хотя и присутствуют, но находятся на периферии. Действие происходит в сфере бытовой, частной жизни, отражая её трагическую абсурдность.

- ✓ Какие два периода в истории русской литературы XIX века выделяет автор?
- ✓ Охарактеризуйте первый период: назовите представителей, их произведения, черты, характерные для их творчества.
- ✓ Чем знаменит портрет В. А. Жуковского работы К. Брюллова?
- ✓ Что характерно для второго периода русской литературы XIX века? Назовите представителей, основные мотивы творчества каждого из них.
- ✓ Сравните информацию, почерпнутую вами из статьи, со сведениями, содержащимися в информационных открытках-визитках (задание 3).
- ✓ На основании информации из разных источников подготовьте небольшую справку об одном из русских писателей XIX века.

Дома



Сергей Андрияка. Натюрморт с книгами

3 РЕЧЬ КАК ПРОЦЕСС ОБЩЕНИЯ. ОСНОВНЫЕ ВИДЫ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

К заданию 1. Прочитайте значения слова *речь* из «Толкового словаря русского языка» С. Ожегова и Н. Шведовой. Все ли значения этого слова были вам известны?

РЕЧЬ, -и, мн. речи, -ей, ас. 1. Способность говорить, говорение. *Владеть речью. Затруднённая р. Отчётливая р. Дар речи (умение говорить, а также красноречие).* 2. Разновидность или стиль языка. *Устная и письменная р. Разговорная р. Стихотворная р.* 3. Звучащий язык. *Русская р. Музыкальная р. Звучит многоязычная р. Язык и р. (противопоставление системы языка и её функционирования).* 4. Разговор, беседа. *Умные речи приятно и слушать. Об этом речи не было (ничего не говорилось). О чём идёт р.? (о чём разговор?); Об этом не может быть и речи (этого не будет, нельзя). О чём р.! (само собой разумеется, нет никакого сомнения в чем-н.; разг.).* 5. Публичное выступление. *Выступить с речью. Поздравительные речи. Р. на собрании.* *Части речи — в грамматике: основные лексико-грамматические классы слов, характеризующиеся каждый отвлечённого значения, грамматических категорий и синтаксических функций. *Знаменательные и служебные части речи.* Прил. *речевой, -ая, -ое (к 1, 2 и 3 знач.).*

Дома

Прочитайте письмо двадцать второе из «Писем о добром и прекрасном» Дмитрия Сергеевича Лихачёва.



Дмитрий Сергеевич Лихачёв (1906–1999)

Дмитрий Сергеевич Лихачёв — выдающийся учёный XX века — культуролог, искусствовед, доктор филологических наук, профессор, академик.

«**Письма о добром и прекрасном**» (1985 г.) — это оформленные в виде коротких писем размышления доброго и мудрого человека о необходимости саморазвития, формировании правильной системы ценностей, избавлении от жадности, зависти, обидчивости, ненависти и о воспитании в себе любви к людям, понимания, сочувствия, смелости и умения отстаивать свою точку зрения.

ЛЮБИТЕ ЧИТАТЬ!

Каждый человек обязан (я подчёркиваю — обязан) заботиться о своём интеллектуальном развитии. Это его обязанность перед обществом, в котором он живёт, и перед самим собой.

Основной (но, разумеется, не единственный) способ своего интеллектуального развития — чтение.

Чтение не должно быть случайным. Это огромный расход времени, а время — величайшая ценность, которую нельзя тратить на пустяки. Читать следует по программе, разумеется, не следуя ей жёстко, отходя от неё там, где появляются дополнительные для читающего интересы. Однако при всех отступлениях от первоначальной программы необходимо составить для себя новую, учитывающую появившиеся новые интересы.

Чтение, для того чтобы оно было эффективным, должно интересовать читающего. Интерес к чтению вообще или по определённым отраслям культуры необходимо развивать в себе. Интерес может быть в значительной мере результатом самовоспитания.

Составлять для себя программы чтения не так уж просто, и это нужно делать, советуясь со знающими людьми, с существующими справочными пособиями разного типа.



Опасность чтения — это развитие (сознательное или бессознательное) в себе склонности к «диагональному» просмотру текстов или к различного вида скоростным методам чтения.

«Скоростное чтение» создаёт видимость знаний. Его можно допускать лишь в некоторых видах профессий, остерегаясь создания в себе привычки к скоростному чтению, оно ведёт к заболеванию внимания.

Замечали ли вы, какое большое впечатление производят те произведения литературы, которые читаются в спокойной, неторопливой и несуетливой обстановке, например, на отдыхе или при какой-нибудь не очень сложной и не отвлекающей внимания болезни?

Литература даёт нам колоссальный, обширнейший и глубочайший опыт жизни. Она делает человека интеллигентным, развивает в нём не только чувство красоты, но и понимание — понимание жизни, всех её сложностей, служит проводником в другие эпохи и к другим народам, раскрывает перед вами сердца людей. Одним словом, делает вас мудрыми. Но всё это даётся только тогда, когда вы читаете, вникая во все мелочи. Ибо самое главное часто кроется именно в мелочах. А такое чтение возможно только тогда, когда вы читаете с удовольствием, не потому, что то или иное произведение надо прочесть (по школьной ли программе или по велению моды и тщеславия), а потому, что оно вам нравится — вы почувствовали, что автору есть что сказать, есть чем с вами поделиться и он умеет это сделать. Если первый раз прочли произведение невнимательно — читайте ещё раз, в третий раз. У человека должны быть любимые произведения, к которым он обращается неоднократно, которые знает в деталях, о которых может напомнить в подходящей обстановке окружающим, и этим то поднять настроение, то разрядить обстановку (когда накапливается раздражение друг против друга), то посмешить, то просто выразить своё отношение к происшедшему с вами или с кем-либо другим. «Бескорыстному» чтению научил меня в школе мой учитель литературы. Я учился в годы, когда учителя часто вынуждены были отсутствовать на уроках — то они рыли окопы под Ленинградом, то должны были помочь какой-либо фабрике, то просто болели. Леонид Владимирович (так звали моего учителя литературы) часто приходил в класс, когда другой учитель отсутствовал, непринуждённо садился на учительский столик и, вынимая из портфеля книжки, предлагал нам что-нибудь почитать. Мы знали уже, как он умел прочесть, как он умел объяснить прочитанное, посмеяться вместе с нами, восхититься чем-то, удивиться искусству писателя и радоваться предстоящему. Так мы прослушали многие места из «Войны и мира», «Капитанской дочки», несколько рассказов Мопассана, былинку о Соловье Будимировиче, другую былинку о Добрыне Никитиче, повесть о Горе-Злосчастии, басни Крылова,



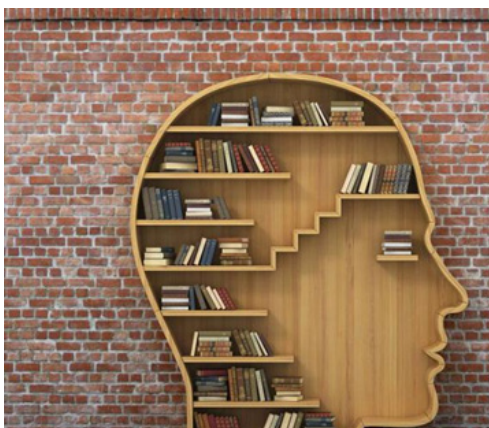


оды Державина и многое, многое другое. Я до сих пор люблю то, что слушал тогда в детстве. А дома отец и мать любили читать вечерами. Читали для себя, а некоторые понравившиеся места читали и для нас. Читали Лескова, Мамина-Сибиряка, исторические романы — всё, что нравилось им и что постепенно начинало нравиться и нам.

«Незаинтересованное», но интересное чтение — вот, что заставляет любить литературу и что расширяет кругозор человека.

Умейте читать не только для школьных ответов и не только потому, что ту или иную вещь читают сейчас все — она модная. Умейте читать с интересом и не торопясь.

Почему телевизор частично вытесняет сейчас книгу? Да потому, что телевизор заставляет вас не торопясь просмотреть какую-то передачу, сесть поудобнее, чтобы вам ничего не мешало, он вас отвлекает от забот, он вам диктует — как смотреть и что смотреть. Но постарайтесь выбирать книгу по своему вкусу, отвлекитесь на время от всего на свете тоже, сядьте с книгой поудобнее, и вы поймёте, что есть много книг, без которых нельзя жить, которые важнее и интереснее, чем многие передачи. Я не говорю: перестаньте смотреть телевизор. Но я говорю: смотрите с выбором. Тратьте своё время на то, что достойно этой траты. Читайте же больше и читайте с величайшим выбором. Определите сами свой выбор, сообразуясь с тем, какую роль приобрела выбранная вами книга в истории человеческой культуры, чтобы стать классикой. Это значит, что в ней что-то существенное есть. А может быть, это существенное для культуры человечества окажется существенным и для вас?



Современная книжная полка

Классическое произведение — то, которое выдержало испытание временем. С ним вы не потеряете своего времени. Но классика не может ответить на все вопросы сегодняшнего дня. Поэтому надо читать и современную литературу. Не бросайтесь только на каждую модную книгу. Не будьте суетны. Суетность заставляет человека безрассудно тратить самый большой и самый драгоценный капитал, каким он обладает, — своё время.

4 АУДИРОВАНИЕ НАУЧНОГО ТЕКСТА

К заданию 3. Прочитайте фрагменты из словарей фразеологизмов.



Держать ушки на макушке. Разг. Экспрес. Быть настороже. Скажем, такой случай. Критикует один другого на собрании, тот не выдерживает критики, хватает ружьё со стенки... В такой обстановке ушки на макушке надо держать (А. Пряшников).

Держать ухо востро. Разг. Экспрес. 1. Быть крайне осмотрительным с кем-либо, не доверять кому-либо. Ирина Павловна поняла, что с этим стариком надо держать ухо востро (В. Пикуль). 2. Быть постоянно начеку. На границе глаз нужен. Чуть проспшишь, горько пожалеешь. Днём границу проскочить не так-то легко, зато ночью держи ухо востро (Н. Островский).

В одно ухо влетает, в другое вылетает. Разг. Неодобр. По легкомыслию, непониманию кто-либо быстро забывает услышанное, воспринятое или не придаёт ему должного значения. — *Перестаньте вы, папа, ну что тут сердиться?* — *Маня махнула Валентине рукой.* — *Опаздываем мы, в клуб торопимся.* — *Эх, вы, — сплюнул Матвей Поликарпович, — вертушки! Хватитесь, когда наплачетесь. А это пока у вас в одно ухо влетает, в другое вылетает, молодые* (А. Мотыльков).

Медведь на ухо наступил (кому). Прост. Шутл. Кто-либо совсем лишён музыкального слуха. *Штабс-капитан Лещенко, вы фальшивите! Вам медведь на ухо наступил! Замолчите!* (А. Куприн).

Режет ухо (что кому). Резко действует на восприятие, вызывает раздражение. — *Да и что плохого в слове «маэстро»?* — *Просто это непривычное обращение режет мне ухо вроде слова «товарищ»* (М. Булгаков).

Вешать лапшу на уши (кому). Прост. Предосуд. Нагло врать, рассказывать небылицы; намеренно вводить в заблуждение кого-либо. — *Ты мне кончай лапшу на уши вешать; не на таковского напал* (В. Карпов). — *Ты мне лапшу на уши не вешай. Знаем мы таких. Сегодня торт, завтра — духи, а потом и другие дела пойдут* (В. Попов).

До ушей краснеть. Очень сильно (краснеть). *При встречах дядя Иван, бывало, на удивление приветливо спросит меня о чём-нибудь, к примеру: — Ну как твои дела? — И я, краснея до ушей, отвечаю без лишних слов, не распространяясь: — Да ничего, помаленьку* (О. Гончар).

Тугой на ухо. Прост. Плохо слышит, глуховат. *Адмирал, несколько тугой на ухо, не слышал, как вошёл Скворцов* (К. Станюкович). *Ничего, ничего, она немного на ухо туга, не услышит* (А. Куприн).

До ушей улыбаться. О широкой, радостной, искренней, доброжелательной и т. п. улыбке. *Возьмёт нарочно на её глазах за щёку три куска сахара и стоит, улыбаясь до ушей* (Г. Успенский). *Дома Мара положила Дашу в кровать и отпустила Петю на все четыре стороны. Осчастливленный Петя улетел в неизвестность, сияя улыбкой до ушей* (И. Лобановская).

Хлопать ушами. Разг. Презр. 1. Слушая что-либо, не понимать содержания услышанного. — *Но ты, Коля Бабушкин, не выступил на очередной сессии. Ты там сидел и ушами хлопал. А тебя не затем выбирали в депутаты, чтобы ты хлопал ушами* (А. Речемчук). 2. Ротозейничать. *У них под носом вредители домны выводят из строя, а они ушами хлопают* (В. Тевекелян).

Краем уха слышать. Без особого внимания. *Краем уха слушала (она) — рассказы мастерицы про учёбу ребяташек* (А. Мельников). *Княгиня NN прогуливалась в Полском, едва слушая краем уха комплименты новичка* (А. Марлинский)

Пропустить мимо ушей Разг. Ирон. Совершенно не реагировать на то, что говорится, на то, что сказано. *Кукушкин врал про себя бессовестно, и ему не то чтобы не верили, а как-то мимо ушей пропускали все его небылицы* (А. Чехов).

По уши в грязи. О сильно замаравшемся в грязи человеке. Слово «грязь» не всегда используется в прямом смысле, иногда иносказательно. *Ну вот, он лазал вниз прошлый раз, вернулся по уши в грязи* (Д. Володихин). *Именно ты теперь по уши в грязи после встречи с этой...* (К. Василькевич).

За уши не оттащишь (кого от чего). 1. Очень вкусно. *Всю неделю солдаты картошку носили, а Варвара масло черпала. Вкусно! За уши не оттащишь* (Н. Ивеншев). — *С борща начну, — пообещала повариха, — за вкус не ручаюсь, а горячо будет. — Зря скромничаешь, — заметил Титов, — знаем: будет так, что не всякого и за уши оттянешь* (С. Лисицкий).

2. Невозможно добиться того, чтобы кто-либо прекратил делать что-либо. *Бегемота было за уши не оттащить от ментоскопа. Он тихо взвизгивал, радостно хлопал себя ладонями по лысине и грозно орал на изнурённого ассистента, следящего за записью изображения (А. и Б. Стругацкие). А как же это чудесное зрелище, от которого вас с Меламори вчера за уши оторвать было невозможно? (М. Фрай).*

Влюблён по уши. *Сильно влюблён. Я тебе говорю, влюблена по уши (А. Соколов). Я какую барышню встретил, кузину свою, просто влюбился в неё по уши (А. Писемский).*

За ушами трещит. *Разг. Экспрес. (Есть) с большим аппетитом, с удовольствием, жадно. Николай Иванович был голоден и принялся есть так, что у него только за ушами трещало (Н. Лейкин).*

Притянуть за уши. *Разг. Использовать с натяжкой, без достаточных оснований (о фактах при доказательстве). А вот информация любопытная у меня есть. Александров сказал, что всё притянуто за уши, но разрешил подключить к расследованию вас при условии, что вы будете молчать (Н. Леонов).*

И ухом не повёл. *Разг. Экспрес. Не обращает внимания на услышанное. — Стой! Ни с места! Занимай окопы! — Солдаты и ухом не вели. — Не очень шумите, господин полковник! Разве это позиция? (С. Голубов).*

Рот до ушей. *Разг. Ирон. О широкой улыбке, жизнерадостном смехе. Алексей торопливо подошёл к вагону, заглянул в окно. В узком проходе столпились пассажиры... рты до ушей, ритмично хлопают в ладоши, а в центре кружится, заливаясь счастливым смехом Ева (Б. Рахманин).*

Ушами хлопать. *Иноск. Слушая недоступное — не понимать. Осёл останется ослом, Хотя осыпь его звёздами: Где должно действовать умом, Он только хлопает ушами (Г. Державин). Только мы с братом стояли, хлопали ушами и никоим образом не могли поучаствовать в беседе (Д. Суслин).*

Уши вянут. *Разг. Презр. Противно слушать что-либо предельно глупое, нелепое. — Ты ведь иногда такое ляпнешь, что уши вянут! (А. Чехов).*

Слушать вполуха (одним ухом). *Слушать рассеянно, невнимательно. Я рассеянно, вполуха внимал тому, что рассказывала преподавательница музыкальной литературы (А. Рекемчук). Все в зале переговаривались, слушая выступающих вполуха, привычный для пленумов убаюкивающий гомон висел над залом (Э. Рязанов).*

Уши горят (у кого). *Разг. Кто-либо испытывает чувство стыда. Когда я вспоминал надпись на подаренной книге: «Родиону — с надеждой, верой и любовью!», у меня начинали гореть уши. Значит, фильм не удался и роман оказался мне не по плечу? (Р. Нахапетов).*

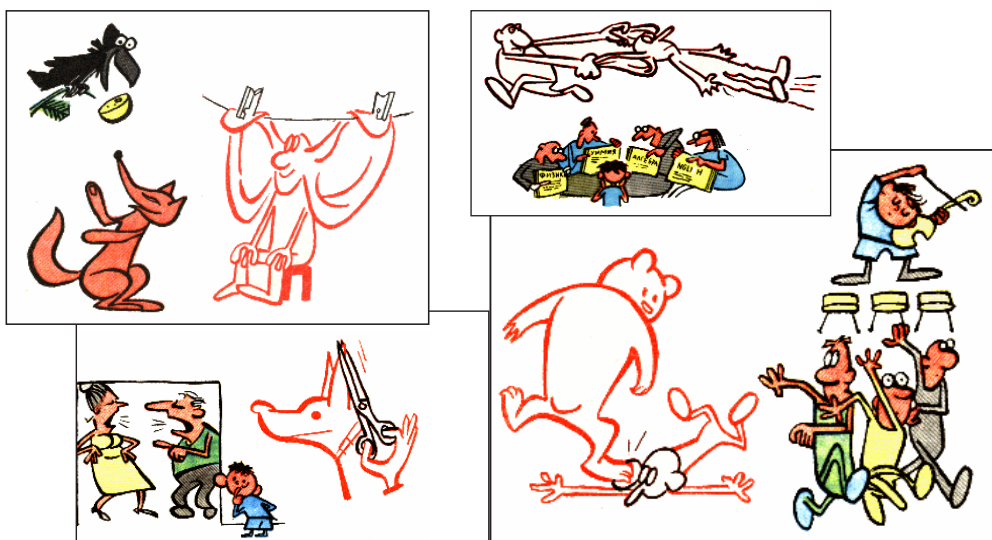
Не видеть, как своих ушей. Разг. Никогда не получалось чего-либо, не завладеть кем-либо или чем-либо. *Нет, господин учитель! не видеть вам Катерины как своих ушей!* (Н. Гоголь). — *Может быть, мне лучше будет, если она выйдет замуж за... Ну, нет, это пустяки... Мне тогда не видеть её как своих ушей* (И. Тургенев).

Навострить уши. 1. Разг. Экспрес. Быстро реагируя на обстановку, подготовиться с напряжённым вниманием и интересом слушать. *Когда Дельвиг и все около него уселись, я навострил уши.* «Ну, — подумал я, — вот теперь-то пойдёт речь о литературе» (В. Панаев). 2. О поведении животных: насторожиться, поставив уши в направлении звука. *Сани поднялись на гору, и вдруг послышался лай собак, причём Ворон (собака) Петра Григорьевича навострил уши* (Н. Успенский).

Надрать уши (кому). Прост. Наказать, побить, отругать кого-л. *Продрог я тогда основательно, так что с лёгкостью наплевал на то, что хозяин магазинчика может надрать уши и выставить меня вон* (А. Демченко). *На углу улицы расфранчённая дама громко звала своих детей и обещала каждому надрать уши* (М. Фомальгаут).

Развесить уши. Прост. Ирон. 1. Слушать с чрезмерным увлечением, доверчивостью. *Ну, — думаю, — раз охотился человек хоть пяток минут, надо быть осторожнее, слушать-то слушать, а уши не развешивать: нальёт. С охотника что и спрашивать»* (Д. Фурманов). 2. Заслушавшись, не реагировать на что-либо важное, забывать о своём деле. — *И в самом деле, что это мы разговорились, как будто завтрашнего дня не будет. Муж с женой встретился, а я сижу, пень берёзовый, и уши развесил. А у самого дело* (А. Степанов).

«УЗНАЙТЕ» ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ



5 ФОРМЫ РЕЧИ: УСТНАЯ И ПИСЬМЕННАЯ РЕЧЬ; ДИАЛОГ, МОНОЛОГ, ПОЛИЛОГ

К заданию 4.

Борис ПАСТЕРНАК

МАРТ

Солнце греет до седьмого пота,
И бушует, одурев, овраг.
Как у дюжей скотницы работа,
Дело у весны кипит в руках.

Чахнет снег и болен малокровьем
В веточках бессильно синих жил.
Но дымится жизнь в хлеву коровьем,
И здоровьем пыщут зубья вил.

Эти ночи, эти дни и ночи!
Дробь капелей к середине дня,
Кровельных сосулек худосочье,
Ручейков бессонных болтовня!

Настежь всё, конюшня и коровник.
Голуби в снегу клюют овёс,
И всего живитель и виновник —
Пахнет свежим воздухом навоз.



ОБ АВТОРЕ:

Борис Леонидович ПАСТЕРНАК (1890–1960) — русский поэт, переводчик, прозаик и публицист. Один из крупнейших поэтов XX века. Лауреат Нобелевской премии за вклад в мировую литературу (роман «Доктор Живаго» в 1958 году).

ВОЛК И ЛИСА

Серый волк в густом лесу
Встретил рыжую лису.

— Лисавета, здравствуй!

— Как дела, зубастый?

— Ничего идут дела,
Голова ещё цела.

— Где ты был?

— На рынке.

— Что купил?

— Свининки.

— Сколько взяли?

— Шерсти клок,
Ободрали правый бок.

Хвост отгрызли в драке!

Кто отгрыз?

— Собаки!

— Сыт ли, милый куманёк?

— Еле ноги уволок!



Иллюстрация В. Лебедева
к стихотворению С. Маршака.
Впервые опубликована
в журнале «Чиж»
(1936. — № 3)

6 ЧТЕНИЕ И СЖАТЫЙ ПЕРЕСКАЗ НАУЧНОГО ТЕКСТА

К заданию 2.

АФОРИЗМЫ О ЧТЕНИИ

- Всякого рода грубость тает, словно на огне, под влиянием ежедневного чтения хороших книг.
(Виктор Гюго)
- Лучшая пора жизни — ночью перед сном, когда всё тихо, — читать в постели — тогда иногда чувствуешь, что можно бы стать порядочным человеком.
(Александр Блок)
- Читать — значит думать чужой головой, вместо своей собственной
(Артур Шопенгауэр)
- Чтение делает человека знающим, беседа — находчивым, а привычка записывать — точным.
- Читай не затем, чтобы противоречить и опровергать, не затем, чтобы принимать на веру, и не затем, чтобы найти предмет для беседы; но чтобы мыслить и рассуждать.
(Фрэнсис Бэкон)
- Чтение хороших книг — это разговор с самыми лучшими людьми прошедших времён, и притом такой разговор, когда они сообщают нам только лучшие свои мысли.
(Рене Декарт)
- Я ни во что не ставлю чтение без всякого удовольствия.
(Марк Туллий Цицерон)
- Любить чтение — это обменивать часы скуки, неизбежные в жизни, на часы большого наслаждения.
(Шарль Монтескьё)
- Перестать читать книги — значит перестать мыслить.
- Учитесь и читайте. Читайте книги серьёзные. Жизнь сделает остальное.
(Федор Достоевский)
- Не надо читать ни для удовольствия, ни для информации, но только для изменения души.
(Василий Розанов)

ПОСЛОВИЦЫ О КНИГАХ И ЧТЕНИИ

- В книге ищи не буквы, а мысли.
- Дом без книги, что без окон.
- Книга не мёд, а всякий берёт.
- Книга в счастье украшает, а в несчастье утешает.
- Книга подобна воде: дорогу пробьёт везде.
- Книга поможет в труде, выручит в беде.
- Книга учит жить, книгой надо дорожить.
- Кто много читает, тот много и знает.
- Кто больше знает, тому и книги в руки.
- Напрасный труд удить без крючка и учиться без книги.
- Не красна книга письмом, красна умом.
- Ум без книги, что птица без крыльев.
- Хлеб питает тело, а книга питает разум.
- Хорошая книга — искренний друг.
- Хорошая книга ярче звездочки светит.
- Читай, Фома, набирай ума.
- Чтение — вот лучшее учение.



*Лучшее, что может сделать книга, —
это не только сообщить истину, а заставить задуматься над ней*

7

АЛЕКСАНДР ПУШКИН. «МОЦАРТ И САЛЬЕРИ». ПСИХОЛОГИЯ
ЗАВИСТИ

К заданию 2.

МОНОЛОГ САЛЬЕРИ

СЦЕНА I

Комната.

Сальери
Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет — и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма*.
Родился я с любовью к искусству;
Ребёнком будучи, когда высоко
Звучал орган* в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался — слёзы
Невольные и сладкие текли.
Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыке, были
Постылы мне; упрямо и надменно
От них отрёкся я и предался
Одной музыке. Труден первый шаг
И скучен первый путь. Преодолею
Я ранние невзгоды. Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию. Тогда
Уже дерзнул, в науке искушённый,
Предаться неге творческой мечты.
Я стал творить; но в тишине, но в тайне,
Не смея помышлять ещё о славе.
Нередко, просидев в безмолвной келье
Два, три дня, позабыв и сон и пищу,
Вкусив восторг и слёзы вдохновенья,
Я жёг мой труд и холодно смотрел,
Как мысль моя и звуки, мной рождённые,
Пылая, с лёгким дымом исчезали.
Что говорю? Когда великий Глюк
Явился и открыл нам новы тайны
(Глубокие, пленительные тайны),
Не бросил ли я всё, что прежде знал,
Что так любил, чему так жарко верил,

И не пошёл ли бодро вслед за ним
Безропотно, как тот, кто заблуждался
И встречным послан в сторону иную?
Усильным, напряжённым постоянством
Я наконец в искусстве безграничном
Достигнул степени высокой. Слава
Мне улыбнулась; я в сердцах людей
Нашёл созвучия своим созданьям.
Я счастлив был: я наслаждался мирно
Своим трудом, успехом, славой; также
Трудами и успехами друзей,
Товарищей моих в искусстве дивном.
Нет! никогда я зависти не знал,
О, никогда! — ниже, когда Пиччини
Пленить умел слух диких парижан,
Ниже, когда услышал в первый раз
Я Ифигении начальны звуки.
Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным,
Змеёй, людьми растоптанною, вживе
Песок и пыль грызущею бессильно?
Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую. — О небо!
Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!

Примечания

Га́мма — последовательный ряд звуков, повышающийся или понижающийся в пределах октавы (интервал шириной в 8 ступеней звукоряда).

Орга́н — музыкальный духовой клавишный инструмент.

Перст (*устар., высок.*) — палец руки.

Гармо́ния — музыкальное созвучие.

Не́га — довольство, пребывание в довольстве, без забот и нужды.

Ке́лья — комната монаха.

Кристоф Виллибальд фон Глюк (1714–1787) — композитор, преимущественно оперный, один из крупнейших представителей музыкального классицизма.

Никколо Пиччини (1728–1800) — композитор.

«Ифигения в Тавриде» — оперы под таким названием на основе трагедии Еврипида написали и К. В. Глюк (1779), и Н. Пиччини (1781).

К заданию 3.

СЦЕНА ВСТРЕЧИ МОЦАРТА И САЛЬЕРИ

Входит Моцарт.

Моцарт

Ага! увидел ты! а мне хотелось
Тебя неожиданной шуткой угостить.

Сальери

Ты здесь! — Давно ль?

Моцарт

Сейчас. Я шёл к тебе,
Нёс кое-что тебе я показать;
Но, проходя перед трактиром, вдруг
Услышал скрипку... Нет, мой друг, Сальери!
Смешнее отроду ты ничего
Не слыхивал... Слепой скрипач в трактире
Разыгрывал *voi che sapete*. Чудо!
Не вытерпел, привёл я скрипача.
Чтоб угостить тебя его искусством.

Войди!

Входит слепой старик со скрипкой.

Из Моцарта нам что-нибудь!

Старик играет арию из Дон-Жуана; Моцарт хохочет.

Сальери

И ты смеяться можешь?

Моцарт

Ах, Сальери!

Ужель и сам ты не смеёшься?

Сальери

Нет.

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.

Пошёл, старик.

Моцарт

Постой же: вот тебе,

Пей за моё здоровье.

Старик уходит.

Ты, Сальери,

Не в духе нынче. Я приду к тебе

В другое время.

Сальери

Что ты мне принёс?

Моцарт
Нет — так; безделицу. Намедни ночью
Бессонница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли.
Сегодня их я набросал. Хотелось
Твоё мне слышать мненье; но теперь
Тебе не до меня.
Сальери
Ах, Моцарт, Моцарт!
Когда же мне не до тебя? Садись;
Я слушаю.
Моцарт (*за фортепиано*)
Представь себе... кого бы?
Ну, хоть меня — немного помоложе;
Влюблённого — не слишком, а слегка —
С красоткой, или с другом — хоть с тобой,
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
Незапный мрак иль что-нибудь такое...
Ну, слушай же.
(*Играет.*)
Сальери
Ты с этим шёл ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрышача слепого! — Боже!
Ты, Моцарт, недостоин сам себя.
Моцарт
Что ж, хорошо?
Сальери
Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.
Моцарт
Ба! право? может быть...
Но божество моё проголодалось.
Сальери
Послушай: отобедаем мы вместе
В трактире Золотого Льва.
Моцарт
Пожалуй;
Я рад. Но дай схожу домой сказать
Жене, чтобы меня она к обеду
Не дожидалась.
(*Уходит.*)
Сальери
Жду тебя; смотри ж.

Примечания

Voi che sapete — ария Керубино «Сердце волнует жаркая кровь» из оперы Моцарта «Свадьба Фигаро» (1786).

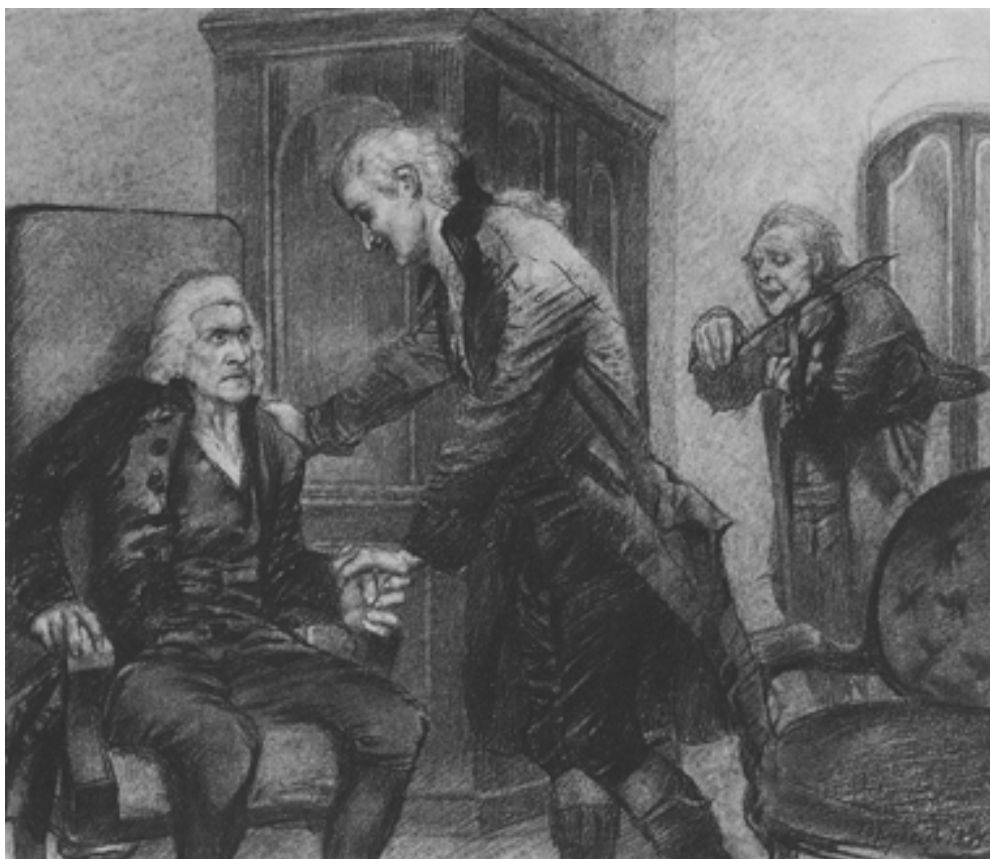
«**Дон-Жуан**» — опера Моцарта (1787).

Фигляр — балаганный шут, фокусник, акробат.

Мадонна Рафаэля — «Сикстинская Мадонна» (1514) — картина Рафаэля (1483–1520), которая с 1754 года находится в Галерее старых мастеров в Дрездене. Принадлежит к числу общепризнанных вершин Высокого Возрождения.

Данте Алигьери (1265–1321) — поэт, мыслитель, богослов, один из основоположников литературного итальянского языка, политический деятель, автор «Божественной комедии».

К заданию 4.



Михаил Врубель. Моцарт и Сальери слушают игру слепого скрипача. 1884 г.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ МОНОЛОГ САЛЬЕРИ

Сальери

Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить — не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой...
Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты ещё достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падёт опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нём? Как некий херувим,
Он несколько занёс нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.
Вот яд, последний дар моей Изоры.
Оснадцать лет ношу его с собою —
И часто жизнь казалась мне с тех пор
Несносной раной, и сидел я часто
С врагом беспечным за одной трапезой,
И никогда на шёпот искушенья
Не преклонился я, хоть я не трус,
Хотя обиду чувствую глубоко,
Хоть мало жизнь люблю. Всё медлил я.
Как жажда смерти мучила меня,
Что умирать? я мнил: быть может, жизнь
Мне принесёт внезапные дары;
Быть может, посетит меня восторг,
И творческая ночь, и вдохновенье;
Быть может, новый Гайден сотворит
Великое — и наслажуся им...
Как пировал я с гостем ненавистным,
Быть может, мнил я, злейшего врага
Найду; быть может, злейшая обида
В меня с надменной грянет высоты —
Тогда не пропадёшь ты, дар Изоры.
И я был прав! и наконец нашёл
Я моего врага, и новый Гайден
Меня восторгом дивно упоил!
Теперь — пора! заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы.

Примечания

До́ле (уст.) — более, больше.

Жрец (*перен.*) — служитель науки, искусства; вообще человек, всецело преданный какой-н. деятельности, занятию.

Херувим — в христианской мифологии — один из высших ангельских чинов.

Ча́до пра́ха — человек.

Осьмна́дцать — восемнадцать.

Га́йден — Франц Йозеф Гайдн (1732–1809) — композитор, один из основоположников таких музыкальных жанров, как симфония и струнный квартет.

«Моцарт и Сальери»
на сцене Национальной оперы Украины



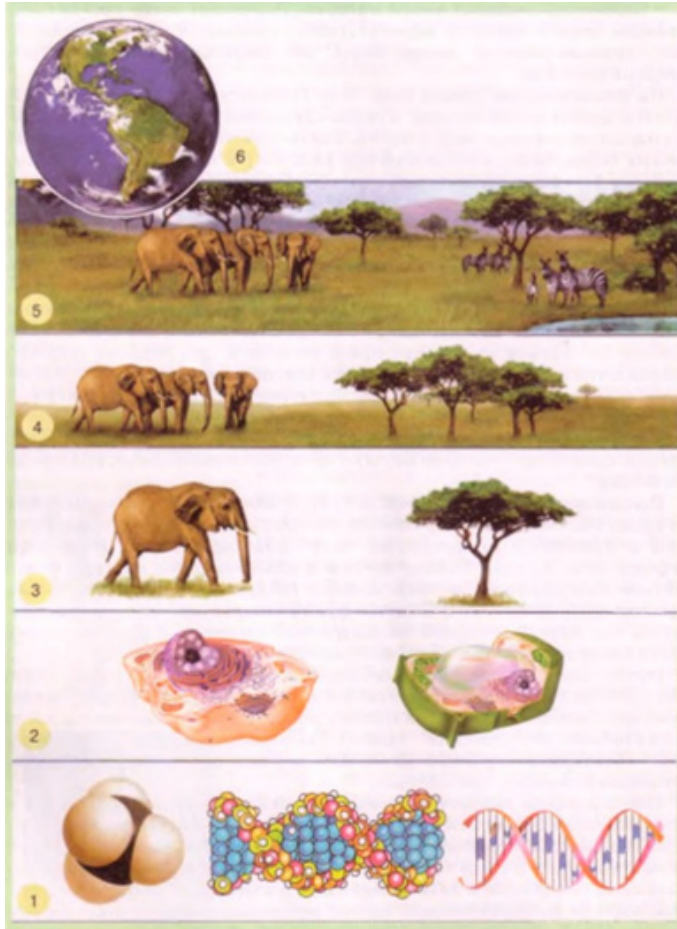
К заданию 2.

Прочитированный в учебнике отрывок иллюстрируется в книге А. А. Леонтьева «Что такое язык» рисунком, который вы видите.



- ✓ Какие ситуации характеризуют приведённые художником восклицания? Однозначными или многозначными являются соответствующие междометия?
- ✓ Какие междометия использовали бы носители изучаемых вами языков в таких или подобных случаях?
- ✓ Можно ли сказать, что художник отразил реальную речь древнего человека?

- ✓ **Для тех, кто увлекается биологией.** Вспомните, что понимается под уровнем в биологии. Какие уровни организации живой материи вы знаете (см. рисунок, взятый из учебника по биологии для 10-го класса, авторы — П. Г. Балан, Ю. Г. Вервес и В. П. Полищук)? Отличаются ли эти уровни по структуре и другим признакам?
- ✓ Заканчивая описание уровней организации живой материи, авторы учебника подчёркивают: «*Все уровни организации живой материи взаимосвязаны между собой: низшие уровни входят в состав более высоких*». Чем обусловлена такая взаимосвязь?



- ✓ Известно, что у одноклеточных организмов организменный уровень совпадает с клеточным. Приведите аналогичные примеры, характеризующие единицы языковой системы.

К заданию 8.

Материал для справок

В третьем примере используются два крылатых выражения: шекспировское *быть или не быть* (начало монолога Гамлета в одноимённой трагедии Шекспира в переводе Н. А. Полевого; употребляется тогда, когда предстоит сделать важный, обычно решающий, выбор) и пушкинское (строка стихотворения «На холмах Грузии...»; так говорят о чистой, светлой грусти).

В двухтомном «Большом словаре крылатых слов и выражений русского языка» В. П. Беркова, В. М. Мокиенко, С. Г. Шулежковой (Магнитогорск; Greifswald, 2008–2009 гг.) зафиксировано более 330 оборотов из произведений А. С. Пушкина. К этому числу необходимо добавить ещё десятка два выражений, описанных в словаре Л. П. Дядечко «Крылатые слова нашего времени» (Москва, 2008 г.). В сумме это намного больше, чем крылатых выражений из сочинений какого-либо другого автора. И это неудивительно: те писатели, чьё творчество легло в основу создания литературного языка данного народа, внесли наиболее весомый вклад в его фразеологическую сокровищницу (сравните: в современном английском языке самый высокий удельный вес у шекспиризмов, в немецком языке — у выражений из художественного наследия Гёте, в украинском — у шевченковских оборотов).



«Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка»
В. П. Беркова, В. М. Мокиенко,
С. Г. Шулежковой
(тт. 1–2, 2008–2009 гг.)



Л. П. Дядечко.
«Крылатые слова
нашего времени».
2008 г.

Тема жизни во всех её проявлениях, так волновавшая Пушкина, отражена во многих его речениях, ставших крылатыми: разносторонность, полнота жизни подчёркивается в стихах *и жизнь, и слёзы, и любовь*, адекватность ощущения — *Блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел*, острота восприятия — *В те дни, когда мне были новы все впечатленья бытия*, быстротечность — *И хором бабушки твердят: «Как наши годы-то летят»*, суетность — *жизни мышья беготня*. Утверждение жизни слышится в высказывании *Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!*, образования, просвещения — в восклицании *Да здравствует солнце, да скроется тьма!* Тревога и ожидание нового передаётся вопросом *Что день грядущий нам готовит?* Рассказ о пережитых событиях можно предварить словами: *дела давно минувших дней, преданья старины глубокой*.

Пушкинские крылатые строки подробно характеризуют человека. Социальная оценка его действий даётся в словосочетаниях *братья-разбойники, скупой рыцарь, гуляка праздный* (отрицательная), *властитель дум, взыскательный художник, золотая рыбка* (положительная). Неспособность выполнить взятые на себя обещания осуждается в предложении *Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!*, завышенная самооценка — в выражениях *Мы все глядим в Наполеоны* и *с учёным видом знатока*. Не забыл Пушкин и о поведении в обществе, с лёгкой иронией относясь к тем, кто умеет *без принужденья в разговоре коснуться до всего слегка*. Вопреки принятому мнению, писатель считал, что *быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей*.

Важны социально-нравственные оценки Пушкина. Он выступает против антигуманного принципа: *Всё куплю, — сказала золото; Всё возьму, — сказал булат*. Мерилом истинных ценностей является тезис поэта о том, что *тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман*. Нарушение этого положения порождает естественный вопрос: *О чём шумите вы, народные витии?*, — и ответную реакцию: *народ безмолвствует*.

Разные этические стороны отражены также в пушкинских афоризмах: *Его пример другим наука, Обычай — деспот меж людей, Любви все возрасты покорны, Привычка свыше нам дана: замена счастию она*.

Несколько высказываний посвящено творчеству: *Что слава? — Яркая заплатка на ветхом рубище певца; Глаголом жги сердца людей* (о высоком предназначении поэта); *Не продаётся вдохновенье, но можно рукопись продать* — и учению: одно серьёзное — *Чтение — вот лучшее учение*, а второе ироническое — *Мы все учились понемногу, чему-нибудь и как-нибудь*.

А какая гамма чувств может быть передана с помощью пушкинских слов: *А счастье было так возможно, так близко* (сожаление об утрате счастья), *Я вас любил так искренно, так нежно* (беззаветная чистая любовь), *И сердце вновь горит и любит — оттого, что не любить оно не может* (непреходящее, неодолимое чувство любви), *добру и злу внимая равнодушно* (глубокое безразличие), *дух отрицанья, дух сомненья* (неприятие, неверие), *Да жалок тот, в ком совесть нечиста* (презрение)!

Характеристика событий, явлений, понятий дана в выражениях *пир во время чумы, В одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань, Гений и злодейство — две вещи несовместные* [несовместимые].

Большинство из пушкинских выражений, в отличие от крылатых слов его современников Грибоедова, Крылова, Гоголя, как свидетельствуют словари, включает в себе не ярко выраженное сатирическое, развенчивающее, а романтическое, возвышенное, утверждающее начало.

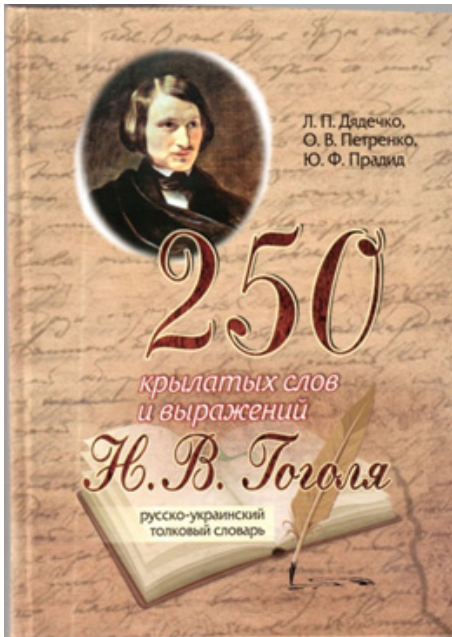
Крылатые выражения перечисленных писателей отражены не только в общих словарях крылатых слов и выражений русского языка, но и в специальных словарях, посвящённых каждому из авторов в отдельности, например:



В. М. Мокиенко и К. П. Сидоренко.
«Школьный словарь крылатых
выражений Александра Пушкина».
2005 г.



В. М. Мокиенко, О. П. Семенец
и К. П. Сидоренко.
«Большой словарь крылатых выражений
Александра Грибоедова: "Горе от ума"»
2009 г.



Л. П. Дядечко, О. В. Петренко и Ю. Ф. Прадида.

«250 крылатых слов и выражений Н. В. Гоголя: русско-украинский толковый словарь.
250 крылатых слов и выражений Н. В. Гоголя: украинско-русский толковый словарь»
(книжка-«перевертыш», 2012 г.)

- ▶ **Обратите внимание:** в первых двух писательских словарях понятие крылатого выражения толкуется в широком смысле. Крылатыми считаются не только обороты, более или менее массово употребляемые и закрепившиеся в языке в определённом значении, но и единичные цитации, а также намёки на тот или иной текст писателя.

Дополнительно

Девять выражений из трагедии «Моцарт и Сальери» — произведения, которое вы изучаете в этом году, — стали крылатыми. Из них самые популярные — *Гений и злодейство* — две вещи несовместные; *Но правды нет и выше*; *поверить алгеброй гармонию*; *Ясно, как простая гамма*. Найдите их в тексте, определите, в каких ситуациях они использованы в оригинале и в каких используются в речи сейчас.

К заданию 1.

СЦЕНА II

Особая комната в трактире; фортепиано.
Моцарт и Сальери за столом.

Сальери
Что ты сегодня пасмурен?

Моцарт
Я? Нет!

Сальери
Ты верно, Моцарт, чем-нибудь расстроен?
Обед хороший, славное вино,
А ты молчишь и хмуришься.

Моцарт
Признаться,
Мой Requiem меня тревожит.

Сальери
А!
Ты сочиняешь Requiem? Давно ли?

Моцарт
Давно, недели три. Но странный случай...
Не сказывал тебе я?

Сальери
Нет.

Моцарт
Так слушай.
Недели три тому, пришёл я поздно
Домой. Сказали мне, что заходил
За мною кто-то. Отчего — не знаю,
Всю ночь я думал: кто бы это был?
И что ему во мне? Назавтра тот же
Зашёл и не застал опять меня.
На третий день играл я на полу
С моим мальчишкой. Кликнули меня;
Я вышел. Человек, одетый в чёрном,
Учтиво поклонившись, заказал
Мне Requiem и скрылся. Сел я тотчас
И стал писать — и с той поры за мною

Не приходил мой чёрный человек;
 А я и рад: мне было б жаль расстаться
 С моей работой, хоть совсем готов
 Уж Requiem. Но между тем я...

Сальери
 Что?

Моцарт
 Мне совестно признаться в этом...

Сальери
 В чём же?

Моцарт
 Мне день и ночь покоя не даёт
 Мой чёрный человек. За мною всюду
 Как тень он гонится. Вот и теперь
 Мне кажется, он с нами сам-третей
 Сидит.

Сальери
 И, полно! что за страх ребячий?
 Рассей пустую думу. Бомарше
 Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
 Как мысли чёрные к тебе придут,
 Откупори шампанского бутылку
 Иль перечти «Женитьбу Фигаро»».

Моцарт
 Да! Бомарше ведь был тебе приятель;
 Ты для него «Тарара» сочинил,
 Вещь славную. Там есть один мотив...
 Я всё твержу его, когда я счастлив...
 Ла ла ла ла... Ах, правда ли, Сальери,
 Что Бомарше кого-то отравил?

Сальери
 Не думаю: он слишком был смешон
 Для ремесла такого.

Моцарт
 Он же гений,
 Как ты да я. А гений и злодейство —
 Две вещи несовместные. Не правда ль?

Сальери
 Ты думаешь?
 (Бросает яд в стакан Моцарта.)
 Ну, пей же.

Примечания

Requiem (реквием) — 1) заупокойное католическое богослужение; 2) музыкальное произведение траурного характера для хора с оркестром.

Сам-третей — второём; в числе трёх, включая себя.

Бомарше — Пьер-Огюстен Карен де Бомарше (1732–1799) — французский драматург и публицист.

«**Женитьба Фигаро**» — комедия Бомарше (1784).

«**Тарар**» — опера Сальери (1787) на либретто Бомарше.

Бомарше кого-то отравил — смерть первой жены писателя дала повод недоброжелателям обвинять его в убийстве женщины, но эти обвинения маловероятны, поскольку смерть супруги была невыгодна будущему драматургу: он остался с большим количеством невыплаченных долгов.

К заданию 3.

ДИАЛОГ МОЦАРТА И САЛЬЕРИ

Моцарт

За твоё

Здоровье, друг, за искренний союз,

Связующий Моцарта и Сальери,

Двух сыновей гармонии.

(Пьёт.)

Сальери

Постой,

Постой, постой!.. Ты выпил... без меня?

Моцарт *(бросает салфетку на стол)*

Довольно, сыт я.

(Идёт к фортепиано.)

Слушай же, Сальери,

Мой Requiem.

(Играет.)

Ты плачешь?

Сальери

Эти слёзы

Впервые лью: и больно и приятно,

Как будто тяжкий совершил я долг,

Как будто нож целебный мне отсёк

Страдавший член! Друг Моцарт, эти слёзы...

Не замечай их. Продолжай, спешу

Ещё наполнить звуками мне душу...

Моцарт

Когда бы все так чувствовали силу

Гармонии! Но нет: тогда б не мог

И мир существовать; никто б не стал

Заботиться о нуждах низкой жизни;

Все предались бы вольному искусству.

Нас мало избранных, счастливцев праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.
Не правда ль? Но я нынче нездоров,
Мне что-то тяжело; пойду засну.
Прощай же!
Сальери
До свиданья.

К заданию 4.



Владимир Фаворский.
Моцарт играет Реквием. 1960 г.

К заданию 5.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ МОНОЛОГ САЛЬЕРИ

(Один.)

Ты заснёшь

Надолго, Моцарт! Но ужель он прав,

И я не гений? Гений и злодейство —

Две вещи несовместные. Неправда:

А Бонаротти? Или это сказка

Тупой, бессмысленной толпы — и не был

Убийцею создатель Ватикана?

К заданию 6.

Прочитайте фрагмент статьи «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории: (Судьба личности — судьба культуры)». Какая эпоха изображена в трагедии? Что для неё характерно? О какой соположенности культурных типов в трагедии говорят авторы? Какую роль отводят литературоведы «Реквиему» Моцарта, который он исполняет во второй части?

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ»

КАК КУЛЬТУРНЫЙ ЭПОС НОВОЕВРОПЕЙСКОЙ ИСТОРИИ: (СУДЬБА ЛИЧНОСТИ — СУДЬБА КУЛЬТУРЫ)

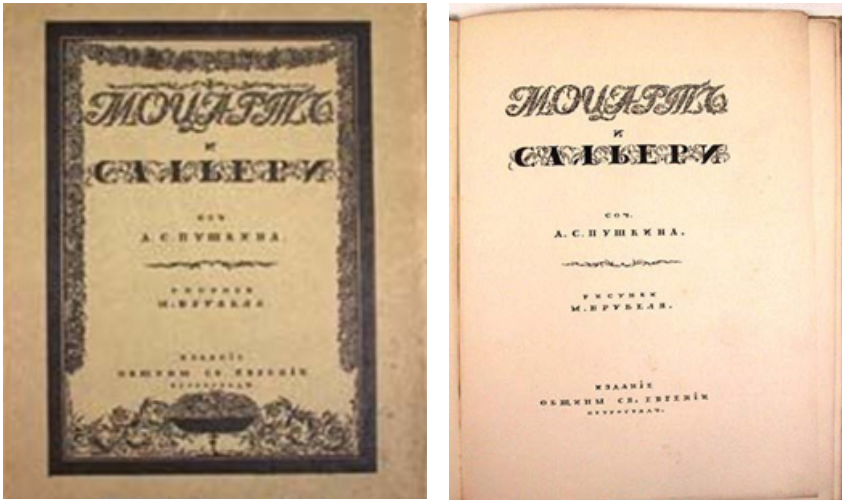
«*Моцарт и Сальери*». ...Здесь взята коллизия конца XVIII в., времени, когда творчество стало расцениваться как одна из верховных духовных ценностей, а музыка заняла в эстетических системах место царицы искусств. Это время, когда переживание счастья стало наиболее эстетизированным, наиболее культурным. Только в это время творческий дар мог восприниматься как счастье.

Как и другие «маленькие трагедии», «*Моцарт и Сальери*» имеет прообразом своей поэтики тип драматургии, наиболее характерный для изображаемой в трагедии эпохи. <...> Это особый тип мещанской драмы, в пределах которой трагический акт космической значимости может совершаться за обедом в трактире.

Конец XVIII в. — это время, когда просветительство, терпя крах, отступало перед сентиментализмом, романтизмом, но всё ещё сосуществовало с ними. Способ этого сосуществования и воплощён в поэтике «*Моцарта и Сальери*».

То, что он воплощён в двух героях трагедии, очевидно само собою: рационалисту Сальери противопоставлен непредсказуемый, импровизационный, совершенно лишённый строгой «регулярности» и в этом смысле романтический характер Моцарта. Но соположенность этих двух культурных типов организует и поэтику драмы в целом.

Двумя именами озаглавлена трагедия, двое формируют разворачивающийся в ней трагический конфликт. Надвое расщеплен изображённый в трагедии мир. И в строгом соответствии с этой раздвоенностью культуры



Оригинальная обложка с рисунками Михаила Врубеля
Петроград, 1917 год. Издание Общины Святой Евгении.

две сцены, оформленные двумя противоположными способами, воплощают трагическую историю.

Первая сцена обрамлена монологами Сальери, поглотившими две трети её стихотворного текста. Это монологи, типичные для драмы, ориентированной на классицизм. В них всё доверено слову, названо, прописано, проартикулировано. Герой эксплицирует* себя перед зрителем, с предельной ясностью обнажая своё прошлое и настоящее, своё намерение и весь комплекс побудительных мотивов к нему. Моцарт ни разу в трагедии не будет так весь целиком, с ног до головы, предъявлен в слове. Ему вообще предоставлен гораздо меньший объём речи, и в ней он предстаёт каждый раз фрагментарно, то в одном, то в другом, каждый раз неожиданном ракурсе, и судить о нём можно не столько по выговоренному им, сколько по тем искрам, которые высекаются при сшибке реплик. Пушкинский Моцарт существует по законам романтической речи, трагически двусмысленной, заведомо и нарочито недоговаривающей и не посягающей на то, чтобы вобрать в себя и заместить собою многосмысленность бытия. Слово как полноправный представитель, как полноценный эквивалент реальности — это закон классицизма, закон просветительского рационализма, и это закон Сальери. Два его монолога, замыкая в себе первую сцену, ставят всю её под знак Сальери, в духовное пространство которого воистину незаконной кометой врывается Моцарт с его «фиглярской» выходкой, с его «безделицей» — музыкальным полупризнанием, для Сальери невнятным.

Закольцованная монологами, в которых с предельной ясностью расставлены все точки над «и», первая сцена контрастно противоположна второй — раскрытой, незавершённой, оборванной на вопросе. Поэтика второй сцены организована по законам Моцарта, в ней никто не выска-

* *Эксплицировать* — логически объяснять, растолковывать, делать ясным, понятным; выявлять скрытые в каком-либо суждении мысли.

зывается до конца, хотя именно в ней происходит самое главное, именно в ней свершается таинство жизни и смерти. Если же и есть во второй сцене что-либо аналогичное сальериевским монологам, несущее в себе ту же функцию полноты личностного высказывания, то это вовсе не рассказ о чёрном человеке, не афоризм о гении и злодействе, и не всё остальные, сами по себе чрезвычайно важные, слова Моцарта, но его «Реквием», исполняемая им музыка, перед которой стихотворный текст расступается, высвобождая драматическое время для того, что суть одновременно и предъявленность бытия, и его тайна. Моцарт садится за фортепьяно и в первой сцене. Но там, как бы подвергаясь действию законов её поэтики, он сначала пересказывает, перелагает в слово своё музыкальное произведение. Здесь же, во второй сцене, музыке предоставлено говорить самой за себя, предыстория создания «Реквиема», существенная в сюжетном отношении, служит отнюдь не для выражения его музыкальной природы.

<...> её (трагедии «Моцарт и Сальери») поэтика — это поэтика соединения зеркально противоположных друг другу частей. И если мы будем говорить, что одна из этих частей замкнута, а другая раскрыта, что одна тяготеет к воплощённости в слове, а другая отсылает к не вмещаемой словом жизни, что одна зиждется на утверждениях, а другая пронизана трепетом вопросов и т. д., то станет очевидно, что части эти взаимодополнительны, что противопоставление их незаконно, ибо они нуждаются друг в друге. Ещё более очевидным это станет, если мы от поэтики драмы перейдём к её героям. Моцарт не случайно называет Сальери гением: даром наделены они оба. Только это две разные одарённости: у Моцарта чудесная способность к творческому созиданию, у Сальери — мастерская способность к воспроизведению, репродуцированию, столь же необходимая в культуре, как и сотворение нового. Во вражде и противопоставленности этих начал — трагедия разошедшихся половинок души человеческой, трагедия культуры, раздираемой враждой и несогласованностью рационального и иррационального. А поэтика «Моцарта и Сальери», поэтика зеркальной инверсии указывает на их парадоксальную сцеплённость, на ту нерасторжимость, которая, собственно, и ведёт к катастрофе в том случае, когда начала эти вступают в конфликт.

(Н. В. Беляк, М. Н. Виролайнен)

10 ПОВОДИМ ИТОГИ

К заданию 1.

- **Астральный.** Книжн. 1) Звёздный. *Астральный свет. Астральная теория.* 2) Нематериальный, мистически связанный с небесными светилами. *Астральные культы.*
- В теософской теории астрал (*астральный свет, астральный мир, астральный план*) — невидимая сфера, окружающая наш земной шар, соответствующая Астральному Двойнику в человеке; тонкая сущность, видимая лишь ясновидящему оку.
- **Зойк.** 1) Голосный, несамовитый крик (перев. як вираз жаху, відчаю, благання допомоги і т. ін.). *І в ту ж мить бахнув постріл.. Сунули натовпом, зчинивши гвалт і ревище на всё село. Крик, зойки — «ря-туйте!» Аж моторошно (А. Головко); — Петре! Петре! — ридала вона, ламаючи руки, — Петре, чи ти чуєш мій зойк, мою муку? (З. Туглуб); Образно. *Сцена порожніє... Бігають прожектори, немає братів, і стоїть над сценою розпачливий зойк оркестру (Ю. Яновський).* 2) Жалібний стогін. *Тихі зойки доносилися щораз ближче (І. Франко).* 3) Крик, квиління (птахів). *Прибої хвиль, громади дальніх гір, чайний зойк, роздерті вітром тучі... (В. Сосюра).**
- **Вбитий на снігу** — 27 января (8 февраля) 1837 года на окраине Санкт-Петербурга в районе Чёрной речки состоялась дуэль между Александром Сергеевичем Пушкиным и Жоржем де Геккерном (Дантесом). Дуэлянты стрелялись на пистолетах. В результате дуэли Пушкин был смертельно ранен и через два дня умер.



Виктор Шілов. Пушкін А. С. Дуель



Граффити. Пушкин-дуэлянт. Харьков

- **Записати строфи** — указывает на то, что лирический герой — поэт.
- **Арапи-предки** — прадедом по матери А. Пушкина был африканец Абрам Петрович Ганнибал, воспитанник Петра I, впоследствии военный инженер и генерал.
- **Гармаші** — пушкарки. Фамилия Пушкин происходит от прозвища Пушка (именования по профессии — Пушкой называли либо артиллериста, либо рабочего на заводе, который занимался отливом пушек).
- **Хочу в Петербург** — более трети своей жизни (годы юности и зрелости) поэт провёл в Петербурге.
- **На столе лежит моё перо** — поэт писал гусиным пером.



Константин Сомов.
Портрет А. С. Пушкина
1899 г.



Олег Шупляк.
Дуэль. 2012 г.

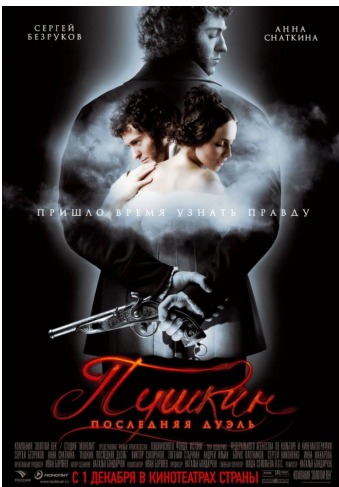
- **Ждать листа з Одеси** — в Одессе поэт провёл 13 месяцев — с 3 июля 1823 г. по 31 июля 1824 г. В это время у Пушкина сложились дружеские отношения с Елизаветой Воронцовой, перешедшие в глубокое чувство. Ей поэт посвятил стихотворения «Храни меня, мой талисман», «Приют любви, он вечно полон» и другие.
- **Дантеси** — Жорж Шарль Дантес (точнее — д'Антес), после усыновления носил фамилию Гёккерн (Георг Карл де Геккерен) — человек, смертельно ранивший на дуэли А. Пушкина.



Рисунок Пушкина.
Елизавета Воронцова.
1829 г.



Павел Павлинов. Дуэль Пушкина с Дантесом. 1924 г.



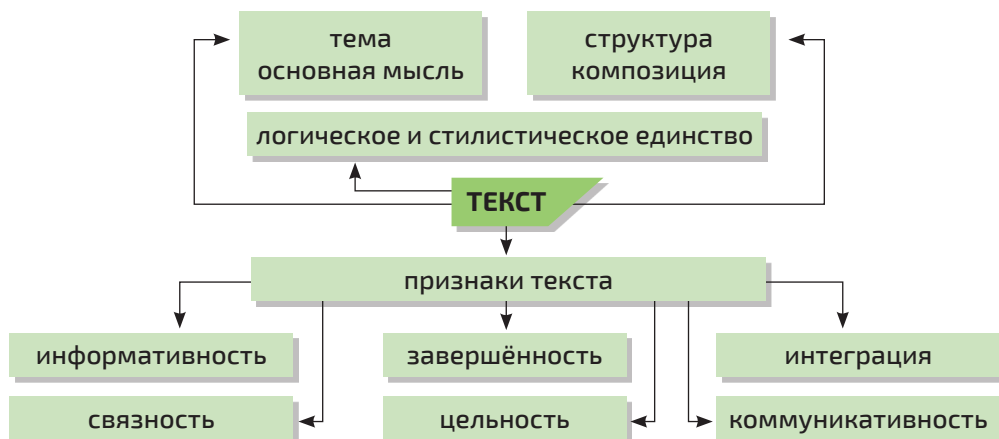
Постер фильма «Пушкин.
Последняя дуэль». 2006 г.



Адриан Волков.
Последний выстрел А. С. Пушкина
XIX ст.

11 ТЕКСТ. ОСНОВНЫЕ ПРИЗНАКИ ТЕКСТА

К заданию 2. Рассмотрите интеллект-карту «Текст» и, опираясь на материал, отражённый в ней, изложите свои знания о тексте.



Лингвокультурологическая справка

ТЕКСТ — заимствовано через нем. Text или непосредственно из лат. textus — «ткань; сплетение, связь, сочетание» от texō, -ere «ткать», «плести» — письменная или звучащая речь, которая внутренне организована и относительно закончена.

текст — текстура — текстиль

характер строения твёрдого вещества, расположения его частей



текстура дерева



прядильно-ткацкие изделия, ткани



всякая записанная речь

К заданию 5.

Николай ГОГОЛЬ

ФРАГМЕНТ ИЗ РОМАНА-ЭПОПЕИ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходящий за село и потом пропадавший в поле, заросший и заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своём картинном опустении. Зелёными облаками и неправильными трепетлистными куполами лежали на небесном горизонте соединённые вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол берёзы, лишённый верхушки, отломленной бурей или грозой, подымался из этой зелёной гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна; косой остроконечный излом его, которым он оканчивался кверху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или чёрная птица. Хмель, глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника и пробежавший потом по верхушке всего частокола, взбегал наконец вверх и обвивал до половины сломленную берёзу. Достигнув середины её, он оттуда свешивался вниз и начинал уже цеплять вершины других дерев или же висел на воздухе, завязавши кольцами свои тонкие цепкие крючья, легко колеблемые воздухом. Местами расходились зелёные чащи, озарённые солнцем, и показывали неосвещённое между них углубление, зиявшее, как тёмная пасть; оно было всё окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в чёрной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрешенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клёна, протянувшая сбоку свои зелёные лапы-листы, под один из которых забравшись Бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте. В стороне, у самого края сада, несколько высокорослых, не вровень другим, осин подымали огромные вороньи гнёзда на трепетные свои вершины. У иных из них отдёрнутые и не вполне отделённые ветви висели вниз вместе с иссохшими листьями. Словом, всё было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагромождённому, часто без толку, труду человека пройдёт окончательным резцом своим природа, облегчит тяжёлые массы, уничтожит грубо-ощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создано в хладе размеренной чистоты и опрятности.

К заданию 2.

Николай ГОГОЛЬ

ПОВЕСТЬ «ПОРТРЕТ»

Фрагмент 1

Нигде не останавливалось столько народа, как перед картинною лавочкою на **Щукином дворе**. Эта лавочка представляла, точно, самое разнородное собрание диковинок: картины большею частью были писаны масляными красками, покрыты тёмно-зелёным лаком, в тёмно-жёлтых мишурных рамах. Зима с белыми деревьями, совершенно красный вечер, похожий на зарево пожара, фламандский мужик с трубкою и выломанною рукою, похожий более на индейского петуха в манжетах, нежели на человека, — вот их обыкновенные сюжеты. К этому нужно присовокупить несколько гравированных изображений: портрет **Хозрева-Мирзы** в бараньей шапке, портреты каких-то генералов в треугольных шляпах, с кривыми носами. Сверх того, двери такой лавочки обыкновенно бывают увешаны связками произведений, отпечатанных **лубками** на больших листах, которые свидетельствуют самородное дарованье русского человека. На одном была царица **Миликтриса Кирбитьевна**, на другом город Иерусалим, по домам и церквам которого без церемонии прокатилась красная краска, захватившая часть земли и двух молящихся русских мужиков в рукавицах. Покупателей этих произведений обыкновенно немного, но зато зрителей — куча. Какой-нибудь забулдыга лакей уже, верно, зеваёт перед ними, держа в руке судки с обедом из трактира для своего барина, который, без сомнения, будет хлебать суп не слишком горячий. Перед ним уже, верно, стоит в шинели солдат, этот кавалер толкучего рынка, продающий два перочинные ножика; торговка-**охтенка** с коробкою, наполненною башмаками. Всякий восхищается по-своему: мужики обыкновенно тыкают пальцами; кавалеры рассматривают серьёзно; лакеи-мальчики и мальчишки-мастеровые смеются и дразнят друг друга нарисованными карикатурами; старые лакеи во **фризовых** шинелях смотрят потому только, чтобы где-нибудь позевать; а торговки, молодые русские бабы, спешат по инстинкту, чтобы послушать, о чём калякает народ, и посмотреть, на что он смотрит.

В это время невольно остановился перед лавкою проходивший мимо молодой художник Чартков. Старая шинель и нещегольское платье показывали в нём того человека, который с самоотвержением предан был своему труду и не имел времени заботиться о своём наряде, всегда имеющем таинственную привлекательность для молодости. Он остановился перед лавкою и сперва внутренне смеялся над этими уродливыми картинами. Наконец овладело им невольное размышление: он стал думать о том, кому

бы нужны были эти произведения. Что русский народ заглядывается на **Ерусланов Лазаревичей**, на объедал и обпивал, на **Фому и Ерёму**, это не казалось ему удивительным: изображённые предметы были очень доступны и понятны народу; но где покупатели этих пёстрых, грязных масляных малеваний? Кому нужны эти фламандские мужики, эти красные и голубые пейзажи, которые показывают какое-то притязание на несколько уже высший шаг искусства, но в котором выразилось всё глубокое его унижение? Это, казалось, не были вовсе труды ребёнка-самоучки. Иначе в них бы, при всей бесчувственной карикатурности целого, вырывался острый порыв. Но здесь было видно просто тупоумие, бессильная, дряхлая бездарность, которая самоуправно стала в ряды искусств, тогда как ей место было среди низких ремёсел, бездарность, которая была верна, однако ж, своему призванию и внесла в самое искусство своё ремесло. Те же краски, та же манера, та же набившаяся, приобвыкшая рука, принадлежавшая скорее грубо сделанному автомату, нежели человеку! Долго стоял он пред этими грязными картинами, уже наконец не думая вовсе о них, а между тем хозяин лавки, серенький человечек во фризовой шинели, с бородой, не бритой с самого воскресенья, толковал ему уже давно, торговался и условливался в цене, ещё не узнав, что ему понравилось и что нужно.

Примечания

- **Щукин двор** — один из Петербургских рынков, где торговали подержанным товаром.
- **Хозрев-Мирза (1813–1875)** — персидский принц, посланный в Петербург с богатыми дарами и извинениями после убийства в январе 1829 года русского посла в Тегеране Александра Грибоедова и членов русской миссии — для предотвращения войны с русскими.
- **Лубок** — вид графики, изображение с подписью, отличающееся простотой и доступностью образов.
- **Миликтриса Кирбитьевна** — героиня книжной сказочной повести.
- **Охтенка** — петербургская уличная торговка.
- **Фризовая шинель** — шинель, сшитая из фриза — шерстяной материи с завитым ворсом.
- **Еруслан Лазаревич** — герой книжной сказочной повести.
- **Фома и Ерёма** — герои книжной (лубочной) повести.

К заданию 2.

Фрагмент 2

Но художник уже стоял несколько времени неподвижно перед одним портретом в больших, когда-то великолепных рамах, но на которых чуть блестели теперь следы позолоты.

Это был старик с лицом бронзового цвета, скулистым, чахлым; черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движения и отсылались не северною силою. Пламенный полдень был запечатлён в них. Он был драпирован в широкий азиатский костюм. Как ни был повреждён и запылён портрет, но когда удалось ему счистить с лица пыль, он увидел следы работы высокого художника. Портрет, казалось, был не кончен; но сила кисти была разительна. Необыкновеннее всего были глаза: казалось,

в них употребил всю силу кисти и всё старательное тщание своё художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью. Когда поднёс он портрет к дверям, ещё сильнее глядели глаза. Впечатление почти то же произвели они и в народе. Женщина, остановившаяся позади его, вскрикнула: «Глядит, глядит», — и попятилась назад. Какое-то неприятное, непонятное самому себе чувство почувствовал он и поставил портрет на землю.

К заданию 4.

Фрагмент 3

Молодой Чартков был художник с талантом, пророчившим многое; вспышками и мгновениями его кисть отзывалась наблюдательностью, соображением, шибким порывом приблизиться более к природе. «Смотри, брат, — говорил ему не раз его профессор, — у тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь. Но ты нетерпелив. Тебя одно что-нибудь заманит, одно что-нибудь тебе полюбится — ты им занят, а прочее у тебя дрянь, прочее тебе нипочём, ты уж и глядеть на него не хочешь. Смотри, чтоб из тебя не вышел модный живописец. У тебя и теперь уже что-то начинают слишком бойко кричать краски. Рисунок у тебя не строг, а подчас и вовсе слаб, линия не видна; ты уж гоняешься за модным освещением, за тем, что бьёт на первые глаза. Смотри, как раз попадёшь в английский род. Берегись; тебя уж начинает свет тянуть; уж я вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не развёртывается талант. Терпи. Обдумывай всякую работу, брось щегольство — пусть их набирают другие деньги. Твоё от тебя не уйдёт». Профессор был отчасти прав. Иногда хотелось, точно, нашему художнику кутнуть, щегольнуть — словом, кое-где показать свою молодость. Но при всём том он мог взять над собою власть. Временами он мог позабыть всё, принявшись за кисть, и отрывался от неё не иначе, как от прекрасного прерванного сна. Вкус его развивался заметно. Ещё не понимал он всей глубины Рафаэля, но уже увлекался быстрой, широкой кистью Гвида, останавливался перед портретами Тициана, восхищался фламандцами. Ещё потемневший облик, облекающий старые картины, не весь сошёл пред ним; но он уже прозревал в них кое-что, хотя внутренне не соглашался с профессором, чтобы старинные мастера так недостижимо ушли от нас; ему казалось даже, что девятнадцатый век кое в чём значительно их опередил, что подражание природе как-то сделалось теперь ярче, живее, ближе; словом, он думал в этом случае так, как думает молодость, уже постигшая кое-что и чувствующая это в гордом внутреннем сознании. Иногда становилось ему досадно, когда он видел, как заезжий живописец, француз или немец, иногда даже вовсе не живописец по призванию, одной только привычной замашкой, бойкостью кисти и яркостью красок производил всеобщий шум и скапливал себе вмиг денежный капитал. Это приходило к нему на ум не тогда, когда, занятый весь своей

работой, он забывал и питьё, и пищу, и весь свет, но тогда, когда наконец сильно приступала необходимость, когда не на что было купить кистей и красок, когда неотвязчивый хозяин приходил раз по десяти на день требовать платы за квартиру. Тогда завидно рисовалась в голодном его воображении участь богача-живописца; тогда пробегала даже мысль, пробегающая часто в русской голове: бросить всё и закутить с горя назло всему. И теперь он почти был в таком положении.

К заданию 6.

Фрагмент 4

...он лёг в постель покойнее, стал думать о бедности и жалкой судьбе художника, о тернистом пути, предстоящем ему на этом свете; а между тем глаза его невольно глядели сквозь щёлку ширм на закутанный простынёю портрет. Сиянье месяца усиливало белизну простыни, и ему казалось, что страшные глаза стали даже просвечивать сквозь холстину. Со страхом вперил он пристальнее глаза, как бы желая увериться, что это вздор. Но наконец уже в самом деле... он видит, видит ясно: простыни уже нет... портрет открыт весь и глядит мимо всего, что ни есть вокруг, прямо в него, глядит просто к нему вовнутрь... У него захолонуло сердце. И видит: старик пошевелился и вдруг упёрся в рамку обеими руками. Наконец приподнялся на руках и, высунув обе ноги, выпрыгнул из рам... Сквозь щёлку ширм видны были уже одни только пустые рамы. По комнате раздался стук шагов, который наконец становился ближе и ближе к ширмам. Сердце стало сильнее колотиться у бедного художника. С занявшимся от страха дыханьем он ожидал, что вот-вот глянет к нему за ширмы старик. И вот он глянул, точно, за ширмы, с тем же бронзовым лицом и поводя большими глазами. Чартков силился вскрикнуть — и почувствовал, что у него нет голоса, силился пошевелинуться, сделать какое-нибудь движение — не движутся члены. С раскрытым ртом и замершим дыханьем смотрел он на этот страшный фантом высокого роста, в какой-то широкой азиатской рясе, и ждал, что станет он делать. Старик сел почти у самых ног его и вслед за тем что-то вытащил из-под складок своего широкого платья. Это был мешок. Старик развязал его и, схвативши за два конца, встряхнул: с глухим звуком упали на пол тяжёлые свёртки в виде длинных столбиков; каждый был завернут в синюю бумагу, и на каждом было выставлено: «1000 червонных». Высунув свои длинные костистые руки из широких рукавов, старик начал разворачивать свёртки. Золото блеснуло. Как ни велико было тягостное чувство и обеспамятевший страх художника, но он вперился весь в золото, глядя неподвижно, как оно разворачивалось в костистых руках, блестело, звенело тонко и глухо и заворачивалось вновь. Тут заметил он один свёрток, откатившийся подальше от других, у самой ножки его кровати, в головах у него. Почти судорожно схватил он его и, полный страха, смотрел, не заметит ли старик. Но старик был, казалось, очень занят. Он собрал все свёртки свои, уложил их снова в мешок и, не взглянув на него, ушёл за ширмы. Сердце билось

сильно у Чарткова, когда он услышал, как раздавался по комнате шелест удалявшихся шагов. Он сжимал покрепче свёрток свой в руке, дрожа всем телом за него, и вдруг услышал, что шаги вновь приближаются к ширмам, — видно, старик вспомнил, что недоставало одного свёртка. И вот — он глянул к нему вновь за ширмы. Полный отчаяния, стиснул он всею силою в руке своей свёрток, употребил всё усилие сделать движение, вскрикнул — и проснулся.

Холодный пот облил его всего; сердце его билось так сильно, как только можно было биться; грудь была так стеснена, как будто хотело улететь из неё последнее дыханье. «Неужели это был сон?» — сказал он, взявши себя обеими руками за голову, но страшная живость явления не была похожа на сон. Он видел, уже пробудившись, как старик ушёл в рамки, мелькнула даже пола его широкой одежды, и рука его чувствовала ясно, что держала за минуту пред сим какую-то тяжесть. Свет месяца озарял комнату, заставляя выступать из тёмных углов её где холст, где гипсовую руку, где оставленную на стуле драпировку, где панталоны и нечищенные сапоги. Тут только заметил он, что не лежит в постеле, а стоит на ногах прямо перед портретом. Как он добрался сюда — уж этого никак не мог он понять. Ещё более изумило его, что портрет был открыт весь и простыни на нём действительно не было. С неподвижным страхом глядел он на него и видел, как прямо вперились в него живые человеческие глаза. Холодный пот выступил на лице его; он хотел отойти, но чувствовал, что ноги его как будто приросли к земле. И видит он: это уже не сон: черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к нему, как будто бы хотели его высосать... С воплем отчаянья отскочил он — и проснулся.

«Неужели и это был сон?» С биющим на разрыв сердцем ощупал он руками вокруг себя. Да, он лежит на постеле в таком точно положении, как заснул. Пред ним ширмы; свет месяца наполнял комнату. Сквозь щель в ширмах — виден был портрет, закрытый как следует простынёю, — так, как он сам закрыл его. Итак, это был тоже сон! Но сжатая рука чувствует донныне, как будто бы в ней что-то было. Биение сердца было сильно, почти страшно; тягость в груди невыносимая. Он вперил глаза в щель и пристально глядел на простыню. И вот видит ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто бы под нею барахтались руки и силились её сбросить. «Господи, Боже мой, что это!» — вскрикнул он, крестясь отчаянно, и проснулся.

И это был также сон!

К заданию 8.

Фрагмент 5

«Что с ними сделать? — думал он, уставив на них глаза. — Теперь я обеспечен, по крайней мере, на три года, могу запереться в комнату, работать. На краски теперь у меня есть; на обед, на чай, на содержание, на квартиру есть; мешать и надоедать мне теперь никто не станет; куплю себе отличный манкен, закажу гипсовый торсик, сформирую ножки, поставлю Венеру, накуплю гравюр с первых картин. И если поработаю три года для

себя, не торопясь, не на продажу, я зашибу их всех, и могу быть славным художником». Так говорил он заодно с подсказывавшим ему рассудком; но изнутри раздавался другой голос, слышнее и звонче. И как взглянул он ещё раз на золото, не то заговорили в нём двадцать два года и горячая юность. Теперь в его власти было всё то, на что он глядел доселе завистливыми глазами, чем любовался издали, глотая слюнки. Ух, как в нём забилося ретивое, когда он только подумал о том! Одеться в модный фрак, разговеться после долгого поста, нанять себе славную квартиру, отправиться тот же час в театр, в кондитерскую, в... и прочее, — и он, схвативши деньги, был уже на улице.

Прежде всего зашёл к портному, оделся с ног до головы и, как ребёнок, стал обсматривать себя беспрестанно; накупил духов, помад, нанял, не торгуясь, первую попавшуюся великолепнейшую квартиру на Невском проспекте, с зеркалами и цельными стёклами; купил нечаянно в магазине дорогой лорнет, нечаянно накупил тоже бездну всяких галстуков, более, нежели было нужно, завил у парикмахера себе локоны, прокатился два раза по городу в карете без всякой причины, объелся без меры конфетов в кондитерской и зашёл к ресторану-французу, о котором доселе слышал такие же неясные слухи, как о китайском государстве. Там он обедал подбоченившись, бросая довольно гордые взгляды на других и поправляя беспрестанно против зеркала завитые локоны. Там он выпил бутылку шампанского, которое тоже доселе было ему знакомо более по слуху. Вино несколько зашумело в голове, и он вышел на улицу живой, бойкий, по русскому выражению: чёрту не брат.

Все вещи и всё, что ни было: станок, холст, картины — были в тот же вечер перевезены на великолепную квартиру. Он расставил то, что было получше, на видные места, что похуже — забросил в угол и расхаживал по великолепным комнатам, беспрестанно поглядывая в зеркала. В душе его возродилось желанье непреодолимое схватить славу сей же час за хвост и показать себя свету. Уже чудились ему крики: «Чартков, Чартков! видали вы картину Чарткова? Какая быстрая кисть у Чарткова! Какой сильный талант у Чарткова!» Он ходил в восторженном состоянии у себя по комнате, уносился невесть куда. На другой же день, взявши десяток червонцев, отправился он к одному издателю ходячей газеты, прося великодушной помощи; был принят радушно журналистом, назвавшим его тот же час «почтеннейший», пожавшим ему обе руки, расспросившим подробно об имени, отчестве, месте жительства, и на другой же день появилась в газете вслед за объявлением о новоизобретённых сальных свечах статья с таким заглавием: «О необыкновенных талантах Чарткова»...

К заданию 9.



Виктор Васнецов. В мастерской Чарткова. 1901 г.

К заданию 10.

Фрагмент 6

В один день увидел он на столе своём записку, в которой Академия художеств просила его, как достойного её члена, приехать дать суждение своё о новом, присланном из Италии, произведении усовершенствовавшегося там русского художника. Этот художник был один из прежних его товарищей, который от ранних лет носил в себе страсть к искусству, с пламенной душой труженика погрузился в него всей душою своею, оторвался от друзей, от родных, от милых привычек и помчался туда, где в виду прекрасных небес спеет величавый рассадник искусств, — в тот чудный Рим, при имени которого так полно и сильно бьётся пламенное сердце художника. Там, как отшельник, погрузился он в труд и в не развлекаемые ничем занятия. Ему не было до того дела, толковали ли о его характере, о его неумении обращаться с людьми, о несоблюдении светских приличий, о унижении, которое он причинял званию художника своим скудным, нещегоольским нарядом. Ему не было нужды, сердилась ли или нет на него его братья. Всем пренебрегал он, всё отдал искусству. Неутомимо посещал галереи, по целым часам застаивался перед произведениями великих мастеров, ловя и преследуя чудную кисть. Ничего он не оканчивал без того, чтобы не поверить себя несколько раз с сими великими учителями и чтобы не прочесть в их созданных безмолвного и красноречивого себе совета. Он не входил в шумные беседы и споры; он

не стоял ни за пуристов, ни против пуристов. Он равно всему отдавал должную ему часть, извлекая из всего только то, что было в нём прекрасно, и наконец оставил себе в учителя одного божественного Рафаэля. Подобно как великий поэт-художник, перечитавший много всяких творений, исполненных многих прелестей и величавых красот, оставлял наконец себе настольною книгой одну только «Илиаду» Гомера, открыв, что в ней всё есть, чего хочешь, и что нет ничего, что бы не отразилось уже здесь в таком глубоком и великом совершенстве. И зато вынес он из своей школы величавую идею созданья, могучую красоту мысли, высокую прелесть небесной кисти. Вошедши в залу, Чартков нашёл уже целую огромную толпу посетителей, собравшихся перед картиною. Глубочайшее безмолвие, какое редко бывает между многолюдными ценителями, на этот раз царствовало всюду. Он поспешил принять значительную физиогномию знатока и приблизился к картине; но, Боже, что он увидел! Чистое, непорочное, прекрасное, как невеста, стояло пред ним произведение художника. Скромно, божественно, невинно и просто, как гений, возносилось оно над всем. Казалось, небесные фигуры, изумлённые столькими устремлёнными на них взорами, стыдливо опустили прекрасные ресницы. С чувством невольного изумления созерцали знатоки новую, невиданную кисть. Всё тут, казалось, соединилось вместе: изученье Рафаэля, отражённое в высоком благородстве положений, изучение Корреджия, дышавшее в окончательном совершенстве кисти. Но властительней всего видна была сила созданья, уже заключённая в душе самого художника. Последний предмет в картине был им проникнут; во всём постигнут закон и внутренняя сила. Везде уловлена была эта плавучая округлость линий, заключённая в природе, которую видит только один глаз художника-создателя и которая выходит углами у копииста. Видно было, как всё извлечённое из внешнего мира художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной согласной, торжественной песнью. И стало ясно даже непосвящённым, какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы. Почти невозможно было выразить той необыкновенной тишины, которою невольно были объаты все, вперившие глаза на картину, — ни шелеста, ни звука; а картина между тем ежеминутно казалась выше и выше; светлей и чудесней отделялась от всего и вся превратилась наконец в один миг, плод налетевшей с небес на художника мысли, миг, к которому вся жизнь человеческая есть одно только приготовление. Невольные слёзы готовы были покатиться по лицам посетителей, окруживших картину. Казалось, все вкусы, все дерзкие, неправильные уклонения вкуса слились в какой-то безмолвный гимн божественному произведению. Неподвижно, с отверстым ртом стоял Чартков перед картиною, и наконец, когда мало-помалу посетители и знатоки зашумели и начали рассуждать о достоинстве произведения и когда наконец обратились к нему с просьбою объявить свои мысли, он пришёл в себя; хотел принять равнодушный, обыкновенный вид, хотел сказать обыкновенное, пошлое суждение зачерствелых художников, вроде следующего: «Да, конечно, правда, нельзя отнять таланта от художника; есть кое-что; видно, что хотел он выразить что-то; однако же, что касается до главного...» И вслед за этим прибавить, разуме-

ется, такие похвалы, от которых бы не поздоровилось никакому художнику. Хотел это сделать, но речь умерла на устах его, слёзы и рыдания нестройно вырвались в ответ, и он как безумный выбежал из залы.

К заданию 11.

Фрагмент 7

Он остановился и вдруг затрясся всем телом: глаза его встретились с неподвижно вперившимися на него глазами. То был тот необыкновенный портрет, который он купил на Щукином дворе. Всё время он был закрыт, загромождён другими картинами и вовсе вышел у него из мыслей. Теперь же, как нарочно, когда были вынесены все модные портреты и картины, наполнявшие мастерскую, он выглянул наверх вместе с прежними произведениями его молодости. Как вспомнил он всю странную его историю, как вспомнил, что некоторым образом он, этот странный портрет, был причиной его превращения, что денежный клад, полученный им таким чудесным образом, родил в нём все суетные побуждения, погубившие его талант, — почти бешенство готово было ворваться к нему в душу. Он в ту же минуту велел вынести прочь ненавистный портрет. Но душевное волнение оттого не умирилось: все чувства и весь состав были потрясены до дна, и он узнал ту ужасную муку, которая, как поразительное исключение, является иногда в природе, когда талант слабый силится выказаться в превышающем его размере и не может выказаться; ту муку, которая в юноше рождает великое, но в перешедшем за грань мечтаний обращается в бесплодную жажду; ту страшную муку, которая делает человека способным на ужасные злодеяния. Им овладела ужасная зависть, зависть до бешенства. Жёлчь проступала у него на лице, когда он видел произведение, носившее печать таланта. Он скрежетал зубами и пожирал его взором василиска. В душе его возродилось самое адское намерение, какое когда-либо питал человек, и с бешеною силою бросился он приводить его в исполнение. Он начал скупать всё лучшее, что только производило художество. Купивши картину дорогою ценою, осторожно приносил в свою комнату и с бешенством тигра на неё кидался, рвал, разрывал её, изрезывал в куски и топтал ногами, сопровождая смехом наслаждения. Бесчисленные собранные им богатства доставляли ему все средства удовлетворять этому адскому желанию. Он развязал все свои золотые мешки и раскрыл сундуки. Никогда ни одно чудовище невежества не истребило столько прекрасных произведений, сколько истребил этот свирепый мститель. На всех аукционах, куда только показывался он, всякий заранее отчаивался в приобретении художественного создания. Казалось, как будто разгневанное небо нарочно послало в мир этот ужасный бич, желая отнять у него всю его гармонию. Эта ужасная страсть набросила какой-то страшный колорит на него: вечная жёлчь присутствовала на лице его. Хула на мир и отрицание изображалось само собой в чертах его. Казалось, в нём олицетворился тот страшный демон, которого идеально изобразил Пушкин. Кроме ядовитого слова и вечного порицанья, ничего не произносили его уста.

13 ВЫСТУПЛЕНИЕ С СООБЩЕНИЕМ ИНФОРМАЦИОННОГО ХАРАКТЕРА

К заданию 2.

Дополнительная информация о фильме «Портрет» 1915 года

- ✓ Это немой среднеметражный чёрно-белый фильм.
- ✓ Инсценировать удалось лишь голую фабулу, вся сложность психологического сюжета осталась незатронутой, и жуткость произведения в постановке отсутствует; вообще же постановка недурная, бытовые детали соблюдены; картина может служить иллюстрацией к повести.

(Из кино-бюллетеня, 1918 г.)

- ✓ Из 44-х минут сохранилось только 8 и без надписей.

Дополнительная информация о телеспектакле «Портрет» 1987 года

- ✓ Деньги или талант? Как сохранить в себе душу и найти путь к её спасению? Какой должна быть судьба настоящего художника? Эти вечные вопросы продолжают волновать и современного человека.

(Из рекламы телеспектакля)

Дополнительная информация о спектакле «Портрет» 2009 года

- ✓ Молодой художник Чартков влачит нищенское существование. Не выдерживая испытания честного служения искусству, художник изменяет своему высокому призванию и выбирает другой путь — не «служения», а «обслуживания». Чартков быстро становится успешным и даже знаменитым. Деньги перестают быть проблемой. Но счастлив ли он?..

(Из рекламы спектакля)

Дополнительная информация о спектакле «Портрет» 2007 года

- ✓ Спектакль об ответственности художника за своё творение, и не только об этом. Отец-художник написал портрет ростовщика, одержимого нечистой силой. После смерти ростовщик продолжает жить в портрете и творить зло. Но почему художнику удалось запечатлеть на холсте олицетворённое зло? Не потому ли, что это зло обитало в нём самом?

(Из рекламы спектакля)

- ✓ Спектакль — лауреат Второго театрального Пасхального фестиваля в Александро-Невской лавре (г. Санкт-Петербург), дипломант и призёр V международного театрального форума «Золотой витязь» в Москве.

- ✓ Как уберечь божественную искру и противостоять искушению?

Трактовка православного драматического театра «Странник» обращает внимание на ценность и чудо таланта, «который даётся Богом» и оберегается им же. Как сложно уберечь настоящий божественный талант и противостоять искушениям, которым подвергает творцов успех: всё это продемонстрирует поучительный гоголевский сюжет.

Актуальная сейчас для многих тема доступного кредита всплывает в образе демонического ростовщика из Коломны — ключевой фигуры пьесы.

(Из статьи)

К заданию 2.

Симон СОЛОВЕЙЧИК

О МОЛОДОЙ НАДЕЖДЕ

Вот весёлое, радостное, полное жизни стихотворение Пушкина, которое не входит в школьные программы. Прочитаем его целиком:

Пред испанкой благородной
 Двое рыцарей стоят.
 Оба смело и свободно
 В очи прямо ей глядят.
 Блещут оба красотой,
 Оба сердцем горячи,
 Оба мощною рукою
 Оперлися на мечи.
 Жизни им она дороже,
 И, как слава, им мила;
 Но один ей мил — кого же
 Дева сердцем избрала?
 «Кто, реши, любим тобою?» —
 Оба деве говорят
 И с надеждой молодою
 В очи прямо ей глядят.

Представьте себе этих двух молодых людей — двух влюблённых юношей, двух рыцарей, прекрасных до невозможного. Вот уж действительно идеальные образы: и смелые, и свободные, и горячие сердцем, да и руки у них не какие-нибудь, а мощные. Легко догадаться, какие у них тяжёлые мечи и как рыцари ловко бьются ими.

Вдобавок ко всему они знают, что такое слава. Ну как таких не полюбить? Перед благородной испанкой и в самом деле трудный выбор. Но из всех прекрасных качеств двух этих словно нарисованных рыцарей обратим внимание вот на какое:

И с надеждой молодою В очи прямо ей глядят.

Молодая надежда — сильная, ясная, незамутнённая сомнениями, чистая и полная веры в жизнь, в её радости, в её щедрость.

Одного из двух ждут разочарование, страдание, тоска; но они об этом не думают, они — надеются. Каждый в полную силу.

Это замечательное свойство юности — способность надеяться. В юности человек уверен, что с ним ничего дурного не случится, что всё в его жизни будет хорошо, а может быть, даже и лучше всех. Молодой человек надеется — и эта надежда даёт ему силы стойко вынести все испытания юности. Видимо, так природой устроено: у молодого много сил и много надежд. У него сильные надежды — действующие, толкающие его вперёд.

Вы молоды? Вы чувствуете себя молодыми? Надеемся. Берётесь ли вы за новое дело, встречаетесь ли с новыми людьми, или вам приходится почему-либо очень тяжело — надеемся. Заболели? Надеемся, что выздоровеете. Потеряли? Надеемся, что найдёте.

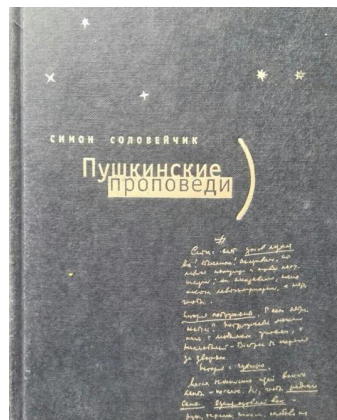
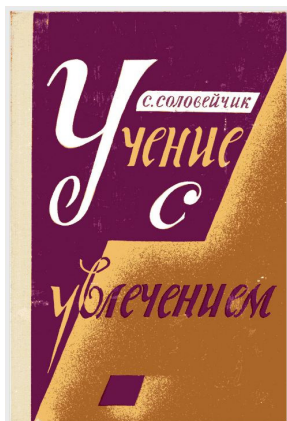
А если полюбите — всегда надеемся, что ваша любовь встретит ответное чувство, что благородная испанка выберет именно вас. Надеемся.

Симон Соловейчик (1930–1996)
Публицист, педагог, философ.



Симон Львович СОЛОВЕЙЧИК написал Манифест «Человек Свободный», в котором очень кратко и понятно выражены основные идеи воспитания свободного человека, даны определения внутренней свободы, совести, что такое свободные ребёнок, свободная школа, и каков путь к воспитанию свободных людей.

Симон Соловейчик — автор многих книг, среди которых особое место занимают «Учение с увлечением» и «Пушкинские проповеди».



К заданию 1.

ПОВЕСТЬ «ПОРТРЕТ»

Фрагмент 8

Множество карет, дрожек и колясок стояло перед подъездом дома, в котором производилась аукционная продажа вещей одного из тех богатых любителей искусств, которые сладко продремали всю жизнь свою, погружённые в зефиры и амурсы, которые невинно прослыли меценатами и простодушно издержали для этого миллионы, накопленные их основательными отцами, а часто даже собственными прежними трудами. Таких **меценатов**^{*}, как известно, теперь уже нет, и наш XIX век давно уже приобрёл скучную физиономию банкира, наслаждающегося своими миллионами только в виде цифр, выставляемых на бумаге. Длинная зала была наполнена самою пёстрою толпой посетителей, налетевших, как хищные птицы на неприбранное тело. Тут была целая флотилия русских купцов из Гостиного двора и даже толкучего рынка, в синих немецких сюртуках. Вид их и выражение лиц были здесь как-то твёрже, вольнее и не означались той приторной услужливостью, которая так видна в русском купце, когда он у себя в лавке перед покупщиком. Тут они вовсе не чинились, несмотря на то что в этой же зале находилось множество тех аристократов, перед которыми они в другом месте готовы были своими поклонами смести пыль, нанесённую своими же сапогами. Здесь они были совершенно развязны, щупали без церемонии книги и картины, желая узнать доброту товара, и смело **перебивали цену**, набавляемую графами-знатоками. Здесь были многие необходимые посетители аукционов, постановившие каждый день бывать в нём вместо завтрака; аристократы-знатоки, почитавшие обязанностью не упустить случая умножить свою коллекцию и не находившие другого занятия от 12 до 1 часа; наконец, те благородные господа, которых платья и карманы очень худы, которые являются ежедневно без всякой корыстолюбивой цели, но единственно, чтобы посмотреть, чем что кончится, кто будет давать больше, кто меньше, кто кого перебьёт и за кем что останется. Множество картин было разбросано совершенно без всякого толку; с ними были перемешаны и мебели, и книги с вензелями прежнего владельца, может быть, не имевшего вовсе похвального любопытства в них заглядывать. Китайские вазы, мраморные доски для столов, новые и старые мебели с выгнутыми линиями, с грифами, сфинксами и львиными лапами, вызолоченные и без позоло-

* *Меценат* — богатый покровитель науки и искусства; лицо, способствующее на добровольной и безвозмездной основе развитию науки и искусства, оказывающее им материальную помощь из личных средств.

ты, люстры, **кенкеты*** — всё было навалено, и вовсе не в таком порядке, как в магазинах. Всё представляло какой-то хаос искусств. Вообще ощущаемое нами чувство при виде аукциона страшно: в нём всё отзывается чем-то похожим на погребальную процессию. Зал, в котором он производится, всегда как-то мрачен; окна, загромождённые мебелью и картинами, скупо изливают свет, безмолвие, разлитое на лицах, и погребальный голос аукциониста, постукивающего молотком и отпевающего панихиду бедным, так странно встретившимся здесь искусствам. Всё это, кажется, усиливает ещё более странную неприятность впечатленья.



Иллюстрации Владимира Иванова к повести «Портрет»

К заданию 2.

Фрагмент 9

Обступившая толпа хлопотала из-за портрета, который не мог не оставить всех, имевших сколько-нибудь понятия в живописи. Высокая кисть художника выказывалась в нем очевидно. Портрет, по-видимому, уже несколько раз был реставрирован и поновлен и представлял смуглые черты какого-то азиатца в широком платье, с необыкновенным, странным выраженьем в лице; но более всего обступившие были поражены необыкновенной живостью глаз. Чем более всматривались в них, тем более они, казалось, устремлялись каждому вовнутрь. Эта странность, этот необыкновенный фокус художника заняли внимание почти всех. Много уже из состязавшихся о нем отступились, потому что цену набили невероятную.

* *Кенкет* — комнатная лампа, в которой горелка устроена ниже масляного запаса.

К заданию 3.

Фрагмент 10

Итак, между ростовщиками был один — существо во всех отношениях необыкновенное, поселившееся уже давно в сей части города. Он ходил в широком азиатском наряде; темная краска лица указывала на южное его происхождение, но какой именно был он нации: индеец, грек, персиянин, об этом никто не мог сказать наверно. Высокий, почти необыкновенный рост, смуглое, тощее, запаленное лицо и какой-то непостижимо страшный цвет его, большие, необыкновенного огня глаза, нависнувшие густые брови отличали его сильно и резко от всех пепельных жителей столицы. Самое жилище его не похоже было на прочие маленькие деревянные домики. Это было каменное строение, вроде тех, которых когда-то настроили вдоволь генуэзские купцы, — с неправильными, неравной величины окнами, с железными ставнями и засовами. Этот ростовщик отличался от других ростовщиков уже тем, что мог снабдить какую угодно суммою всех, начиная от нищей старухи до расточительного придворного вельможи. Пред домом его показывались часто самые блестящие экипажи, из окон которых иногда глядела голова роскошной светской дамы. Молва, по обыкновению, разнесла, что железные сундуки его полны без счету денег, драгоценностей, бриллиантов и всяких залогов, но что, однако же, он вовсе не имел той корысти, какая свойственна другим ростовщикам. Он давал деньги охотно, распределяя, казалось, весьма выгодно сроки платежей; но какими-то арифметическими странными выкладками заставлял их восходить до непомерных процентов. Так, по крайней мере, говорила молва. Но что страннее всего и что не могло не поразить многих — это была странная судьба всех тех, которые получали от него деньги: все они оканчивали жизнь несчастным образом. Было ли это просто людское мнение, нелепые суеверные толки или с умыслом распущенные слухи — это осталось неизвестно. Но несколько примеров, случившихся в непродолжительное время пред глазами всех, были живы и разительны.

К заданию 4.

Фрагмент 11

Отец мой был человек замечательный во многих отношениях. Это был художник, каких мало, одно из тех чуд, которых извергает из непочатого лона своего только одна Русь, художник-самоучка, отыскавший сам в душе своей, без учителей и школы, правила и законы, увлеченный только одною жаждою усовершенствованья и шедший, по причинам, может быть, неизвестным ему самому, одною только указанною из души дорогою; одно из тех самородных чуд, которых часто современники чествуют обидным словом «невежи» и которые не охлаждаются от охулений и собственных неудач, получают только новые рвения и силы, и уже далеко в душе своей уходят от тех произведений, за которые получили титул невежи. Высоким внутренним инстинктом почуял он присутствие мысли в

каждом предмете; постигнул сам собой истинное значение слова «историческая живопись»; постигнул, почему простую головку, простой портрет Рафаэля, Леонардо да Винчи, Тициана, Корреджио можно назвать историческою живописью и почему огромная картина исторического содержания всё-таки будет *tableau de genre*, несмотря на все притязанья художника на историческую живопись. И внутреннее чувство, и собственное убеждение обратили кисть его к христианским предметам, высшей и последней степени высокого. У него не было честолюбия или раздражительности, так неотлучной от характера многих художников. Это был твёрдый характер, честный, прямой человек, даже грубый, покрытый снаружи несколько чёрствой корою, не без некоторой гордости в душе, отзывавшийся о людях вместе и снисходительно и резко. «Что на них глядеть, — обыкновенно говорил он, — ведь я не для них работаю. Не в гостиную понесу я мои картины, их поставят в церковь. Кто поймёт меня — поблагодарит, не поймёт — всё-таки помолится Богу. Светского человека нечего винить, что он не смыслит живописи; зато он смыслит в картах, знает толк в хорошем вине, в лошадях, — зачем знать больше барину? Ещё, пожалуй, как попробует того да другого да пойдёт умничать, тогда и житья от него не будет! Всякому своё, всякий пусть занимается своим. По мне, уж лучше тот человек, который говорит прямо, что он не знает толку, нежели тот, который корчит лицемера, говорит, будто бы знает то, чего не знает, и только гадит да портит». Он работал за небольшую плату, то есть за плату, которая была нужна ему только для поддержанья семейства и для доставленья возможности трудиться. Кроме того, он ни в каком случае не отказывался помочь другому и протянуть руку помощи бедному художнику; веровал простой, благочестивой верою предков, и оттого, может быть, на изображённых им лицах являлось само собою то высокое выраженье, до которого не могли докопаться блестящие таланты. Наконец постоянством своего труда и неуклонностью начертанного себе пути он стал даже приобретать уважение со стороны тех, которые честили его невежей и доморощенным самоучкой. Ему давали беспрестанно заказы в церкви, и работа у него не переводилась. Одна из работ заняла его сильно. Не помню уже, в чём именно состоял сюжет её, знаю только то — на картине нужно было поместить духа тьмы. Долго думал он над тем, какой дать ему образ; ему хотелось осуществить в лице его всё тяжёлое, гнетущее человека. При таких размышлениях иногда проносился в голове его образ таинственного ростовщика, и он думал невольно: «Вот бы с кого мне следовало написать дьявола». Судите же об его изумлении, когда один раз, работая в своей мастерской, услышал он стук в дверь, и вслед за тем прямо вошёл к нему ужасный ростовщик. Он не мог не почувствовать какой-то внутренней дрожи, которая пробежала невольно по его телу.

Tableau de genre — жанровая картина

Фрагмент 12

Он задумался не в шутку, впал в ипохондрию и наконец совершенно уверился в том, что кисть его послужила дьявольским орудием, что часть жизни ростовщика перешла в самом деле как-нибудь в портрет и тревожит теперь людей, внушая бесовские побуждения, совращая художника с пути, порождая страшные терзания зависти, и проч., и проч. Три случившиеся вслед за тем несчастья, три внезапные смерти — жены, дочери и малолетнего сына — почёл он небесною казнию себе и решился непременно оставить свет. Как только минуло мне девять лет, он поместил меня в Академию художеств и, расплатясь с своими должниками, удалился в одну уединённую обитель, где скоро постригся в монахи. Там строгостью жизни, неусыпным соблюдением всех монастырских правил он изумил всю братью. Настоятель монастыря, узнавши об искусстве его кисти, требовал от него написать главный образ в церковь. Но смиренный брат сказал наотрез, что он недостоин взяться за кисть, что она осквернена, что трудом и великими жертвами он должен прежде очистить свою душу, чтобы удостоиться приступить к такому делу. Его не хотели принуждать. Он сам увеличивал для себя, сколько было возможно, строгость монастырской жизни. Наконец уже и она становилась ему недостаточною и не довольно строгою. Он удалился с благословенья настоятеля в пустынь, чтоб быть совершенно одному. Там из древесных ветвей выстроил он себе келью, питался одними сырыми кореньями, таскал на себе камни с места на место, стоял от восхода до заката солнечного на одном и том же месте с поднятыми к небу руками, читая непрерывно молитвы. Словом, изыскивал, казалось, все возможные степени терпенья и того непостижимого самоотверженья, которому примеры можно разве найти в одних житиях святых. Таким образом долго, в продолжение нескольких лет, изнурял он своё тело, подкрепляя его в то же время живительною силою молитвы. Наконец в один день пришёл он в обитель и сказал твёрдо настоятелю: «Теперь я готов. Если Богу угодно, я совершу свой труд». Предмет, взятый им, было Рождество Иисуса. Целый год сидел он за ним, не выходя из своей кельи, едва питая себя суровой пищей, молясь беспрестанно. По истечении года картина была готова. Это было, точно, чудо кисти. Надобно знать, что ни братья, ни настоятель не имели больших сведений в живописи, но все были поражены необыкновенной святостью фигур. Чувство божественного смиренья и кротости в лице Пречистой Матери, склонившейся над Младенцем, глубокий разум в очах Божественного Младенца, как будто уже что-то прозревающих вдаль, торжественное молчанье поражённых божественным чудом царей, повергнувшихся к ногам Его, и, наконец, святая, невыразимая тишина, обнимающая всю картину, — всё это предстало в такой согласной силе и могуществе красоты, что впечатление было магическое. Вся братья поверглась на колена пред новым образом, и умилённый настоятель произнёс: «Нет, нельзя человеку с помощью одного человеческого искусства произвести такую картину: святая, высшая сила водила твоею кистью, и благословенье небес почило на труде твоём».

К заданию 8.

Фрагмент 13

В это время окончил я своё ученье в Академии, получил золотую медаль и вместе с нею радостную надежду на путешествие в Италию — лучшую мечту двадцатилетнего художника. Мне оставалось только проститься с моим отцом, с которым уже двенадцать лет я расстался. Признаюсь, даже самый образ его давно исчезнул из моей памяти. Я уже несколько слышал о суровой святости его жизни и заранее воображал встретить чёрствую наружность отшельника, чуждого всему в мире, кроме своей кельи и молитвы, изнурённого, высохшего от вечного поста и бденья. Но как же я изумился, когда предстал предо мною прекрасный, почти божественный старец! И следов измождения не было заметно на его лице: оно сияло светлостью небесного веселия. Белая, как снег, борода и тонкие, почти воздушные волосы такого же серебристого цвета рассыпались картинно по груди и по складкам его чёрной рясы и падали до самого вервия, которым опоясывалась его убогая монашеская одежда; но более всего изумительно было для меня услышать из уст его такие слова и мысли об искусстве, которое, признаюсь, я долго буду хранить в душе и желал бы искренно, чтобы всякий мой собрат сделал то же.

— Я ждал тебя, сын мой, — сказал он, когда я подошёл к его благословенью. — Тебе предстоит путь, по которому отныне потечёт жизнь твоя. Путь твой чист, не сохранись с него. У тебя есть талант; талант есть драгоценнейший дар Бога — не погуби его. Исследуй, изучай всё, что ни видишь, покори все кисти, но во всём умеи находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну созданья. Блажен избранный, владеющий ею. Нет ему низкого предмета в природе... Намёк о божественном, небесном рае заключён для человека в искусстве, и потому одному оно уже выше всего. И во сколько раз торжественный покой выше всякого волненья мирского; во сколько раз творенье выше разрушенья; во сколько раз ангел одной только чистой невинностью светлой души своей выше всех несметных сил и гордых страстей сатаны, — во столько раз выше всего, что ни есть на свете, высокое создание искусства. Всё принеси ему в жертву и возлюби его всею страстью. Не страстью, дышащей земным вожделением, но тихой небесной страстью; без неё не властен человек возвыситься от земли и не может дать чудных звуков успокоения. Ибо для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства. Оно не может поселить ропота в душе, но звучащей молитвой стремится вечно к Богу. Но есть минуты, тёмные минуты...

Он остановился, и я заметил, что вдруг омрачился светлый лик его, как будто бы на него набежало какое-то мгновенное облако.

— Есть одно происшествие в моей жизни, — сказал он. — Доныне я не могу понять, что был тот странный образ, с которого я написал изображение. Это было точно какое-то дьявольское явление. Я знаю, свет отвергает существование дьявола, и потому не буду говорить о нём. Но скажу только, что я с отвращением писал его, я не чувствовал в то время никакой

любви к своей работе. Насильно хотел покорить себя и бездушно, заглушив всё, быть верным природе. Это не было создание искусства, и потому чувства, которые объемлют всех при взгляде на него, суть уже мятежные чувства, тревожные чувства, — не чувства художника, ибо художник и в тревоге дышит покоем. Мне говорили, что портрет этот ходит по рукам и рассеивает томительные впечатленья, зарождая в художнике чувство зависти, мрачной ненависти к брату, злобную жажду производить гоненья и угнетенья. Да хранит тебя Всевышний от сих страстей! Нет их страшнее. Лучше вынести всю горечь возможных гонений, нежели нанести кому-либо одну тень гоненья. Спасай чистоту души своей. Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится. Человеку, который вышел из дому в светлой праздничной одежде, стоит только быть обрызгнута одним пятном грязи из-под колеса, и уже весь народ обступил его, и указывает на него пальцем, и толкуют об его неряшестве, тогда как тот же народ не замечает множества пятен на других проходящих, одетых в будничные одежды. Ибо на будничных одеждах не замечаются пятна.

Он благословил меня и обнял. Никогда в жизни не был я так возвышенно подвигнут. Благоговейно, более нежели с чувством сына, прильнул я к груди его и поцеловал в рассыпавшиеся его серебряные волосы. Слеза блеснула в его глазах.

— Исполни, сын мой, одну мою просьбу, — сказал он мне уже при самом расставанье. — Может быть, тебе случится увидеть где-нибудь тот портрет, о котором я говорил тебе. Ты его узнаешь вдруг по необыкновенным глазам и неестественному их выражению, — во что бы то ни было истреби его...



И. Михайлов.
Иллюстрация к повести «Портрет»

16 ФОНЕТИКА

К заданию 2. Сравните систему русских ударных гласных с системой украинских.

Русский язык

й	ы	(у)
э		о
	а	

Украинский язык

і		(у)
и		
е		(о)
		а

К заданию 3.

Мягкие согласные в своём произношении как бы стремятся быть похожими на звук [й] или близкий к нему по артикуляции гласный [и].

Многие фонетисты считают, что мягкие согласные в русском языке, если их произносить отдельно, имеют призвук [и], а твёрдые — [ы]. Это подтверждается исследованиями: носители языков, в которых имеются дифтонги, улавливают такие звуковые нюансы, слыша слова типа *лес* как [л^иес], *вяз* как [в^иас], *лён* как [л^ион].

Поэтому необычная запись слова *мяу* в задании 2, демонстрирующая крайние позиции в системе русских гласных, — это, фактически, фонетическая транскрипция «кошачьего» слова.

К заданию 6.

Материал для справок

МЕДВЕЖЬЯ УСЛУГА — крылатое выражение, возникшее на основе басни И. А. Крылова «Пустынник и Медведь» (1808), в которой рассказывается, как однажды Медведь решил согнать муху со лба спящего друга, но не рассчитал силы и так ударил его камнем, что убил и муху, и своего друга. Выражение используется шуточно или неодобрительно для обозначения неумелой или неловкой помощи, которая приносит одни неприятности.

О других крылатых выражениях баснописца см. в справочнике:



В. М. Мокшенко и К. П. Сидоренко.
«Крылатые выражения,
литературные образы
и цитаты из басен
Ивана Андреевича Крылова»
2017 г.

К заданию 9.

Омонимы — это одинаковые по написанию, но разные по значению слова.

Омонимы следует отличать от других групп слов — таких, как *омофоны*, *омографы*, *омоформы*.

Омофоны — это слова, которые звучат одинаково, но пишутся по-разному и имеют разное значение, например: *кот* — *код*, *гриб* — *грипп*, *компания* — *кампания*.

Омографы — это слова, которые пишутся одинаково, а звучат по-разному, отличаясь ударением, например: *за́мок* — *замо́к*, *видéние* — *вídение*, *чу́дная* — *чудна́я*.

Омоформы — это слова, которые звучат одинаково только в отдельных формах, например: *печь* (каменная) — *печь* (блины), **но:** *на печи*, *печёт* (блины); *голубей* (небо) — *голубей* (накормить), **но:** *голубое* (небо), *голуби* (прилетели).

Возможны и комбинированные случаи, сравните: *из стекла* — *истекла*, *круп* (конский) — *круп* (мн. число от слова *круп*) — *Круп* (фамилия).

К заданию 11.

Александр ОСТРОВСКИЙ

ПЬЕСА «БЕСПРИДАНИЦА»

(фрагмент)

Лариса. Мы, Сергей Сергеич, скоро едем в деревню.

Паратов. От прекрасных здешних мест?

Карандышев. Что же вы находите здесь прекрасного?

Паратов. Ведь это как кому; на вкус, на цвет образца нет.

Огудалова. Правда, правда. Кому город нравится, а кому деревня.

Паратов. Тётяшка, у всякого свой вкус: один любит арбуз, другой свиной хрящик.

Огудалова. Ах, проказник! Откуда вы столько пословиц знаете?

Паратов. С бурлаками водился, тётяшка, так русскому языку вычишься.

Карандышев. У бурлаков учиться русскому языку?

Паратов. А почему ж у них не учиться?

Карандышев. Да потому, что мы считаем их...

Паратов. Кто это: мы?

Карандышев (*разгорячась*). Мы, то есть образованные люди, а не бурлаки.

Паратов. Ну-с, чем же вы считаете бурлаков? Я судовладелец и вступаюсь за них; я сам такой же бурлак.

Карандышев. Мы считаем их образцом грубости и невежества.

К заданию 12.

- 1) Мазурка раздалась. Бывало,
Когда гремел мазурки гром,
В огромной зале всё дрожало,
Паркет трещал под каблуком,
Тряслися, дребезжали рамы;
Теперь не то: и мы, как дамы,
Скользим по лаковым доскам.
(А. Пушкин. «Евгений Онегин», гл. V)
- 2) Театр уж полон...
...Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола;
То стан совьёт, то разовьёт
И быстрой ножкой ножку бьёт.
(А. Пушкин. «Евгений Онегин», гл. I)



А. И. Истомина в роли Флоры.
Миниатюра неизвестного художника

Авдотья Ильинична ИСТОМИНА (1799–1848) — прима-балерина петербургского театра. Пушкин был увлечён ею в свои ранние петербургские годы. В его рукописях имеются изображения Истоминой.

- 3) Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.
(Ф. Тютчев. «Весенняя гроза»)

- 4) Пара барабанов,
Пара барабанов,
Пара барабанов,
Била
Бурю.
Пара барабанов,
Пара барабанов,
Пара барабанов,
Била
Бой.
(И. Сельвинский. «Пара барабанов...»)
- 5) Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.
(К. Бальмонт. «Я вольный ветер, я вечно вею...»)
- 6) Ливень льёт! Ливень льёт!
Пляшут капли в лужице.
Плот плывёт! Плот плывёт!
Плот по луже кружится.
(В. Суслов. «Рулевой»)
- 7) Лягушонок в лужу —
Плюх!
И на землю,
Под лопух.
(В. Суслов. «Рулевой»)
- 8) В тишине лесной глуши
Шёпот к Шороху спешит.
Шёпот к Шороху спешит,
Шёпот по лесу шуршит.
— Ты куда?
— К тебе лечу.
Дай на ушко пошепчу:
— Шу-шу-шу да ши-ши-ши.
Тише, Шорох, не шурши,
Наостри-ка уши —
Тишину послушай!..
(В. Суслов. «Слушал Шорох Тишину»)

Логопед.

Прочитайте фрагмент стихотворения «Трудные буквы» Вольта Сулова:

Мимо сада не спеша
 Шли четыре малыша:
 — Поиграем, что ли, в пятки?
 — Луссе в мясик на плоссядке!
 — Вот пвидумав! Под говою
 Вучше в вунки поигвать!..
 «В пятки»?
 «В вунки»?
 Что такое?!
 Ничего не разобрать!

Какие звуки не выговаривают дети?

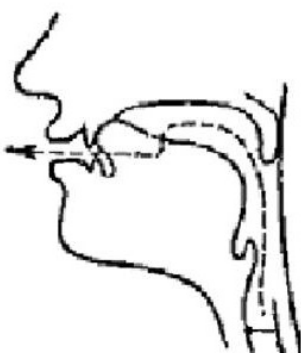
Сравните правильное и неправильные произношения сонорного звука [p]:



Правильное произношение звука [p]

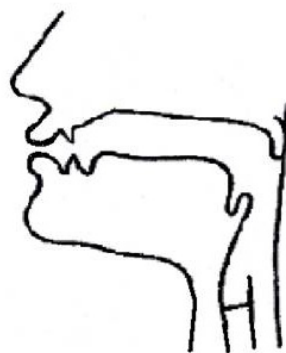


похоже на [нг]



Неправильное произношение звука [p]

боковой звук



двугубной звук

Какие нарушения нашли отражение в стихотворении «Трудные буквы» В. Суслова? Какие фонетические знания необходимы, чтобы объяснить ребёнку, как выговаривать звук [р]? Используя логопедические сайты, разработайте рекомендации по произношению [р] в форме презентации, обязательно включите в неё скороговорки и стихи для упражнений. Какие из стихотворных строк, приведённых в задании 12, можно использовать для этого?

При необходимости объедините свои усилия с «физиологом».

Преподаватель.

Прочитайте ещё раз задание 12 из предыдущей темы языковой линии. Какую ошибку в произношении допустил китаец? Используя материалы, данные в «логопедическом» разделе, определите, в чём состоит эта ошибка. Подготовьте соответствующую презентацию с рекомендациями для взрослых.

Редактор.

Исправьте ошибки в «Медленных стихах» Вольта Суслова.

Си-дит в те-ни маль-чиш-ка с книж-кой,
 Чи-та-ет сказ-ку по скла-дам.
 Зве-нят стре-ко-зы над маль-чиш-кой,
 Ко-зёл ша-га-ет по цве-там.
 Про-хо-дит час. И два про-хо-дит.
 Маль-чиш-ка с книж-ко-ю си-дит,
 По строч-кам ти-хо паль-цем во-дит,
 Гу-ба-ми мол-ча ше-ве-лит.
 Во-круг — жа-ра, в те-ни — про-хла-да,
 И ти-ши-на, и бла-го-дать.
 Ку-да спе-шить? Спе-шить не на-до,
 Ког-да ты у-чишь-ся чи-тать!
 И ес-ли кто ме-ня ру-га-ет,
 Я не ру-гать ме-ня про-шу:
 Для тех, кто мед-лен-но чи-та-ет,
 Я так же мед-лен-но пи-шу.

Чтец.

При говорении мы дышим не так, как тогда, когда молчим. Поэтому очень важно для тех, кто выступает публично, уметь правильно дышать в процессе речи. Найдите литературу с требованиями к дыханию чтецов. Регулярно выполняйте предлагаемые упражнения, совершенствуйте дикцию. Поделитесь своими знаниями с одноклассниками: они пригодятся представителям разных профессий. О декламации стихотворений вы подробно узнаете, изучив тему 21.

Директор, сценарист, режиссёр, актёр.

Широко известен случай, когда знаменитый режиссёр Константин Сергеевич Станиславский предложил одному актёру произнести фразу Сегодня вечером 40 раз, в зависимости от ситуации меняя интонацию. Актёр назвал сидящим в зале около 40 различных ситуаций, а потом произносил фразу, но в другом порядке. И слушатели угадали, о какой ситуации идёт речь!

Попробуйте и вы повторить опыт, поставив сценку из школьной жизни. Ознакомьтесь хотя бы в общих чертах с системой Станиславского.

А свою трагедию, мелодраму или фарс начните со слегка изменённой первой фразы Городничего, ставшей крылатой, из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»: «Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие: у нас...». Обязательное условие — повторение одной и той же фразы не менее 8–10 раз, причём с разной интонацией.

17 ТЕКСТ: СТРУКТУРА ТЕКСТА, СРЕДСТВА СВЯЗИ В НЁМ

К заданию 2. Прочитайте сказку Ф. Кривина

Феликс КРИВИН

ДВА КАМНЯ

У самого берега лежали два камня — два неразлучных и давних приятеля. Целыми днями грелись они в лучах южного солнца и, казалось, счастливы были, что море шумит в стороне и не нарушает их спокойного и мирного уюта.

Но вот однажды, когда разгулялся на море шторм, кончилась дружба двух приятелей: одного из них подхватила забежавшая на берег волна и унесла с собой далеко в море.

Другой камень, уцепившись за гнилую корягу, сумел удержаться на берегу и долго не мог прийти в себя от страха. А когда немного успокоился, нашёл себе новых друзей. Это были старые, высохшие и потрескавшиеся от времени комья глины. Они с утра до вечера слушали рассказы Камня о том, как он рисковал жизнью, какой подвергался опасности во время шторма. И, ежедневно повторяя им эту историю, Камень в конце концов почувствовал себя героем.

Шли годы... Под лучами жаркого солнца Камень и сам растрескался и уже почти ничем не отличался от своих друзей — комьев глины.

Но вот набежавшая волна выбросила на берег блестящий Кремень, каких ещё не видали в этих краях.

— Здравствуй, дружище! — крикнул он Растрескавшемуся Камню.

Старый Камень был удивлён.

— Извините, я вас впервые вижу.

— Эх, ты! Впервые вижу! Забыл, что ли, сколько лет провели мы вместе на этом берегу, прежде чем меня унесло в море?

И он рассказал своему старому другу, что ему пришлось пережить в морской пучине и как всё-таки там было здорово интересно.

— Пошли со мной! — предложил Кремень. — Ты увидишь настоящую жизнь, узнаешь настоящие бури.

Но его друг, Растрескавшийся Камень, посмотрел на комья глины, которые при слове «бури» готовы были совсем рассыпаться от страха, и сказал:

— Нет, это не по мне. Я и здесь прекрасно устроен.

— Что ж, как знаешь! — Кремень вскочил на подбежавшую волну и умчался в море.

...Долго молчали все оставшиеся на берегу. Наконец Растрескавшийся Камень сказал:

— Повезло ему, вот и зазнался. Разве стоило ради него рисковать жизнью? Где же правда? Где справедливость?

И комья глины согласились с ним, что справедливости в жизни нет.

К заданию 4.

Иван ТУРГЕНЕВ

ВОРОБЕЙ

Я возвращался с охоты и шёл по аллее сада. Собака бежала впереди меня. Вдруг она уменьшила свои шаги и начала красться, как бы зачуяв перед собою дичь.

Я глянул вдоль аллеи и увидел молодого воробья с желтизной около клюва и пухом на голове. Он упал из гнёзда (ветер сильно качал берёзы аллеи) и сидел неподвижно, беспомощно растопырив едва прораставшие крылышки.

Моя собака медленно приближалась к нему, как вдруг, сорвавшись с близкого дерева, старый черногрудый воробей камнем упал перед самой её мордой — и весь взъерошенный, искажённый, с отчаянным и жалким писком прыгнул раза два в направлении зубастой раскрытой пасти.

Он ринулся спасать, он заслонил собою своё детище... но всё его маленькое тело трепетало от ужаса, голосок одичал и охрип, он замирал, он жертвовал собою!

Каким громадным чудовищем должна была ему казаться собака! И всё-таки он не мог усидеть на своей высокой, безопасной ветке... Сила, сильнее его воли, сбросила его оттуда.

Мой Трезор остановился, попятился... Видно, и он признал эту силу.

Я поспешил отозвать смущённого пса — и удалился, благоговей.

Да; не смейтесь. Я благоговел перед той маленькой героической птицей, перед любовным её порывом.

Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь.



Мария Костенко (14 лет)
Иллюстрация к рассказу «Воробей»

К заданию 6.

Николай ГОГОЛЬ

«ПОРТРЕТ»
(фрагменты)

* * *

Иногда становилось ему досадно, когда он видел, как заезжий живописец, француз или немец, иногда даже вовсе не живописец по призванию, одной только привычной замашкой, бойкостью кисти и яркостью красок производил всеобщий шум и скапливал себе вмиг денежный капитал.

* * *

И в одно мгновение придвинул он станок с готовым холстом, взял в руки палитру, вперил глаз в бледное личико дочери. Если бы он был знаток человеческой природы, он прочёл бы на нём в одну минуту начало ребяческой страсти к балам, начало тоски и жалоб на длинноту времени до обеда и после обеда, желанья побегать в новом платье на гуляньях, тяжёлые следы безучастного прилежания к разным искусствам, внушаемого матерью для возвышения души и чувств. Но художник видел в этом нежном личике одну только заманчивую для кисти почти фарфоровую прозрачность тела, увлекательную лёгкую томность, тонкую светлую шейку и аристократическую лёгкость стана. И уже заранее готовился торжествовать, показать лёгкость и блеск своей кисти, имевшей доселе дело только с жёсткими чертами грубых моделей, с строгими антиками и копиями кое-каких классических мастеров. Он уже представлял себе в мыслях, как выйдет это лёгонькое личико.

* * *

Казалось, весь город хотел у него писаться. У дверей поминутно раздавался звонок. С одной стороны, это могло быть хорошо, представляя ему бесконечную практику разнообразием, множеством лиц. Но, на беду, это всё был народ, с которым было трудно ладить, народ торопливый, занятой или же принадлежащий свету, — стало быть, ещё более занятой, нежели всякий другой, и потому нетерпеливый до крайности. Со всех сторон только требовали, чтоб было хорошо и скоро. Художник увидел, что оканчивать решительно было невозможно, что всё нужно было заменить ловкостью и быстрой бойкостью кисти. Схватывать одно только целое, одно общее выраженье и не углубляться кистью в утончённые подробности; одним словом, следить природу в её окончательности было решительно невозможно. Притом нужно прибавить, что у всех почти писавшихся много было других притязаний на разное. Дамы требовали, чтобы преимущественно только душа и характер изображались в портретах, чтобы остального иногда вовсе не придерживаться, округлить все углы, облег-

читать все изъянцы и даже, если можно, избежать их вовсе. Словом, чтобы на лицо можно было засмотреться, если даже не совершенно влюбиться. И вследствие этого, садясь писаться, они принимали иногда такие выражения, которые приводили в изумленье художника: та старалась изобразить в лице своём меланхолию, другая мечтательность, третья во что бы ни стало хотела уменьшить рот и сжимала его до такой степени, что он обращался наконец в одну точку, не больше булавоочной головки. И, несмотря на всё это, требовали от него сходства и непринуждённой естественности. Мужчины тоже были ничем не лучше дам. Один требовал себя изобразить в сильном, энергическом повороте головы; другой с поднятыми кверху вдохновенными глазами; гвардейский поручик требовал непременно, чтобы в глазах виден был Марс; гражданский сановник норовил так, чтобы побольше было прямоты, благородства в лице и чтобы рука опёрлась на книгу, на которой бы чёткими словами было написано: «Всегда стоял за правду». Сначала художника бросали в пот такие требования: всё это нужно было сообразить, обдумать, а между тем сроку давалось очень немного. Наконец он добрался, в чём было дело, и уж не затруднялся ни сколько. Даже из двух, трёх слов смекал вперёд, кто чем хотел изобразить себя. Кто хотел Марса, он в лицо совал Марса; кто метил в Байрона, он давал ему байроновское положение и поворот. Коринной ли, Ундиной, Аспазией ли желали быть дамы, он с большой охотой соглашался на всё и прибавлял от себя уже всякому вдоволь благообразия, которое, как известно, нигде не подгадит и за что простят иногда художнику и самое несходство. Скоро он уже сам начал дивиться чудной быстроте и бойкости своей кисти.

* * *

Уже стали ему надоедать одни к те же портреты и лица, которых положение и обороты сделались ему заученными. Уже без большой охоты он писал и, стараясь набросать только кое-как одну голову, а остальное давал доканчивать ученикам. Прежде он всё-таки искал дать какое-нибудь новое положение, поразить силою, эффектом. Теперь и это становилось ему скучно. Ум уставал придумывать и обдумывать. Это было ему невмочь, да и некогда: рассеянная жизнь и общество, где он старался сыграть роль светского человека, — всё это уносило его далеко от труда и мыслей. Кисть его хладела и тупела, и он нечувствительно заключился в однообразные, определённые, давно изношенные формы. Однообразные, холодные, вечно прибранные и, так сказать, застёгнутые лица чиновников, военных и штатских не много представляли поля для кисти: она позабывала и великолепные драпировки, и сильные движения, и страсти. О группах, о художественной драме, о высокой её завязке нечего было и говорить. Пред ним были только мундир, да корсет, да фрак, пред которыми чувствует холод художник и падает всякое воображение. Даже достоинств самых обыкновенных уже не было видно в его произведениях, а между тем они всё ещё пользовались славою, хотя истинные знатоки и художники только пожимали плечами, глядя на последние его работы. А некоторые, знавшие

Чарткова прежде, не могли понять, как мог исчезнуть в нём талант, которого признаки оказались уже ярко в нём при самом начале, и напрасно старались разгадать, каким образом может угаснуть дарованье в человеке, тогда как он только что достигнул ещё полного развития всех сил своих.

* * *

Чистое, непорочное, прекрасное, как невеста, стояло пред ним произведение художника. Скромно, божественно, невинно и просто, как гений, возносилось оно над всем. Казалось, небесные фигуры, изумлённые столькими устремлёнными на них взорами, стыдливо опустили прекрасные ресницы. С чувством невольного изумления созерцали знатоки новую, невиданную кисть. Всё тут, казалось, соединилось вместе: изученье Рафаэля, отражённое в высоком благородстве положений, изучение Корреджия, дышавшее в окончательном совершенстве кисти, но властительней всего видна была сила создання, уже заключённая в душе самого художника. Последний предмет в картине был им проникнут; во всём постигнут закон и внутренняя сила.

* * *

И точно, это вышло одно из лучших его произведений. Никто не сомневался, чтобы не за ним осталось первенство. Картины были представлены, и все прочие показались пред нею как ночь пред днём. Как вдруг один из присутствовавших членов, если не ошибаюсь, духовная особа, сделал замечание, поразившее всех. «В картине художника, точно, есть много таланта, — сказал он, — но нет святости в лицах; есть даже, напротив того, что-то демонское в глазах, как будто бы рукою художника водило нечистое чувство». Все взглянули и не могли не убедиться в истине сих слов. Отец мой бросился вперёд к своей картине, как бы с тем, чтобы поверить самому такое обидное замечание, и с ужасом увидел, что он всем почти фигурам придал глаза ростовщика. Они так глядели демонски-сокрушительно, что он сам невольно вздрогнул.

* * *

Предмет, взятый им, было Рождество Иисуса. Целый год сидел он за ним, не выходя из своей кельи, едва питая себя суровой пищей, молясь беспрестанно. По истечении года картина была готова. Это было, точно, чудо кисти. Надобно знать, что ни братья, ни настоятель не имели больших сведений в живописи, но все были поражены необыкновенной святостью фигур. Чувство божественного смиренья и кротости в лице Пречистой Матери, склонившейся над Младенцем, глубокий разум в очах Божественного Младенца, как будто уже что-то прозревающих вдали, торжественное молчанье поражённых божественным чудом царей, повергнувшихся к ногам Его, и, наконец, святая, невыразимая тишина, обнимающая всю картину, — всё это предстало в такой согласной силе и могуществе красоты, что впечатление было магическое.

19 РАЗЛИЧНЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ УРОВНИ ТЕКСТА. ПОДТЕКСТ

К заданию 2.

Симон СОЛОВЕЙЧИК

О ВДОХНОВЕНИИ

Послание Пушкина княгине Голицыной заканчивается такими строчками:

Довольно: в гордости моей
 Я буду мыслить с умилением:
 Я славой был обязан ей —
 А может быть, и вдохновеньем.

Вдохновение! Вдохновение! Вы испытывали хоть раз в жизни это состояние? Вы знаете, что такое вдохновение?

Многие думают, что вдохновение — удел одних только поэтов, или художников, или композиторов. Как будто захватывает человека какая-то неведомая сила, он забывает обо всём на свете, и сами собой рождаются в его душе прекрасные слова и звуки, образы и мысли. Все художники и поэты мечтают о том, чтобы к ним пришло или, как ещё говорят, на них снизошло — свыше снизошло! — божественное вдохновение, без которого нельзя творить. Только вдохновение порождает прекрасное в душе художника, без вдохновения не создано ни одно высокое произведение искусства.

Но может ли испытать вдохновение обыкновенный человек? Конечно!

Вдохновение — не кайф, не забвение, не то, что испытывает пьяный или наркоман. Кайф — это жалкое состояние души, потерявшей саму себя. В кайфе человек перестаёт быть человеком, превращается в подобие животного, теряет разум. Никогда не стремитесь словить кайф, не прикасайтесь к наркотикам, бойтесь опьянеть.

Вдохновение — состояние, противоположное кайфу. В кайфе человек теряет себя. Вдохновение же делает его высоким. Все силы, все способности его собираются и обостряются, вся душа его напряжена и направлена на одно — сделать что-то прекрасное, достичь какого-то идеала. Вдохновенный человек изумительно красив. Если девушка не знает, кого выбрать из двух своих поклонников, можно посоветовать ей: выбирай того, в ком хоть когда-нибудь проявляется вдохновение, кто способен подняться над будничными, мелкими заботами, мечтать о высоком и великом, говорить с подлинным пылом и жаром. Представьте себе, как скучно прожить целую жизнь с человеком, не способным испытать вдохновение.

Вдохновение приходит к нам с работой. Попробуйте что-нибудь сделать — написать, сочинить, смастерить; попробуйте объединить вокруг себя добрых друзей; попробуйте добиться победы в спорте — спортсме-

ны тоже знают, что такое вдохновение. Обычная, бытовая, однообразная жизнь давит нас, делает нас плоскими людьми, всегда одинаковыми и на всех похожими. Попробуйте вырваться из круга повседневных забот, зовите вдохновение — и оно придёт к вам.

Вдохновение приходит к нам и с любовью. Не бойтесь любить, не бойтесь показаться смешными, будьте радостными, вдохновенными в любви!

Хотите узнать, любите вы или не любите? Вот первый признак любви — вдохновение. «Я славой был обязан ей — а может быть, и вдохновеньем...»

К заданию 3.

Иван ТУРГЕНЕВ

«СТОЙ!»

Стой! Какую я теперь тебя вижу — останься навсегда такою в моей памяти!

С губ сорвался последний вдохновенный звук — глаза не блестят и не сверкают — они меркнут, отягощённые счастьем, блаженным сознанием той красоты, которую удалось тебе выразить, той красоты, во след которой ты словно простираешь твои торжествующие, твои изнеможённые руки!

Какой свет, тоньше и чище солнечного света, разлился по всем твоим членам, по малейшим складкам твоей одежды?

Какой бог своим ласковым дуновеньем откинул назад твои рассыпанные кудри?

Его лобзание горит на твоём, как мрамор, побледневшем челе!

Вот она — открытая тайна, тайна поэзии, жизни, любви! Вот оно, вот оно, бессмертие!

Другого бессмертия нет — и не надо. В это мгновение ты бессмертна.

Оно пройдёт — и ты снова щепотка пепла, женщина, дитя... Но что тебе за дело! В это мгновенье — ты стала выше, ты стала вне всего переходящего, временного. Это твоё мгновение не кончится никогда.

Стой! И дай мне быть участником твоего бессмертия, урони в душу мою отблеск твоей вечности!



Т. А. Неффа.
Полина Виардо. 1842 г.

Дома

МАТЬ И СЫН

Тургенев горячо и преданно любил свою мать.

Однажды он отправился с утра на охоту. Под вечер Варваре Петровне захотелось осмотреть поля, и она отправилась в карете в сопровождении бурмистра.

В сумерках разразилась небывалая по силе гроза. В помещичьем доме все были в смятении и тревоге. Верховых разослали по всем дорогам.

Первым появился Тургенев, весь мокрый. К нему бросилась рыдающая воспитанница. «Варвару Петровну убило громом!» — бормотала она. Сначала Иван Сергеевич не мог её понять. Но, узнав, что Варвара Петровна уже несколько часов как уехала и не возвратилась, он ринулся на конный двор. Вскочил на первую попавшуюся лошадь и уже готов был махнуть за ворота, в бурю, ливень и тьму.

Но тут же появился бурмистр и успокоил всех сообщением, что Варвара Петровна успела добраться до сторожки лесника и сейчас в полной безопасности.

А когда наконец послышался стук колёс, Тургенев на руках вынес мать из кареты и непрестанно целовал ей руки.

И перед чужими людьми Иван Сергеевич не таил пылких сыновних чувств.

В Москву приехал на гастроли Ференц Лист. Варвара Петровна редко выезжала из дому. Ей трудно было ходить, ноги опухали, её возили в кресле. Но прославленного пианиста и композитора ей хотелось послушать и повидать.

Лестница, ведущая в концертную залу, была высокая. А лакеи, на грех, забыли захватить из дому кресло на ремнях. Варвара Петровна разгневалась не на шутку, но Тургенев спас положение.

Высокий, хорошо сложенный, физически закалённый охотой, он схватил мать на руки, как ребёнка, понёс по лестнице и внёс в залу. Среди публики поднялся шёпот удивления и умиления. Многие подходили к Варваре Петровне, поздравляя её со счастьем иметь такого внимательно-го, любящего сына.

И мать не чаяла души в своём младшем сыне. Когда Тургенев был долго в отсутствии, он учился тогда в Берлинском университете, она занесла в дневник по-французски: «Иван — моё солнышко, я вижу его одного, и, когда он уходит, я уже больше ничего не вижу...» На письменном столе Варвары Петровны всегда стоял акварельный портрет любимого Ванечки.

Но настал день, когда нежно любящая мать подошла к письменному столу и швырнула «великую драгоценность» на пол. Стекло разбилось вдребезги, портрет отлетел к стене. На шум вошла горничная и бросилась поднимать портрет. Варвара Петровна закричала: «Оставь!» Так портрет и пролежал на полу несколько недель.

Сын посмел упрекнуть её в жестокости к крепостным, деспотизме, выступил в защиту крестьян.

С того времени Варвара Петровна наотрез отказалась принимать Ивана Сергеевича. До самой её смерти все попытки Тургенева повидаться с ней разбивались о решительный отказ.

(По Е. Добину)

20 ЛИРИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: ФЁДОР ТЮТЧЕВ

К заданию 3.



Йозеф Карл Штилер
Амалия фон Кнюденер. 1827 г.

К заданию 6.



Элеонора фон Ботмер.
Акварель Й. Шелера. Около 1827 г.



Клотильда фон Ботмер.
1830-е гг.

К заданию 7.

Иван ТУРГЕНЕВ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СТИХОТВОРЕНИЯХ Ф. И. ТЮТЧЕВА (фрагменты)

* * *

Талант его не состоит из бессвязно разбросанных частей: он замкнут и владеет собою; в нём нет других элементов, кроме элементов чисто лирических; но эти элементы определительно ясны и срослись с самою личностью автора; от его стихов не веет сочинением; они все кажутся написанными на известный случай, как того хотел Гёте, то есть они не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве, и по этому драгоценному качеству мы узнаём, между прочим, влияние па них Пушкина, видим в них отблеск его времени.

* * *

...каждое его стихотворение начиналось мыслию, но мыслию, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления; вследствие этого, если можно так выразиться, свойства происхождения своего мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлечённою, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникается им, и сама его проникает нераздельно и неразрывно. Исключительно, почти мгновенно лирическое настроение поэзии г. Тютчева заставляет его выражаться сжато и кратко, как бы окружить себя стыдливо-тесной и изящной чертой; поэту нужно высказать одну мысль, одно чувство, слитые вместе, и он большею частию высказывает их единым образом, именно потому, что ему нужно высказаться, потому что он не думает ни щеголять своим ощущением перед другими, ни играть с ним перед самим собой. В этом смысле поэзия его заслуживает названия дельной, то есть искренней, серьёзной. Самые короткие стихотворения г. Тютчева почти всегда самые удачные. Чувство природы в нём необыкновенно тонко, живо и верно; но он, говоря языком, не совсем принятым в хорошем обществе, не *выезжает* на нём... Сравнения человеческого мира с родственным ему миром природы никогда не бывают натянуты и холодны у г. Тютчева, не отзываются наставническим тоном, не стараются служить пояснением какой-нибудь обыкновенной мысли, явившейся в голове автора и принятой им за собственное открытие. Кроме всего этого, в г. Тютчеве заметен тонкий вкус — плод многостороннего образования, чтения и богатой жизненной опытности. Язык страсти, язык женского сердца ему знаком и даётся ему.

* * *

Талант его, по самому свойству своему, не обращён к толпе и не от неё ждёт отзыва и одобрения; для того чтобы вполне оценить г. Тютчева, надо самому читателю быть одарённым некоторою тонкостью понимания, некоторою гибкостью мысли, не остававшейся слишком долго праздною. Фиалка своим запахом не разит на двадцать шагов кругом: надо приблизиться к ней, чтобы почувствовать её благовоние.

ФЁДОР ТЮТЧЕВ
(фрагменты)

* * *

Здесь духа мощного господство,
Здесь утончённой жизни цвет.

Эти слова А. Фета из стихотворения «На книжке стихотворений Тютчева» очень точно определили главные черты лирики Ф. Тютчева. Знаменательная характеристика Тютчева содержится в последней строфе стихотворения Фета:

Но муза, правду соблюдая,
Глядит: а на весах у ней
Вот эта книжка небольшая
Томов премногих тяжелей.

Поэтическое наследие Тютчева — небольшого объёма. Но он принадлежит к числу гениальных русских поэтов первого разряда.

Л. Толстой, высоко ценивший Тютчева, ставил перед его стихами пометы: Глубина, Красота, Чувство. Эти характеристики отражают преобладающее в стихотворении начало. Они могут служить своеобразной классификацией лирики Тютчева. Глубина преобладает в философской лирике, красота — в лирике природы, а страстное чувство сильней всего выражено в стихах о любви.

* * *

Сила и острота мысли сочетались в Тютчеве с тайной поэтической интуицией. Глубинные прозрения в сущность мира, потаённую жизнь природы и трагическую участь человека Тютчев выражал в афористически отточенных мыслях, которые облекались в ясную, лаконичную и поэтически совершенную форму.

Строго отчеканенная формулировка мысли занимает небольшое пространство текста. У Тютчева много стихотворений малого объёма.

* * *

Брюсов в статье о творчестве Тютчева отметил, что в поэзии Тютчева есть два мира — дневной и ночной мир и в соответствии с этим две лиры — дневная и ночная.

* * *

В поэзии Тютчева значительное место занимает не только дневной и ночной мир, но и мир переходных состояний. Для времён года это осень и весна, для времени суток это сумерки и рассвет. Утончённая жизнь природы отразилась более всего в описании осени и сумерек. Именно в эти периоды в природе господствуют полутона, тонкие оттенки цвета, жизнь замедляется, появляется мягкость освещения, покой. Передавая моменты перехода из одного состояния в другое, Тютчев как бы замедляет время, воспроизводит в поэтическом образе медлительность времени, в течение которого происходят изменения в природе.

Переходным состояниям в природе соответствуют переходные состояния в душе человека.

21

ДЕКЛАМАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ, ИЛИ «ТЕАТР ОДНОГО АКТЁРА»

К заданию 9.

СКОРОГОВОРКИ

- На дворе — трава, на траве — дрова. Не руби дрова на траве двора!
- Везёт Сенька Саньку с Сонькой на санках. Санки скок, Сеньку с ног, Соньку в лоб, все — в сугроб.
- Косарь Касьян косой косит косо. Не скосит косарь Касьян покоса.
- Два щенка щека к щеке щиплют щётку в уголке.
- Чёрной ночью чёрный кот прыгнул в чёрный дымоход.
- Тридцать три корабля лавировали-лавировали, да не вылавировали.
- Карл у Клара украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет.
- Королева кавалеру подарила каравеллу.
- Сшит колпак, да не по-колпаковски,
- вылит колокол, да не по-колоколовски.
- Надо колпак переколпаковать, перевыколпаковать.
- Надо колокол переколоколовать, перевыколоколовать.
- От топота копыт пыль по полю летит.
- Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.
- Кукушка кукушонку купила капюшон. Надел кукушонок капюшон. Как в капюшоне он смешон!
- В аквариуме у Харитона четыре рака да три тритона.
- Забирайте трудовую, без трудовой трудно трудоустроиться.
- Терминатору термометр не требуется. У терминатора температура субфебрильная.
- Ворует провайдер-варвар, драйверы — дрова, выдворяй провайдера.
- Забыл Панкрат Кондратов домкрат. Кондрату без домкрата не поднять на тракте трактор.
- Саша сама — само совершенство, а ещё самосовершенствуется!

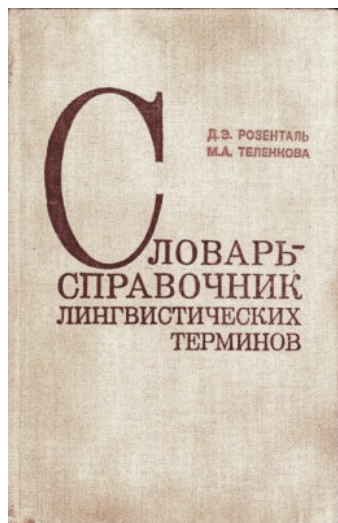
22 ЛЕКСИКОЛОГИЯ И ФРАЗЕОЛОГИЯ

К теоретической части и заданию 5.

Используя материалы таблицы, объясните, как быт, культура повлияли на лексический и фразеологический составы языков:

один из меланезийских языков (Океания)	русский
100 названий для 100 разновидностей банана (но нет слова «растение»)	<i>банан банан беби</i>
вьетнамский	русский
«сине-зелёный цвет морской волны» «сине-зелёный цвет ростков риса» «сине-зелёный цвет неба» «сине-зелёный цвет листьев»... (и ещё 38 оттенков сине-зелёного)	<i>зеленовато-голубой цвета морской волны бирюзовый цвета аквамарина</i>
английский «родиться с серебряной ложкой во рту»	русский <i>родиться в сорочке</i>
польский «родиться в цепце»	
французский «родиться причёсанным»	
монгольский «родиться в шубе»	

К заданию 2. Фраза В. А. Жуковского звучит так:



I. Слово не есть наша произвольная выдумка; всякое слово, получающее место в лексиконе языка, есть событие в области гражданской жизни!

II. Лексическое значение слова — содержание слова, т. е. устанавливаемая нашим мышлением соотнесённость между звуковым комплексом и предметом или явлением действительности, которые обозначены этим комплексом звуков.

Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова.
Словарь-справочник лингвистических терминов. 1985 г.
См.: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/DicTermin/index.php

* *Гражданский* — здесь: общественный.

К заданию 3.

к[ъ] о[тъ]чени и къ матерн : прода
 въше дворъ идите же съмо смольнскѣ ли кы
 ероѣ ли : дешеве ти хлѣбе : али не идете
 а прнсъте ми грамотнчѣ сторовн ли есте

Грамота от Гюртия (Григория)

В ней упоминается Киев — город Кия (Кий имя старшего из братьев, основавших город).

В «Повести временных лет» (по Ипатьевскому списку) читаем:

И быша. г. <3> брата. а единому има Кии. а другому Щекъ. а третьему Хоривъ. и сестра ихъ Лыбѣдь. и сѣдаше Кии на горѣ кдѣ н<ы>нѣ оувозъ Боричевъ. а Щекъ сѣдаше на горѣ. кдѣ н<ы>нѣ зовется Щековица. а Хоривъ на третьей горѣ. ѿнюдуже прозвася Хоривица. створиша городокъ. во има брата ихъ старѣшаго. и наркоша и Киевъ.

Дополнительно

Задание к рубрике «Из жизни слов и выражений». Прочитайте текст. Сформулируйте значение устойчивых выражений со словом *здоровый*.

В русском языке известен фразеологизм *жив и здоров*, который включён в реплику Аркадиной — героини пьесы А. Чехова «Чайка»: «До свидания, мои дорогие... Если будем *живы и здоровы*, летом опять увидимся».

Многими языками мира заимствована из латыни крылатая фраза, которую обычно возводят к «Сатирам» Ювенала и которая в русском звучит как *В здоровом теле — здоровый дух*.

Руководствуетесь ли призывом древнеримского поэта в жизни?

К заданию 4.

Материал для справок

Sniper Elite (с англ. — снайперская элита) — компьютерная игра от третьего лица.

Биткоин (англ. *Bitcoin*, от *bit* — бит и *coin* — монета) — разновидность электронных денег.

К заданию 5.

В английском языке есть слово *arm* (нем. *Arm*, франц. *bras*). Существует ли полный эквивалент этого слова в русском или украинском языках? Как вы можете объяснить этот факт?

Ознакомьтесь с толкованием слова гроза в современных толковых словарях:



Гроза — природное явление



Сергей Герасимов
Катерина признаётся в измене.

Гроза. 1) Природное атмосферное явление — бурное ненастье с дождём, громом и молниями. *Люблю грозу в начале мая* (Тютчев).

2) Бурное событие, потрясение, беда, опасность; бурное проявление недовольства, гнева и т. п. *Выдержать семейную грозу.*

3) О том, кто или что внушает страх, ужас. *Этот мальчишка — гроза нашего двора. Камнепады — гроза для горных селений.*

• Отражено ли в них представление о грозе героев пьесы А. Островского «Гроза», написанной в 1859 году? Изменились ли народные представления о грозе со времён Екатерины?

• Как вы думаете, почему в толковых словарях середины XIX века первым даётся толкование «опасность, беда», а последним — «гром с молнией»?

• Повлияла ли в данном случае научная картина мира на языковую?

К теоретическому материалу

Однозначные слова (*фолиант*) противопоставлены многозначным (*книга*); слова, совпадающие по форме, но имеющие разные значения, образуют омонимические пары (реже — ряды: *коса¹ — коса² — коса³*); слова со сходным (в отдельных случаях — одинаковым) значением — синонимические ряды (*чёткий* 'о почерке, шрифте и т. п.' — *разборчивый, отчётливый, ясный*), с противоположным — антонимические пары или ряды (*чёткий — нечёткий, неразборчивый, неотчётливый, неясный*); слова, объединённые общим понятием, — тематические группы (*учащиеся — школьники, студенты, аспиранты, докторанты*).

По сфере использования слова делятся на диалектизмы (*буряк* — свёкла), термины (*лексема* — слово), профессионализмы (*МАС* — Малый академический словарь — условное название «Толкового словаря русского языка» под ред. А. П. Евгеньевой), жаргонизмы (*мыло* — электронная почта); по исторической перспективе — на устаревшие слова (*брег, ланиты, дагерротипический*) и неологизмы (*смартфон, инфографика, селфи*).

- Прочитайте отрывки из статьи Афанасия Фета «О стихотворениях Ф. Тютчева». Найдите и охарактеризуйте тютчевские и фетовские метафоры.

Афанасий ФЕТ

О СТИХОТВОРЕНИЯХ Ф. ТЮТЧЕВА

(отрывки)

Два года тому назад, в тихую, осеннюю ночь, стоял я в тёмном переходе Колизея и смотрел в одно из оконных отверстий на звёздное небо. <...> Ограниченные тёмными массами стен, глаза мои видели только небольшую часть неба, но я чувствовал, что оно необъятно и что нет конца его красоте. С подобными ощущениями раскрываю стихотворения Ф. Тютчева. Можно ли в такую тесную рамку (я говорю о небольшом объёме книги) вместить столько красоты, глубины, силы, одним словом поэзии! Если бы я не боялся нарушить права собственности, то снял бы *дагерротипически** всё небо г. Тютчева с его звёздами 1-й и 2-й величины, т. е. переписал бы все его стихотворения. Каждое из них — солнце, т. е. самобытный, светящийся мир, хотя на иных и есть пятна; но, думая о солнце, забываешь о пятнах. <...>

Присмотритесь попристальнее к поразившей вас метафоре, и она в глазах ваших начнёт таять и сливаться с окружающей картиной, придавая ей новую прелесть. И пусть в следующей *пьесе*:

Сияет солнце, воды блещут,
На всём улыбка, жизнь во всём,
Деревья радостно трепещут,
Купаясь в небе голубом.

Поют деревья, блещут воды,
Любовью воздух растворён,
И мир, цветущий мир природы,
Избытком жизни упоён.

Но и в избытке упоенья
Нет упоения сильней
Одной улыбки умиленья
Измученной души твоей, —

деревья поют у г. Тютчева! Не станем, подобно классическим комментаторам, объяснять это выражение тем, что тут поют сидящие на деревьях птицы, — это слишком рассудочно; нет! нам приятнее понимать, что деревья поют своими мелодическими весенними формами, поют стройностью, как небесные сферы. Зато каким скачком рвётся вперёд, со второго куплета, лиризм стихотворения, и без того погружающего читателя с первого полустихия в море весеннего восторга. Стихотворение — всё чувство,

* *Дагерротипически* — наречие к прилагательному дагерротипический. *Дагерротипический* — относящийся к дагерротипии. Так назывался применявшийся до 50-х годов XIX века способ фотографирования на металлической пластинке, покрытой слоем йодистого серебра.

всё восторг, но и в нём, при последнем куплете, поэт не ушёл от вечной рефлексии*. Чувствуешь, что и в минуту наслаждения природой он ясно видит причину своего восторга...

Материал для справок

В первом абзаце имеется в виду пословица *И на солнце есть пятна*.

К заданию 8.

Материал для справок

Инкунабула (от лат. *incunabula* — колыбель). Книга, изданная в Европе от начала книгопечатания (после изобретения Иоганном Гутенбергом подвижных металлических литер) и до 1 января 1501 года.

Манускрипт (от лат. *manu scriptum* — написанное рукою). Рукопись, преимущественно древняя; любая книга до изобретения книгопечатания; что-либо писаное, а не печатаное (книжн.).

Фолиант (от нем. *Foliant* < лат. *folium* — лист). 1. Толстая книга большого формата. 2. Книга (обычно старинная) размером в половину листа бумаги.

Адьюнкт (от лат. *adjunctus* — присоединённый). Аспирант высшего военно-учебного заведения.

- Ознакомьтесь с ещё одним рядом слов. Можно ли его разбить на две группы? Адьюнкты, аспиранты, выпускники, гимназисты, дипломники, докторанты, кадеты, лицеисты, одиннадцатиклассники, одноклассники, однокурсники, первокурсники, первокурсники, семинаристы, сокурсники, соученики, старшекурсники, студенты, ученики, школьники.
- Какие тематические группы в задании 8 не имеют однословного родового наименования?
- Определите, какие из слов 1-го ряда относятся к исконным, а какие — к заимствованным? Уточните ответы по словарям.

К заданию 11.

Ознакомьтесь также с другими текстами к заданию. Назовите термины, которые различаются в своём употреблении в языкознании и литературоведении.

В 1862 году А. А. Потебня в своей работе «Мысль и язык» отмечал: «В слове мы различаем: *внешнюю форму*, т. е. членораздельный звук, *содержание*, объективируемое посредством звука, и *внутреннюю форму*, или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание. При некотором внимании нет возможности смешать содержание с внутренней формой. Например, различное содержание, мыслимое при словах *жалованье*, лат. *annuit*, *pensio*, франц. *gage*, может быть подведено под общее понятие платы; но нет сходства в том, как

* *Рефлексия* — размышление о своих чувствах, склонность анализировать свои переживания (книжн.).

изображается это содержание в упомянутых словах: *annuum* — то, что отпущается на год, *penso* — то, что отвешивается, *gage* первоначально — залог, ручательство, вознаграждение и проч., вообще результат взаимных обязательств, тогда как *жалованье* — действие любви, подарок, но никак не законное вознаграждение, не следствие договора двух лиц».

Кто хочет подыскать яркое, лаконичное, мудрое изречение на какую-либо тему, тот обращается к сборникам афоризмов. Иногда в таких сборниках можно найти и пословицы, и крылатые выражения, но они составляют только малую часть включённых в эти книги единиц. Основная масса — это обороты, которые, в отличие от пословиц и крылатых выражений, не используются в живой разговорной речи, а только переписываются из одних книг в другие, цитируются с указанием автора. Обычно афоризмы в сборниках и более развёрнуты, чем пословицы и крылатые выражения. Так что все пословицы — это афоризмы, но не все афоризмы — пословицы. Часть крылатых выражений также могут быть сформулированы афористично: *Люби все возрасты покорны; Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему*. А вот одна из начальных фраз романа «Анна Каренина» *Всё смешалось в доме Облонских* или пушкинское *Куда, куда вы удалились?* — не афоризм.

Афоризм — это ещё и жанр малой формы, когда высказывание выступает в качестве целостного, завершённого произведения, как, например, в книгах «Максимы и размышления» Ф. Ларошфуко, «Афоризмы» Г. Лихтенберга, «Мысли и афоризмы Козьмы Пруткова».

- Назовите пословицы из д. 2, явл. 9 пьесы А. Н. Островского «Бесприданница» (см. задание 11 темы «Фонетика»). В каких ситуациях они используются? Названия каких пьес А. Н. Островского представляют собой пословицы?
- Какие крылатые выражения драматурга вы знаете?
- Для справок обращайтесь к самому авторитетному сборнику — двухтомнику «Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка» В. П. Беркова, В. М. Мокиенко, С. Г. Шулежковой (см. материалы к заданию 8 темы 8 «Языковые уровни. Основные единицы языка, их роль в устном и письменном общении»).

Более доступен предшественник данного издания — «Большой словарь крылатых слов русского языка», размещённый в свободном доступе:

http://getword.ru/ru/slovari.php?table=fraz_berkov



23 ЛИРИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: АФАНАСИЙ ФЕТ.

К заданию 6.

* * *

Какая ночь! Как воздух чист,
Как серебристый дремлет лист,
Как тень черна прибрежных ив,
Как безмятежно спит залив,
Как не вздохнёт нигде волна,
Как тишиною грудь полна!
Полночный свет, ты тот же день:
Белей лишь блеск, чернее тень,
Лишь тоньше запах сочных трав,
Лишь ум светлей, мирнее нрав,
Да вместо страсти хочет грудь
Вот этим воздухом вздохнуть.

1840–1892

К заданию 7.

ОСЕНЬ

Как грустны сумрачные дни
Беззвучной осени и хладной!
Какой истомой безотрадной
К нам в душу просятся они!
Но есть и дни, когда в крови
Золотолиственных уборов
Горящих осень ищет взоров
И знойных прихотей любви.
Молчит стыдливая печаль,
Лишь вызывающее слышно,
И, замирающей так пышно,
Ей ничего уже не жаль.

8 октября 1883

МУЗЫКА СТИХА (фрагмент)

* * *

Как много сказано поэтами и литературными критиками о «музыке стиха»! А что если это не только метафора? Что если в стихах действительно зашифрована мелодия? Что если поэты вкладывают её в свои стихи неосознанно? Вам не хотелось бы услышать мелодии, которые, быть может, звучали в душе Пушкина или Блока, выливаясь затем в прекрасные стихи? А потом эти мелодии десятилетиями скрывались в печатных строчках, дожидаясь момента, когда ваш слух коснётся их, а они коснутся вашего слуха... Давайте же откроем их для себя! А для этого воспользуемся простой аналогией.

Попробуем рассуждать следующим образом.

В мелодии ноты разной высоты сменяют друг друга, следуя законам музыкальной гармонии. Музыкальные фразы в песне повторяются, чередуются, так и хочется сказать «рифмуются» — как строки в стихотворении. А строки в стихотворении в свою очередь — аналоги музыкальных фраз (речь идёт, разумеется, о рифмованном, а не о белом стихе). Предположим, собственная мелодия стихотворения существует. Что может служить её носителем? Конечно, гласные звуки! Не надо обладать особым музыкальным слухом, чтобы сказать, что «о» звучит ниже, чем, например, «и», произнесённое тем же голосом. А как с остальными гласными? Тут различие уже не столь ощутимо.

Не стоит искать точное соответствие между частотными формантами звуков речи и частотами музыкальных звуков. Можно говорить лишь о некоторой приближённой аналогии. Но если внимательно проследить распределение частот второй форманты основных гласных звуков русского языка, то можно расставить эти звуки как на нотном стане — от самого низкого к самому высокому. Воспользуемся для этого графиками спектров для основных звуков русского языка.

Лингвисты выделяют в русском языке пять основных звуков: [а], [э], [у], [о], [ы]. Расположим их в порядке возрастания частоты второй форманты: [у], [о], [а], [э], [ы] (далее для удобства записи откажемся от транскрипционных скобок). Попробуем подыскать аналогию этим звукам не в обычной октаве с семью основными звуками, а в музыкальном ладе, называемом пентатоникой, в котором пять основных звуков. Согласно определению пентатоники, это следующие пять нот: до, ре, ми, соль, ля.

Продолжая аналогию, в качестве нот второй октавы воспользуемся так называемыми «диезными» звуками (звуками с повышенной тональностью — к музыкальным диезам они прямого отношения не имеют), которые на письме передаются буквами ю, ё, я, е, и, когда они стоят после согласных (как в словах *тюль*, *пёс*, *пять* и так далее).

Получается следующая таблица:

до	ре	ми	соль	ля	до ²	ре ²	ми ²	соль ²	ля ²
у	о	а	э	ы	ю	ё	я	е	и

Теперь остаётся только взять томик Пушкина и открыть наугад какое-нибудь стихотворение. Им оказалась «Песнь о вещем Олеге». Почему именно Пушкин? Во-первых, на слово «поэт» четверо из пяти назовут ассоциацию «Пушкин». А во-вторых, мне не хотелось сразу же начинать анализировать, где буква «о» передаёт звук [о], где — звук [а], а где вообще что-то среднее... Тем более, что иногда это зависит от вариантов произношения. Во времена Пушкина написание было, вероятно, немного ближе к произношению, поэтому, чтобы упростить задачу, попробуем подставить ноты прямо вместо соответствующих букв, а не звуков. (Уважаемые лингвисты, пожалуйста, не убивайте меня за это!)

Теперь можно проиграть полученные ноты на каком-либо инструменте, а лучше на компьютере, в каком-либо музыкальном редакторе, где можно выбрать и наиболее подходящий инструмент для каждой мелодии.

Что получилось, вы сможете оценить, если прослушаете первый музыкальный отрывок. Мелодия непривычная и в то же время завораживающая. Сопоставив собственное впечатление с впечатлением других слушателей, я обнаружил, что все слышат в этих звуках что-то мощное, чуть диковатое, огромное, былинное. В качестве инструмента я выбрал для этого отрывка орган.

А как обстоит дело с более современными поэтами? И вот звучит печальная, лирическая «собственная мелодия» стихотворения Пастернака «Давай ронять слова...», светлая мелодия стихотворения «Чудная картина...» Фета... Для этих мелодий, как мне кажется, лучше всего подходят вирафон или колокольцы.

Таким же образом были проанализированы стихотворения Блока, Ахматовой, Есенина, Шефнера и везде возникала отличная от других, характерная мелодия. Признаюсь, мне было странно и удивительно слышать, как музыка, зашифрованная в стихотворении, скрытая в нём на многие годы, вдруг оживает и рассказывает что-то новое о самом поэте.

* * *

К каким выводам мы приходим в результате этого небольшого исследования? Последовательность гласных в стихах подчиняется определённым законам, сходным с законами музыкальной гармонии, и при интерпретации основных гласных как нот пентатоники образует мелодию. И ещё одно: по предварительным данным, «собственная мелодия» стиха соответствует его настроению, его эмоциональной тональности, хотя, разумеется, это требует более основательной проверки.

Интересно было бы проверить разные варианты интерпретации гласных: тут напрашивается прежде всего более точная «привязка» — к звукам, а не к буквам; учёт не только основных звуков, но и их вариантов; использование не пентатоники, а какого-либо другого музыкального лада.

Здесь могут открыться новые интересные возможности: например, музыкальный анализ стиля поэта может помочь определению авторства неизвестного стихотворения.

Вероятно, обнаружатся более «музыкальные» поэты и менее «музыкальные». Из проанализированных мною стихотворений мне больше всего понравились мелодии Пастернака и Фета.

«Я пришёл к тебе с приветом...»

Стихотворение было напечатано в журнале «Отечественные записки» в 1843 году. Прежде чем оно увидело свет, И. С. Тургенев настоял на отсечении последних двух строк, хотя сам автор и Н. А. Некрасов не были согласны. В 1863 году Фет восстановил эти строфы. Строки стихотворения положены на музыку композиторами А. Аренским, М. Балакиревым, Н. Римским-Корсаковым.

Послушать романсы на слова Афанасия Фета вы можете, воспользовавшись ссылкой: <https://mail.ukr.net/desktop#sendmsg/sent>

Читайте книги А.А.Фета



К заданию 1.

РАЗНОБУКВИЦЫ

С момента появления печатающих устройств (пишущих машинок, телетайпов и т.д.) для проверки написания ими букв русского алфавита использовались специальные фразы. Так, ещё во времена «первобытных» АЦПУ (автоматические цифровые печатающие устройства) для ЕС ЭВМ применялась такая фраза: *В чащах юга жил-был цитрус, да, но фальшивый экземпляр*. Данный текст из 43 букв содержит все буквы русского алфавита, кроме «ё» и «ъ» (разумеется, некоторые буквы в нём повторяются). Удивительно, но и в третьем тысячелетии информационные агентства применяют этот шрифтовой тест. Есть ещё одна известная фраза, которая используется в различных шрифтах для демонстрации написания почти всего алфавита (кроме «ж» и «ё»): *Съешь ещё этих мягких французских булок да выпей чаю*.

Аналогичные проверочные фразы имеются на английском, арабском и других языках. У всех у них, однако, есть недостатки — повторы букв и, как следствие, чрезмерная длина. Отсюда понятно стремление придумывать как можно более короткие фразы, содержащие как можно больше различных букв. Лучше всего, если все буквы в них будут различны — тогда такие фразы называются разнобуквицами. Например: *Эй, ёж, прячь своих мышек за дуб!* (24 разные буквы).

Фактически разнобуквица есть ни что иное как анагриф алфавита.

Идеальная разнобуквица должна содержать все 33 буквы русской азбуки, т.е. являться анаграммой алфавита. Такие тексты называются алфавитницами.

Слова-разнобуквицы: *звукосниматель* (14 букв), *энергопульсация* (15 букв), *четырёхдюймовка* (15 букв), *грёзоблаженствующий* (19 букв).

Фразы-разнобуквицы: *Мы — ужас, летящий ночью!* (18 букв, фольклор); *Эх, всё чушь и было не раз!* (19 букв, М. Андриянова); *Эх, узнать бы, для чего живём!* (22 буквы, А. Рису); *Всю жизнь я рыбу ел — это кайф!* (22 буквы, Е. Сопов); *Эй, художник, зря ты всё малюешь!* (25 букв, Л. Пронькина); *Любя, съешь щипцы, — вздохнёт мэр, — кайф жгуч.* (33 буквы, А. Ханян).

Одно из стихотворений Д. Авалиани состоит из семи двусиший, каждое из которых является своеобразной «согласной алфавитницей»: все русские согласные (за вычетом «и-краткого») задействованы в них по разу. (Гласные не учитываются.)

БВГДЖЗКЛМНПРСТФХЦЧЩ

Поэзия, живущая у шкафа,
у Моцарта учишь, у Генделя, у Баха,
у пьющего быка, у солнца, у жары,
у воздуха чумы, у эшафота...

Живописуй — лицо ещё не фото,
за чашей Бог и духи-комары.

Зачахшего Мефодия овец
щипает ляжки рой небес,

бушуя, рынок мечет жало ос
в пугающий дохой официоз.

О музыка и цех — борение твоё!
О фуги чудище, послушай же её!

Ещё почувешь хаос алфавита.
Но мука без жреца и гида.

К заданию 3.**Материал для справок**

Поту, в, остров, отдышкой, облитой, кошек, его, никакого, дома, и, не, шага, его, выметателя, же, Никитою, за, было, попасть, вовсе, темноты, Чартков, нестерпимо, у, не, шинели, нею, комнату, мёрзнувшими, хламом, обтянутыми, брошенными.

Усталый и весь в **поту**, дотащился он к себе в Пятнадцатую линию на Васильевский **остров**. С трудом и с **отдышкой** взобрался он по лестнице, **облитой** помоями и украшенной следами **кошек** и собак. На стук **его** в дверь не было **никакого** ответа: человека не было **дома**. Он прислонился к окну и расположился ожидать терпеливо, пока **не** раздалась наконец позади его **шаги** парня в синей рубашке, **его** приспешника, натурщика, краскотёрщика и **выметателя** полов, пачкавшего их тут же своими сапогами. Парень назывался **Никитою** и проводил всё время за воротами, когда барина не **было** дома. Никита долго силился **попасть** ключом в замочную дырку, **вовсе** не заметную по причине **темноты**. Наконец дверь была отперта. **Чартков** вступил в свою переднюю, **нестерпимо** холодную, как всегда бывает у художников, чего, впрочем, они **не** замечают. Не отдавая Никите **шинели**, он вошёл вместе с **нею** в свою студию, квадратную **комнату**, большую, но низенькую, с **мёрзнувшими** окнами, уставленную всяким художеским хламом: кусками гипсовых рук, рамками, **обтянутыми** холстом, эскизами, начатыми и **брошенными**, драпировкой, развешанной по стульям.

25 ТИПЫ РЕЧИ: ОПИСАНИЕ, ПОВЕСТВОВАНИЕ, РАССУЖДЕНИЕ

К заданию 1.

- Прочитайте статью об истории украинской хаты. Найдите сведения, которые дополняют содержание текстов в учебнике. Расскажите, какие из этих сведений и фактов заинтересовали лично вас, объясните почему.
- При составлении собственного текста об украинской хате в самостоятельно выбранном типе речи воспользуйтесь содержанием данной статьи. Обратите внимание на иллюстрации к ней и включите их описание в составленный вами текст.
- Сопоставьте репродукцию картины Ильи Репина «Украинская хата», данную в учебнике, с репродукцией картины современного художника Сергея Васильковского «Украинская хата на холме». Как в обеих картинах отразились традиции украинского народа в архитектуре, оформлении и расположении жилья? Дайте свою оценку каждой из них с точки зрения колорита, отдельных деталей, проявления авторской позиции и т. п.

ИЗ ИСТОРИИ УКРАИНСКОЙ ХАТЫ

Хата — традиционное жилище украинских крестьян. Украинская хата славится красотой и своеобразием, это интересное и оригинальное народное произведение, самобытное явление в истории архитектуры.

Очертания хаты выразительные, лёгкие и живописные, во всём слышится тяга народных мастеров к симметрии, к определённым ритмам. Это видно по размещению окон, главного входа, декоративных украшений.

Существует много разных гипотез о происхождении слова *хата*. На древнеиранском языке оно означает углубление, яму, хижину. Археолог В. В. Седов отмечает, что на землях, где позже возникла Киевская Русь, проживали разные народности — фракийские, восточногерманские — и, как следствие, в славянский язык из иранского перешла группа таких слов, как *степь*, *хата*, *штаны* и другие.

История украинской хаты относится к двум археологическим культурам: трипольской и черняховской, которые оставили весьма заметные следы в традиционном строительстве и вообще в древних восточнославянских культурах. С развитием культуры и цивилизации, в зависимости от природных условий, этот тип жилья становился более разнообразным, приобретая свои региональные черты.

На всей территории Украины хате присущи удлинённая прямоугольная форма, четырёхскатная, чаще соломенная, крыша. Стены хаты снаружи обычно побелены, украшены узорами и росписью, а внутри богато оформлены текстилем.

Классической для Украины считается трёхкамерная хата, состоящая из жилого помещения, сеней и кладовой. Но были и четырёхкамерные, и двухкамерные, и «длинные хаты», где под одной крышей с человеческим жильём содержались хозяйственные помещения.



Сергей Васильковский. Украинская хата на холме



Украинская хата. «Лоб» с двумя окнами



Украинская хата со столбиками для навеса



Украинская хата



Украинская хата-мазанка

Как правило, хаты строили из материалов, которые были под рукой, то есть из самых дешёвых. В лесной полосе и в Карпатах с Прикарпатьем — это дерево, в лесостепной — дерево и глина, в степной — глина. На характер строительства влияли также местные этнографические особенности и социальные условия.

Побелка стен, которая бытовала везде, кроме северных районов Украины и Карпат, придавала украинской хате нарядность. Белизна стен хаты ярко контрастировала с зеленью садов. Из-под крыши хаты приветливо выглядывал «лоб» с двумя окнами.

Чтобы стены не мокли, а в жаркие летние дни в доме была тень, вдоль главного фасада в Украине, особенно на Полтавщине и Слобожанщине, делали навесы, опирающиеся на столбики.

За хатой бережно ухаживали. Она всегда была убрана, помазана, украшена, разсрована цветной глиной, утыкана цветами, ароматными травами. Это подтверждается заметками многих путешественников. Так, немецкий географ Иоганн Георг Коль, который путешествовал по Украине в 1838 году, писал: «Живут в чистых домах, что к тебе улыбаются. Они не довольствуются тем, что каждое воскресенье моют их, как это делают голландцы, но и каждые две недели их мажут. Поэтому их дома выглядят белыми, будто свежее выбеленное полотно».

Хата не только жильё, но и святое место. В её интерьере и всей организации внутреннего пространства отражаются многочисленные украинские народные традиции, символы, жизненные правила, обычаи и обряды. Считалось, например, что хата давала полноценное убежище человеку только тогда, когда её украсили цветами или рисованием. Магической силой наделяли огонь и его соответствие — красную краску. Красной полосой выше пола обводили стены. Образованный таким



образом круг перекрывал доступ в дом всякой нечисти. Магическое значение имело и настенное рисование. Верили, что всевозможные красочные изображения, орнаменты могут отвлекать злую силу от людей.

Выбирая место для хаты, заботились, чтобы не построить её на прежнем пути. Гадали. Тайно, чтобы никто не видел, насыпали на четыре угла будущей хаты кучки ржи, а утром проверяли, целы ли они. Если сохранились — хорошее место. Счастливым считали и такое место, где ложился скот. Большие надежды возлагали и на мастеров, на их добрую волю. Их хорошо угощали, щедро вознаграждали и одаривали.

Когда закладывали хату, в яму или замок в срубе клали деньги, зерно, чтобы в хозяйстве господствовали благосостояние и долголетие. Всё это было своеобразной «строительной жертвой» за срубленные деревья, взятую у природы землю под хату. Если задобрить духов, по верованиям, в хате будут водиться деньги, добро и счастье.

Площадь в хате всегда рационально использовали. Каждый угол, смежные зоны имели определённые функции и заполнялись необходимыми в быту предметами. Так, спальная часть хаты — пол (постель) была за печью, в тёмном уголке; парадная часть (красный угол) — ближе к окнам и более освещена. Здесь стоял стол, над ним висели образы. Рабочее место было у печи и входных дверей, там клали топливо, продукты. Там же, слева на стене висел мисник для праздничной посуды.

Предметы в интерьере, кроме своих основных функций создания условий удобного быта, выполняли и символическую роль. Так, стол выступал символом единства и прочности семьи, так как совместная трапеза была главным событием. Служил он и как обрядовый предмет: на нём производили праздничные обряды, которые, по верованиям, были залогом благополучия в семье. Стол покрывали скатертью, и на нём всегда лежал хлеб.

Печь с огнём в хате — вещь наиболее семейная, с ней непременно связывали незыблемость семьи. Ещё в дохристианские времена в Древней Руси был обычай заключать брак у печи. Недаром в свадебном обряде есть прощание невесты с домашним очагом.



Прообразом будущей новой семьи был в хате дочкин сундук, поставленный чаще всего между столом и постелью. В нём девушка хранила одежду, полотенца и украшения. Покидая после свадьбы родной дом, она вместе с сундуком вывозила и своё прошлое девичество, частичку родительской хаты, обычаев, духовных и нравственных основ.

Важное значение в хате имели порог и перекладины. Последний, как опора домашнего перекрытия, выдавался её «надёжным защитником».

Использование народных традиций в строительстве хат в наше время наблюдается, в частности, в размещении зданий на участке, ориентировании жилых помещений по сторонам света. Хата была всегда обращена к солнцу. В современных домах придерживаются таких же пространственных основ. Сохранились народные планировочные типы жилья, особенно дома на две половины с сенями между ними. Такое разделение позволяет увеличить размеры жилых помещений, их количество, усложнить планирование.

Сегодня в Украине, где подавляющее большинство населения живёт в городах, украинская традиционная хата уступает другим, более современным видам жилья. Но долю тепла родительской хаты украинец всегда сохраняет в душе. И недаром, открывая двери гостям, даже горожане по привычке говорят: «Просим в хату!»

*По материалам сайтов «Этнохата», «Википедия»,
«Путешествие во времени — исторический сайт»*

- Прочитайте стихотворение украинского поэта Игоря Цабиенко. Определите его тему и идею, тип и стиль речи, подберите название. Каким настроением проникнуто стихотворение, при помощи каких художественных средств автор его создаёт?
- Если стихотворение задело вашу душу и вам тоже захотелось выразить своё отношение к родному дому, сделайте это в такой же форме или в форме есе, лирического этюда в прозе, очерка. Используйте языковые средства, присущие выбранному вами жанру.

* * *

Старенька хата, наче добра мати,
 Короткозоро мружиться на схід.
 Здається — їй вже кілька сотень літ,
 А хата і не втомиться чекати.
 Стоїть собі, пригожа, край села.
 Вже посивіла русокоса стріха —
 Мабуть таки пережила і лихо,
 Тоді, коли молодшою була.
 Але мовчить. Не скаржиться — ні-ні!
 Ще й усміхнутись може перехожим,
 Коли у день ясний, погожий
 Промінчик сонця блисне у вікні...
 Стоїть цибатий журавель на чатах,
 Піднявши дзьоба в небо голубе,
 І колиса старенька добра хата —
 Вже стільки літ! — онуків і себе.

К заданню 1.

- Прочитайте фрагмент из книги В. Н. Осокина «Рассказы о русском пейзаже», повествующий о знаменитой картине Архипа Ивановича Куинджи «Украинская ночь». Выполните задания в учебнике.

В 1876 году случилось событие, которое особо отмечено в летописи русской художественной культуры: на передвижной художественной выставке появилась картина Архипа Куинджи «Украинская ночь».

Зрители как зачарованные толпились перед этим полотном. Впервые так чудно, с такой сказочной, волшебной силой и красотой была изображена украинская ночь. Только человек огромного творческого темперамента и таланта, бесконечно влюблённый в родную природу, мог показать такое.



Архип Куинджи. Украинская ночь. 1876 г.

Роскошная, бархатная, тёмно-синяя ночь полновластно царит над миром. Ни звука. Дивный, трепетно-фантастический свет льётся с высоты, где в чёрных, цвета воронова крыла, облаках плывёт незримый месяц. Стены мазанок фосфорически отливают белизной. И эта озарённая луной часть картины живёт своей особой, призрачной жизнью. Всё остальное скрыто в темноте и лишь угадывается: стройные, как гигантские свечи, пирамидальные тополя, уснувшая мельница... Всё как будто спит и мерно дышит, одухотворённое сказочной поэзией художника-чародея.

И опять поразительная, предельно скупая простота мотива поражала каждого. Где мог почерпнуть художник эти небывалые ещё в искусстве краски? Или получил он их от самой царицы-ночи, щедро одарившей живописца за его пламенную любовь к ней этим волшебным, волнующим ультрамарином и этим сказочным переливом индиго...

(По В. Осокину)

- Прочитайте статью о художнике Архипе Ивановиче Куинджи и рассмотрите репродукции его картин, посвящённых пейзажам Украины. На какие факты из биографии художника вы обратили особое внимание? Какие чувства и эмоции вызвали у вас картины Куинджи? По желанию и согласованию с учителем подготовьте индивидуальный или групповой творческий проект о художнике, самостоятельно выбрав его форму. Воспользуйтесь материалами учебника при выборе стиля и типов речи ваших высказываний.

АРХИП КУИНДЖИ — ЖИВОПИСЕЦ-ПЕЙЗАЖИСТ, ВОЛШЕБНИК СВЕТА

Среди выдающихся людей, которыми Украина может гордиться и которые достойно представляют нашу страну на мировом уровне, — фигура Архипа Ивановича Куинджи. Живописец, пейзажист, прославившийся эффектами освещения, по природе своей близкими к иллюзорности.

Принято считать его русским живописцем, но прежде всего он художник украинский. Куинджи родом из Украины, вырос в её приморских степях, гордился, что Украина — его земля, писал по большей части об Украине, что и принесло ему признание и славу, и все его всемирно известные полотна посвящены природе Украины. Уже только наиболее известные его картины «Украинская ночь» и «Лунная ночь на Днепре» являются воплощением духа Украины, её красоты и очарования и дают возможность утверждать, что Архип Куинджи — украинский художник.

Родился А. И. Куинджи в Мариуполе, в семье грека-сапожника и матери-украинки.

В 1855 году некоторое время Куинджи занимался в мастерской Ивана Айвазовского, но, не получив поддержки известного художника, вернулся в Мариуполь. Потом переехал в Одессу, где занимался ретушированием фотографий. Потом переехал в Петербург.

Дважды пытался поступить в Петербургскую академию художеств, и только в 1868 году стал её вольным слушателем. Сдать экзамены Куинджи было довольно трудно, так как он не имел никакого образования. В дальнейшем Архип Иванович преподавал в академии художеств,

получил звание профессора, руководил художественной мастерской. В 1897 году был уволен за поддержку студенческих протестов.

Картина «Украинская ночь», созданная в 1876 году и ныне находящаяся в Государственной Третьяковской галерее в Москве, была показана на Всемирной выставке в Париже в 1878 году. Она принесла художнику европейскую славу. Во время экспозиции «Украинская ночь» перед полотном всегда стояла густая толпа совершенно поражённых и восхищённых ею зрителей.

Для своей картины «Лунная ночь на Днепре» художник организовал в зале Общества поощрения художеств в Петербурге целую выставку. Это было невиданное в Российской империи событие — выставка одного-единственного произведения, для посещения которой образовалась огромная очередь, а экипажи посетителей тянулись по всей Морской улице. Не понимая недюжинного таланта художника, критики обвинили его в использовании тайных приёмов, вроде скрытой подсветки полотен, чего на самом деле не было.



Архип Куинджи. Лунная ночь на Днепре. 1880 г.

Картину «Лунная ночь на Днепре» Куинджи продал великому князю Константину, который, отправляясь в кругосветное плавание, взял её с собой в морское путешествие. От постоянного влияния морского солёного воздуха полотно сильно пострадало. Но Куинджи, вдохновлённый успехом картины, создал ещё две копии «Лунной ночи». Одна из них хранится в Государственной Третьяковской галерее, другая находится в Симферопольском художественном музее.

В сорок лет, когда слава Куинджи достигла апогея, он совершил неожиданный шаг. Художник замолк. До конца жизни, в продолжении тридцати лет, Куинджи не выставил на обозрение ни одного произведения. Затворившись в мастерской, он никого не пускал к себе, сделав загадкой свою дальнейшую творческую деятельность.

Умер выдающийся живописец от тяжёлой болезни сердца в Петербурге, где и похоронен.

По материалам Интернета

САМЫЕ ИЗВЕСТНЫЕ РАБОТЫ А. И. КУИНДЖИ, ПОСВЯЩЁННЫЕ УКРАИНЕ



Чумацкий тракт в Мариуполе. 1875 г.



Вечер в Украине 1878 г.



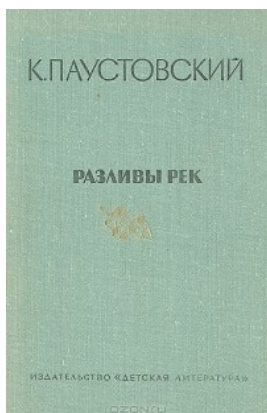
Днепр утром . 1881 г.



Село. Вечер 1890 г.

Расширяем кругозор

Прочитайте отрывок из повести К. Паустовского «Разливы рек». Соответствует ли данное название отрывка его теме и идее? Какое название этому фрагменту дали бы вы? Выполните задания к тексту в учебнике.



В книгу входят повести
«Далёкие годы»,
«Орест Кипренский»,
«Исаак Левитан»,
«Тарас Шевченко»,
«Разливы рек»,
избранные рассказы
и сказки.

НА ВЕЧЕРЕ У ПОГОДИНА

В Москве, на вечере у Погодина, Лермонтов впервые встретился с Гоголем. Гости сидели в саду. В этот день было народное гулянье. Из-за кирпичной ограды проникал с бульвара запах пропотевшего ситца. Пыль, золотясь от вечерней зари, оседала на деревьях.

Гоголь, прищутив глаза, долго смотрел на Лермонтова — чуть сутуловатого офицера — и лениво говорил, что Лермонтов, очевидно, не знает русского народа, так как привык вращаться в свете. «Попейте кваску с мужиками, поспите в курной избе рядом с телятами, поломайте поясницу на косьбе — тогда, пожалуй, вы сможете — и то в малой мере — судить о доле народа».

Лермонтов вежливо промолчал. Это Гоголю не понравилось.

Лермонтов был удивлён разговорами Гоголя, его брюзгливым голосом. За ужином Гоголь долго выбирал, помахивая в воздухе вилкой, в какой солёный груздь эту вилку вонзить.

Одно было ясно Лермонтову: Гоголь им пренебрегал. «Способный, конечно, юноша. Написал превосходные стихи на смерть Александра Сергеевича. Но мало ли кому удаются хорошие стихи! Писательство — это богослужение, тяжкая схима. А офицер этот никак не похож на схимника».

В ответ Гоголю Лермонтов, выждав время, прочёл отрывок из «Мцыри».

— Ещё чего-нибудь, — приказал Гоголь. Тогда Лермонтов прочёл посвящение Марии Щербатовой:

На светские цепи,
На блеск утомительный бала
Цветущие степи
Украины она променяла...

Гоголь слушал, сморщив лицо, ковырял носком сапога песок у себя под ногами, потом сказал с недоумением:

— Так вот вы, оказывается, какой! Пойдёмте!

Они ушли в тёмную аллею. Никто не пошёл вслед за ними. Гости сидели в креслах на террасе. Обгорали на свечах зелёные прозрачные мошки. На бульваре лихо позванивала карусель.

В аллее Гоголь остановился и повторил:

Как ночи Украины,
В мерцании звёзд незакатных,
Исполнены тайны
Слова её уст ароматных...

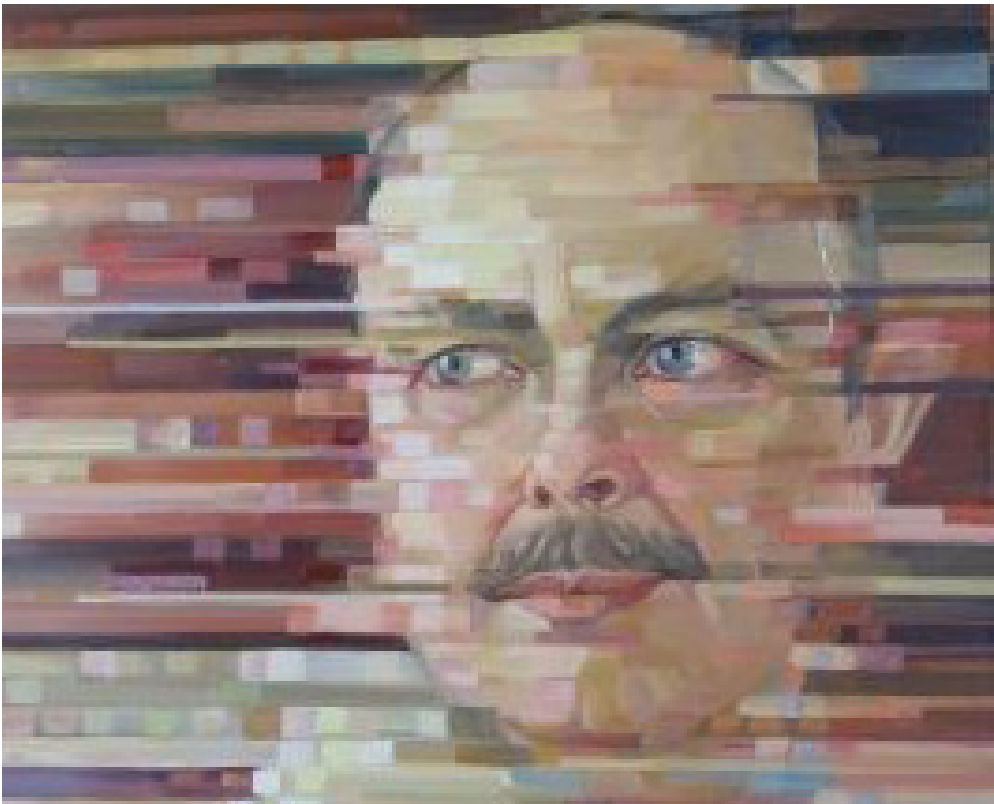
Он схватил Лермонтова за руку и зашептал:

— «Ночи Украины в мерцании звёзд незакатных». Боже мой, какая прелесть! Заклинаю вас: берегите свою юность.

Гоголь сел на скамью, вынул из кармана клетчатый платок и прижал его к лицу. Лермонтов молчал. Гоголь слабо махнул ему рукой, и Лермонтов, стараясь не шуметь, ушёл в глубину сада, легко перелез через ограду и вернулся к себе.

(По К. Паустовскому)

- Ознакомьтесь с краткими сведениями о современном украинском художнике В. Слепченко. Рассмотрев репродукции его картин, расскажите, какие символы вы видите в них и как можете их истолковать.



Владимир Слепченко. Автопортрет

ВЛАДИМИР ПАВЛОВИЧ СЛЕПЧЕНКО

Народный художник Украины. Живописец, график, монументалист.

Родился 13 ноября 1947 года в городе Алексеевка Белгородской области. В 1968 году окончил живописное отделение Ивановского художественного училища. В 1981 году закончил факультет графики Украинской академии книгопечатания в городе Львове.

В. П. Слепченко работает в стиле романтического символизма, избрёл свою авторскую технику. Художник — участник многочисленных областных, республиканских и международных выставок, лауреат многих республиканских и международных премий. Отмечен высокими государственными наградами Украины и других стран мира.

За полвека творческой деятельности художник не прожил ни дня без кисти. С 1970 года состоялось более 60 персональных выставок в Украине, России, Польше, Франции, Германии, Канаде, Израиле, Словакии, Италии, Греции, Испании, Японии и других странах. Участник групповой выставки украинских художников «Осенний Салон – 90» в Париже.

Владея огромным диапазоном художественных техник, Владимир Павлович Слепченко в своих работах искусно соединяет разные временно-пространственные измерения, виртуозно строит оригинальные композиции.

Тонкий психолог, В. П. Слепченко является блестящим портретистом, мастером психологического портрета и портрета-картины. Портрету отведено особое место в его наследии: *«Для меня человек — это удивительный космический мир, который интересно изучать всю жизнь, углубляясь в тончайшие, неподвластные времени, движения души»*, — говорит художник.

Большая галерея знаменитых украинцев со времён Киевской Руси до современности, а также полотна с героями войны и Майдана уже стали живой легендой современной живописи.



Владимир Слепченко.
Новая Украина (из серии
«Избранные времена»).
2013 г.

26

АЛЕКСАНДР ОСТРОВСКИЙ. РЫЦАРЬ ТЕАТРА. «БЕСПРИДАННИЦА».

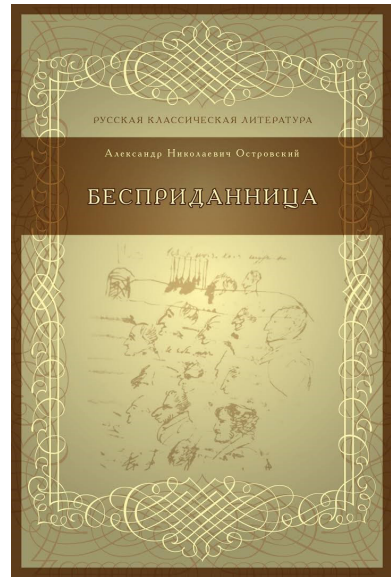
Читаем художественный текст

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПЬЕСЫ «БЕСПРИДАННИЦА»

Пьесу «Бесприданница» А. Н. Островский обдумывал и создавал в течение четырёх лет. Как свидетельствует помета драматурга на первом листе автографа, драма была задумана 4 ноября 1874 года в Москве, а закончена лишь осенью 1878 года.

Исследователи предполагают, что сюжет «Бесприданницы» был подсказан драматургу самой жизнью: одним из громких дел, всколыхнувшим весь Кинешемский уезд, где в 1870-х годах Александр Островский занимал должность почётного мирового судьи, — убийством местным жителем Иваном Коноваловым своей молодой жены.

Параллельно с работой над драмой Островский успел создать несколько очень известных пьес, сразу же принятых к постановке Малым театром: «Волки и овцы» (1875 г.), «Богатые невесты» (1876 г.), «Правда хорошо, а счастье лучше» (1877 г.), «Последняя жертва» (1878 г.). Все они прошли с большим успехом. И всё это время, как свидетельствует переписка Островского, четыре года автор буквально жил своей «Бесприданницей», постоянно возвращался именно к этой пьесе, обдумывал сюжетные линии, характеры и монологи главных персонажей, не желая упускать ни малейшей детали, отделял свою сороковую по счёту вещь самым тщательным образом. Когда наконец пьеса была закончена, драматург сообщил одному из знакомых актёров: «Пьесу свою я уже читал в Москве пять раз, в числе слушателей были лица и враждебно расположенные ко мне, и все единогласно признали «Бесприданницу» лучшим из всех моих произведений». Дальнейшие события также свидетельствовали о том, что



новая пьеса была обречена на успех: она легко прошла цензуру, журнал «Отечественные записки» начал готовить произведение к публикации, труппы сначала Московского Малого театра, а затем и петербургского Александринского театра приступили к репетициям. Однако премьерные спектакли в Москве и Петербурге завершились провалами: отзывы критиков изобиловали резкими оценками. Лишь через десять лет после смерти автора, во второй половине 1890-х годов, к «Бесприданнице» пришло признание зрителей; оно было связано прежде всего с именем актрисы Веры Комиссаржевской.

Читаем художественный текст

К заданиям 1–6.

- Прочитайте афишу пьесы «Бесприданница» и фрагменты первого и второго явления первого действия. Сопоставьте сведения о значении слова «бесприданница» и имён и фамилий героев с тем, что о них написано автором в афише. Охарактеризуйте героев, которые действуют в указанных фрагментах. Обратите внимание на пейзаж, на фоне которого разворачиваются события, определите его роль.

БЕСПРИДАНИЦА

Драма в четырёх действиях

Действие первое

Лица:

Харита Игнатьевна Огудалова, вдова средних лет; одета изящно, но смело и не по летам.

Лариса Дмитриевна, её дочь, девица; одета богато, но скромно.

Мокий Пармёныч Кнуров, из крупных дельцов последнего времени, пожилой человек, с громадным состоянием.

Василий Данилыч Вожеватов, очень молодой человек, один из представителей богатой торговой фирмы; по костюму европеец.

Юлий Капитоныч Карандышев, молодой человек, небогатый чиновник.

Сергей Сергеич Паратов, блестящий барин, из судохозяев, лет за 30.

Робинзон.

Гаврило, клубный буфетчик и содержатель кофейной на бульваре.

Иван, слуга в кофейной.

Действие происходит в настоящее время, в большом городе Бряхимове на Волге. Городской бульвар на высоком берегу Волги, с площадкой перед кофейной; направо от актёров вход в кофейную, налево — деревья; в глубине низкая чугунная решётка, за ней вид на Волгу, на большое пространство: леса, сёла и проч.; на площадке столы и стулья: один стол на правой стороне, подле кофейной, другой — на левой.

Явление первое

Гаврило стоит в дверях кофейной, Иван приводит в порядок мебель на площадке.

Иван. Никого народу-то нет на бульваре.

Гаврило. По праздникам всегда так. По старине живём: от поздней обедни все к пирогу да ко щам, а потом, после хлеба-соли, семь часов отдых.

Иван. Уж и семь! Часика три-четыре. Хорошее это заведение.

Гаврило. А вот около вечерен проснутя, попьют чайку до третьей тоски...

Иван. До тоски! Об чём тосковать-то?

Гаврило. Посиди за самоваром поплотнее, поглотаи часа два кипятку, так узнаешь. После шестого пота она, первая-то тоска, подступает... Расстанутся с чаем и выползут на бульвар раздышаться да разгуляться. Теперь чистая публика гуляет: вон Мокий Пармёныч Кнуров проминает себя.

Иван. Он каждое утро бульвар-то меряет взад и вперёд, точно по обещанию. И для чего это он себя так утруждает?

Гаврило. Для моциону.

Иван. А моцион-то для чего?

Гаврило. Для аппетита. А аппетит нужен ему для обеда. Какие обеды-то у него! Разве без моциону такой обед съешь?

Иван. Отчего это он всё молчит?

Гаврило. «Молчит»! Чудак ты. Как же ты хочешь, чтоб он разговаривал, коли у него миллионы! С кем ему разговаривать? Есть человека два-три в городе, с ними он разговаривает, а больше не с кем; ну, он и молчит. Он и живёт здесь не подолгу от этого от самого; да и не жил бы, кабы не дела. А разговаривать он ездит в Москву, в Петербург да за границу, там ему просторнее.

Иван. А вот Василий Данилыч из-под горы идёт. Вот тоже богатый человек, а разговорчив.

Гаврило. Василий Данилыч ещё молод; малодушеством занимается; ещё мало себя понимает; а в лета войдёт, такой же идол будет.

Явление второе

Кнуров, Вожеватов, Гаврило, Иван.

Вожеватов (*почтительно кланяясь*). Мокий Пармёныч, честь имею кланяться!

Кнуров. А! Василий Данилыч! (*Подает руку.*) Откуда?

Вожеватов. С пристани. (*Садится.*)

Кнуров. Встречали кого-нибудь?

Вожеватов. Встречал, да не встретил. Я вчера от Сергея Сергеича Паратова телеграмму получил. Я у него пароход покупаю.

<...>

Кнуров. Дёшево пароход-то покупаете?

Вожеватов. Дёшево, Мокий Пармёныч.

Кнуров. Да, разумеется; а то, что за расчёт покупать. Зачем он продаёт?

Вожеватов. Знать, выгоды не находит.

Кнуров. Конечно, где ж ему! Не барское это дело. Вот вы выгоду найдёте, особенно коли дешёво-то купите.

Вожеватов. Нам кстати: у нас на низу грузу много.

Кнуров. Не деньги ль понадобились? Он ведь мотоват.

Вожеватов. Его дело. Деньги у нас готовы.

Кнуров. Да, с деньгами можно дела делать, можно. *(С улыбкой.)* Хорошо тому, Василий Данилыч, у кого денег-то много.

Вожеватов. Дурное ли дело! Вы сами, Мокий Пармёныч, это лучше всякого знаете.

Кнуров. Знаю, Василий Данилыч, знаю.

<...>

Вожеватов *(наливая)*. Слышали новость, Мокий Пармёныч? Лариса Дмитриевна замуж выходит.

Кнуров. Как замуж? Что вы! За кого?

Вожеватов. За Карандышева.

Кнуров. Что за вздор такой! Вот фантазия! Ну что такое Карандышев! Не пара ведь он ей, Василий Данилыч.

Вожеватов. Какая уж пара! Да что ж делать-то, где взять женихов-то? Ведь она бесприданница.

Кнуров. Бесприданницы-то и находят женихов хороших.

Вожеватов. Не то время. Прежде женихов-то много было, так и на бесприданниц хватало; а теперь женихов-то в самый обрез: сколько приданных, столько и женихов, лишних нет — бесприданницам-то и недостаёт. Разве бы Харита Игнатьевна отдала за Карандышева, кабы лучше были?

Кнуров. Бойкая женщина.

<...>

Кнуров. Я всё удивляюсь, неужели у Ларисы Дмитриевны, кроме Карандышева, совсем женихов не было?

Вожеватов. Были, да ведь она простовата.

Кнуров. Как простовата? То есть глупа?

Вожеватов. Не глупа, а хитрости нет, не в матушку. У той всё хитрость да лесь, а эта вдруг, ни с того ни с сего, и скажет, что не надо.

Кнуров. То есть правду?

Вожеватов. Да, правду; а бесприданницам так нельзя. К кому расположена, нисколько этого не скрывает. Вот Сергей Сергеич Паратов в прошлом году появился, наглядеться на него не могла; а он месяца два поехал, женихов всех отбил, да и след его простыл, исчез, неизвестно куда.

Кнуров. Что ж с ним сделалось?

Вожеватов. Кто его знает; ведь он мудрёный какой-то. А уж как она его любила, чуть не умерла с горя. Какая чувствительная! *(Смеётся.)* Бросилась за ним догонять, уж мать со второй станции воротила.

Кнуров. А после Паратова были женихи?

Вожеватов. Набегали двое: старик какой-то с подагрой да разбогатевший управляющий какого-то князя, вечно пьяный. Уж Ларисе и не до них, а любезничать надо было, маменька приказывает.

К н у р о в. Однако положение её незавидное.

Вожеватов. Да, смешно даже. У неё иногда слезёнки на глазах, видно, поплакать задумала, а маменька улыбаться велит. Потом вдруг проявился этот кассир... Вот бросал деньгами-то, так и засыпал Хариту Игнатьевну. Отбил всех, да недолго покуражился: у них в доме его и арестовали. Скандалище здоровый! (Смеётся.) С месяц Огудаловым никуда глаз показать было нельзя. Тут уж Лариса наотрез матери объявила: «Довольно, — говорит, — с нас сраму-то: за первого пойду, кто посватается, богат ли, беден ли — разбирать не буду». А Карандышев и тут как тут с предложением.

К н у р о в. Откуда взялся этот Карандышев?

Вожеватов. Он давно у них в доме вертится, года три. Гнать не гнали, а и почёту большого не было. Когда перемежка случалась, никого из богатых женихов в виду не было, так и его придерживали, слегка приглашивали, чтоб не совсем пусто было в доме. А как, бывало, набегит какой-нибудь богатенький, так просто жалость было смотреть на Карандышева: и не говорят с ним, и не смотрят на него. А он-то, в углу сидя, разные роли разыгрывает, дикие взгляды бросает, отчаянным прикидывается. Раз застрелиться хотел, да не вышло ничего, только насмешил всех. А то вот потеха-то: был у них как-то, ещё при Паратове, костюмированный вечер; так Карандышев оделся разбойником, взял в руки топор и бросал на всех зверские взгляды, особенно на Сергея Сергеича.

К н у р о в. И что же?

Вожеватов. Топор отняли и переодеться велели; а то, мол пошёл вон!

К н у р о в. Значит, он за постоянство награждён. Рад, я думаю.

Вожеватов. Ещё как рад-то, сияет, как апельсин. Что смеху-то! Ведь он у нас чудак. Ему бы жениться поскорей да уехать в своё именишко, пока разговоры утихнут, — так и Огудаловым хотелось, — а он таскает Ларису на бульвар, ходит с ней под руку, голову так высоко поднял, что, того и гляди, наткнётся на кого-нибудь. Да ещё очки надел зачем-то, а никогда их не носил. Кланяется — едва кивает; тон какой взял: прежде и не слышать его было, а теперь всё «я да я, я хочу, я желаю».

<...>

К н у р о в. Жаль бедную Ларису Дмитриевну! Жаль.

Вожеватов. Что вы очень жалостливы стали?

К н у р о в. Да разве вы не видите, что эта женщина создана для роскоши? Дорогой бриллиант дорогой и оправы требует.

Вожеватов. И хорошего ювелира.

К н у р о в. Совершенную правду вы сказали. Ювелир — не простой мастеровой: он должен быть художником. В нищенской обстановке, да ещё за дураком мужем, она или погибнет, или опошлится.

Вожеватов. А я так думаю, что бросит она его скорёхонько. Теперь ещё она, как убитая; а вот оправится да поглядит на мужа попристальнее, каков он...

О ФИЛЬМАХ ПО ПЬЕСЕ «БЕСПРИДАНИЦА»



Вера Пашенная
в роли Ларисы Огудаловой
в фильме «Бесприданница».
1912 г.



Нина Алисова
в роли Ларисы Огудаловой
в фильме «Бесприданница».
1936 г.

К пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» многократно обращались кинематографисты.

Первая экранизация «Бесприданницы» увидела свет всего через 26 лет после смерти её автора. В 1886 году скончался Александр Островский, а в 1912 году российский режиссёр Кай Ганзен снял одноимённый фильм.

Съёмки фильма прошли в Ярославле — на Стрелке и в Полушкиной роще. Также был задействован пароход «Ласточка». В съёмках приняли участие артисты Московского императорского малого театра, а также местные жители. Главную роль сыграла 25-летняя актриса театра и кино Вера Пашенная. Лариса Огудалова стала для начинающей артистки кинодебютом.

Вторая экранизация пьесы А. Н. Островского «Бесприданница» была осуществлена режиссёром Яковом Протазановым и сценаристом Владимиром Швейцером в 1936 году.

Работа над сценарием фильма шла непросто. Протазанов и Швейцер не захотели снимать «киноспектакль» и не стали ограничивать время действия картины одними сутками, как у Островского. Так в фильме появились эпизоды, которых не было в пьесе, — венчание сестры Ларисы и похождения Робинзона. Кроме того, в картине много живописных пейзажных планов, натуральных съёмок, в том числе и эпизод гибели Ларисы.

Отношение Протазанова к литературе было почтительным, благоговейным. Увидев заглавие фильма «Красивая вещь» в сценарной заявке, режиссёр улыбнулся, иронично отозвался о моде на новое прочтение классиков и... вернул фильму первоначальное название.

Предпоследняя версия пьесы «Бесприданница» в кино (и самая известная) — это двухсерийный фильм режиссёра Эльдара Рязанова «Жестокий романс», снятый в 1984 году. Решение Эльдара Рязанова экранизировать знаменитую пьесу А. Н. Островского было неожиданным для поклонников его комедийного таланта, но фильм сразу снижал популярность у зрителей и получил несколько наград. При этом картина имела и разгромные рецензии критиков, обвинявших режиссёра в отходе от авторской трактовки пьесы и неверной расстановке акцентов.

В «Жестоком романсе» режиссёр собрал блестящий актёрский ансамбль. Художник А. Борисов создал для фильма удивительно достоверные интерьеры купеческих особняков, паровозных кают, ресторанов XIX века. Оператор Вадим Алисов (чья мать в 30-х сыграла Ларису Огудалову в фильме Якова Протазанова) снял восхитительные по колориту и настроению пейзажи.

Действие фильма разворачивается на берегу Волги в вымышленном провинциальном городе Бряхимове в 1877–1878 годах. Серии фильма хронологически различаются: эпизоды, показанные в первой серии, длятся в течение почти всего года, тогда как вторая серия показывает менее чем один день, в который происходит кульминация действия.

Харита Игнатьевна Огудалова — дворянка хорошей и уважаемой фамилии, вдова с тремя взрослыми дочерьми. Обеднев после смерти своего мужа, она делает всё, чтобы устроить жизнь дочерей (то есть выдать их замуж за достаточно богатых и знатных женихов). В отсутствие средств она держит открытый дом, рассчитывая, что общество красивых и музыкальных барышень привлечёт холостых мужчин, достаточно богатых, чтобы жениться по любви на бесприданницах.

На роль Ларисы была приглашена тогдашняя дебютантка Лариса Гузеева. Критики считают, что помимо темпераментных сцен есть у актрисы эпизоды, сыгранные скованно, без вдохновения, излишне сентиментально и мелодраматично. Однако, возможно, мелодраматизм, избыточность чувств «жестокых романсов», столь часто звучащих в фильме, и были отправной точкой замысла экранизации. Многие зрители воспринимают это как должное, как ностальгию по старинным романсам, а некоторые задумываются, достаточно ли этого для обращения к русской литературной классике.

Особую популярными стали звучащие в фильме романсы, благодаря которым он и получил своё, отличное от классического названия пьесы, название.



Лариса Гузеева
в роли Ларисы Огудаловой
в фильме «Жестокий романс».
1984 г.



«Бесприданницей» нового времени можно назвать одноимённый многосерийный фильм, транслировавшийся в 2011 году на российском телевидении. Постановщиком ленты выступил эстонский режиссёр Андрус Пуустусмаа.

Создатели фильма подчёркивали, что картина снята «по мотивам», а сама пьеса служила лишь источником вдохновения. Действие картины было перенесено из XIX века в наши дни. Сюжет, на первый взгляд, остался без изменений. Лариса — девушка из простой семьи — оказывается преданной любимым человеком Сергеем Паратовым. Любви он предпочитает брак по расчёту. В эту игру оказываются втянутыми ещё трое мужчин: Василий Вожжеватов — друг детства Ларисы и соратник

Паратова, Михаил Кнуров — конкурент по бизнесу Паратова и отвергнутый Ларисой претендент на её любовь, Юрий Карандышев — честный, а потому бедный военный служащий, искренне влюблённый в Ларису и в одиночку противостоящий богатству и коварству остальных мужчин. Как видно, снимая современную версию «Бесприданницы», режиссёр оставил героям прежние фамилии и лишь слегка изменил имена, превратив, например, Юлия в Юрия, а Мокия — в Михаила.

На роль главной героини Пуустусмаа пригласил Марину Александрову, за плечами которой уже был десяток ролей, и её Лариса Огудалова получилась, пожалуй, самой нестандартной.

Каков финал? Такой же трагичный, как и у Островского!

Дополнительно

ДЛЯ ОБСУЖДЕНИЯ



- Какой смысл, на ваш взгляд, вкладывал А. Н. Островский в название своей пьесы — «Бесприданница», если учесть, что слово «бесприданница» в старое время обозначало бедную девушку, не имеющую приданного, а в словаре В. Даля говорится: «Приданница — невеста с богатым приданым. Бесприданницей зовут, в похвалу, невесту, которую берут безо всего. Девушка с высокими моральными качествами, которой не требуется приданное»?
- Как изменилась трактовка пьесы в её киноверсии — фильме «Жестокий романс»? Оправдано ли это с точки зрения авторского замысла?

27 ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ И ПРИЁМЫ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ТЕКСТА

Читаем научный текст

- Прочитайте текст «Способы сжатия текста». Сопоставьте информацию, полученную в учебнике с данной, выделите факты и сведения, которые не были известны вам. Проанализируйте примеры, выскажите своё мнение о пользе или бесполезности примеров в учебном материале.

СПОСОБЫ СЖАТИЯ ТЕКСТА

Сжатие текста происходит по двум взаимосвязанным направлениям: во-первых, идёт содержательная компрессия информации, во-вторых, языковое сжатие текста.

Известны три способа сжатия текста: *исключение*, *обобщение*, *упрощение*.

Речевая компрессия — способ уменьшения объёма сообщения без нанесения существенного ущерба выполнению речевой задачи, которую ставит перед собой говорящий.

Исключение

При *исключении* необходимо:

- ✓ выделить главное (существенное) и (подробности);
- ✓ убрать детали;
- ✓ объединить существенное;
- ✓ составить новый текст.

Одним из самых распространённых примеров исключения при языковом сжатии является исключение одного или нескольких *синонимов* в ряду однородных членов. При таком исключении сохраняется тот синоним, который обладает наибольшей ёмкостью в данном контексте.

Например:

У каждого человека, заходившего в комнату к малышам, на лице появлялась <i>радостная, светлая, приветливая</i> улыбка.	У каждого человека, заходившего в комнату к малышам, на лице появлялась <i>приветливая</i> улыбка.
--	--

Другой вариант *исключения* — удаление из текста *поясняющих конструкций*, например, ряда однородных членов при обобщающем слове или ряда простых предложений в составе бессоюзного сложного, поясняющих, раскрывающих содержание первой части.

Например:

Он знал разные языки: <i>немецкий, французский, итальянский и молдавский</i> , и никто не мог распознать в нём русского.	Он знал разные языки, и никто не мог распознать в нём русского.
--	---

Обобщение

При обобщении необходимо:

- ✓ вычленить единичные факты;
- ✓ подобрать языковые средства их обобщённой передачи;
- ✓ составить новый текст.

Какой способ сжатия использовать в каждом конкретном случае, будет зависеть от коммуникативной задачи, особенностей текста.

Например:

Жители посёлка проводят свой досуг по-разному. Кто-то предпочитает перечитывать любимые с детства жюльверновские романы; кто-то проводит много времени на реке или в лесу. Основное занятие подростков — спортивные игры и соревнования. Самым запоминающимся событием был прошлогодний велокросс.	Жители посёлка проводят свой досуг по-разному, в зависимости от вкусов и привычек. Для подростков — это спортивные соревнования, и больше всего запомнился прошлогодний велокросс.
--	--

К приёмам сжатого изложения текста относятся:

- 1) сокращение отдельных членов предложения, некоторых однорных членов предложения;
- 2) образование сложного предложения путём слияния двух смежных предложений, повествующих об одном и том же предмете речи;
- 3) сокращение сложного предложения за счёт менее существенной части;
- 4) разбивка сложного предложения на сокращённые простые;
- 5) перевод прямой речи в косвенную;
- 6) пропуск предложений, содержащих второстепенные факты;
- 7) пропуск предложений с описаниями и рассуждениями.

Основные средства связи между предложениями в тексте

1. Слова = заместители

Лексические повторы

- местоимения;
- наречия;
- синонимы;
- различные оценочные обозначения;
- родовые слова;
- имя собственное на имя нарицательное.

2. Соответствие видовременных глагольных форм

3. Предлоги

Упрощение

Упрощение синтаксических структур касается прежде всего замены *сложного предложения простым* или такой синтаксической замены, при которой сокращается количество структурных частей сложного предложения. При этом широко используется *синтаксическая синонимия*.

Синонимия — совпадение в основном значении (при сохранении различий в смысловых оттенках и стилистической окраске) морфем, слов, синтаксических конструкций, фразеологических единиц.

Например:

1. Замена придаточного определительного синонимичным определением.

Небольшое помещение на втором этаже занимает фирма, <i>которая предлагает своим клиентам туры по всем континентам и странам.</i>	Небольшое помещение на втором этаже занимает <i>туристическая</i> фирма.
--	--

2. Замена придаточного обстоятельственного деепричастным оборотом.

<i>Когда читаешь дневник Никитина,</i> то чувствуешь его беспредельную любовь к родине.	<i>Читая дневник Никитина,</i> чувствуешь его беспредельную любовь к родине.
---	--

3. Сокращение структурных частей сложного предложения.

Приятно смотреть на зимородка, который, плавно опустившись на ветку ольхи, склонившуюся к самому зеркалу реки, принялся подкарауливать добычу.	Приятно смотреть на зимородка, который опустился на ветку ольхи и принялся подкарауливать добычу.
--	---

Кроме того, к разновидностям упрощения относятся такие приёмы, как *замена предложения или его части указательным местоимением, слияние двух или трёх предложений в одно* и так далее.

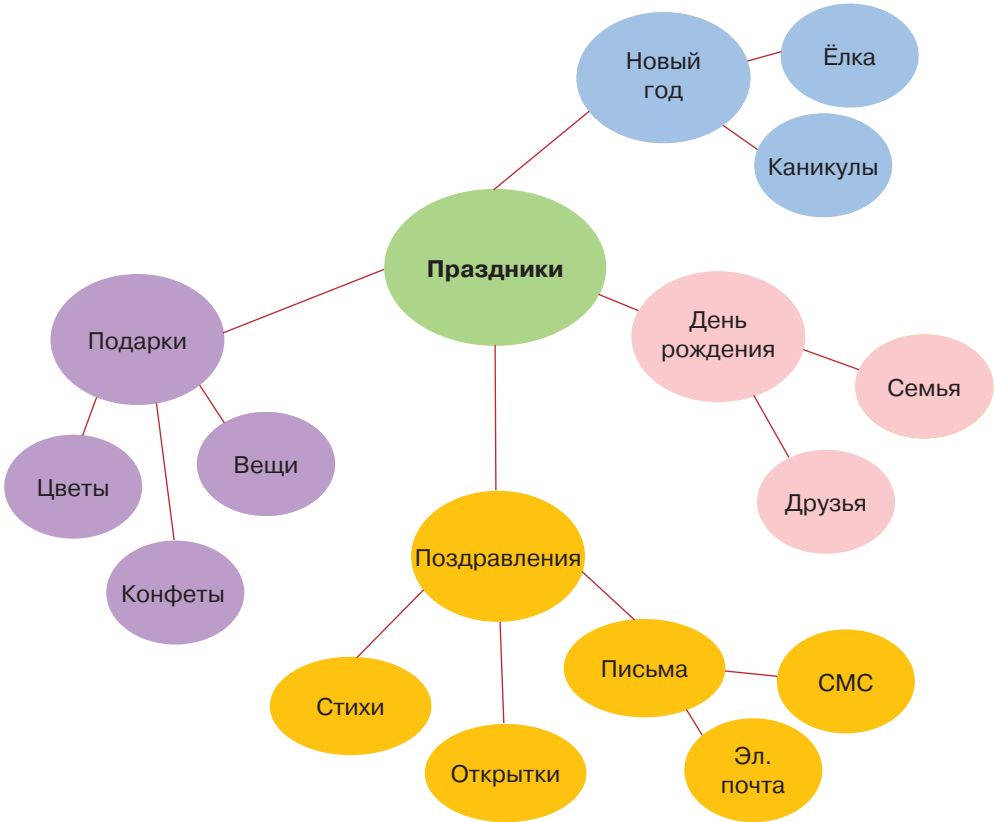
Все эти и другие приёмы сжатия текста могут применяться как по отдельности, так и в комплексе.

Дома

- Преобразование и интерпретация информации, заложенной в тексте, её осмысление может производиться при помощи построения смысловых опор: таблиц, схем, опорных конспектов и т. п. Ознакомьтесь с некоторыми из таких приёмов и выберите один из них для интерпретации информации, заложенной в данном ниже тексте, или выполните задание, находящееся в самом тексте.

I СОСТАВЛЕНИЕ КЛАСТЕРА

Кластер — это графическая форма организации информации, когда выделяются основные смысловые единицы, которые фиксируются в виде схемы с обозначением всех связей между ними.



Кластер оформляется в виде грозди или модели планеты со спутниками. В центре располагается основное понятие, мысль, по сторонам обозначаются крупные смысловые единицы, соединённые с центральным понятием прямыми линиями. Это могут быть слова, словосочетания, предложения, выражающие идеи, мысли, факты, образы, ассоциации, касающиеся данной темы. И уже вокруг «спутников» центральной планеты могут находиться менее значительные смысловые единицы, более полно раскрывающие тему и расширяющие логические связи. Важно уметь конкретизировать категории, обосновывая их при помощи мнений и фактов, содержащихся в изучаемом материале.

Составляя кластер, желательно использовать разноцветные карандаши, ручки, фломастеры. Это позволит выделить определённые моменты и нагляднее отобразить общую картину, упрощая процесс систематизации всей информации.

При создании *кластера* можно излагать и фиксировать всё, что приходит на ум, даже если это просто ассоциации или предположения. В ходе работы неверные или неточные высказывания исправляются или дополняются. Количество смысловых единиц не ограничивается, но составляется как можно больше связей между ними, чтобы в процессе анализа всё систематизировать и поставить на свои места.

СОСТАВЛЕНИЕ ОПОРНОГО КОНСПЕКТА

Опорный конспект — выражение определённых сведений с помощью условных знаков, символов, схем, графиков, таблиц, своеобразное их «свёртывание» с целью компактной передачи информации и последующего её «развёртывания» и полноценного воспроизведения. Ученическая шпаргалка составляется по тем же принципам и представляет собой своеобразный опорный конспект.

Опорный конспект (опорная схема) должен быть системным, ёмким, по содержанию, кратким и чётким по оформлению, простым и понятным по восприятию и воспроизведению.

При составлении *опорных конспектов* и схем необходимо учитывать следующие *требования*:

- 1) соблюдать полноту изложения информации; не выбрасывать из материала важные, ключевые слова;
- 2) излагать данные лаконично и последовательно;
- 3) структурировать записи: лёгкость восприятия информации зависит от того, насколько проста и понятна структура;
- 4) расставлять акценты с помощью различных способов оформления — рамок, шрифтов, цветов, графиков и схем;
- 5) применять общепринятые сокращения и условные обозначения при записи.

Целесообразно соблюдать определённую *последовательность* при составлении *опорного конспекта*:

- 1) напишите название темы, по которой составляется конспект;
- 2) ознакомьтесь с материалом и выберите основное в нём;
- 3) определите ключевые слова и понятия, которые отражают суть темы; определите подтемы;
- 4) выберите основные условные обозначения, применяемые при написании данного конспекта;
- 5) набросайте черновой вариант конспекта: зарисуйте схему, обозначив на ней структуру будущего плана;
- 6) подумайте, в каком виде легче всего будет организовать данные — в виде блок-схем, плана, диаграмм;
- 7) разделите материал на блоки и оформите в соответствии с выбранными вами способами;
- 8) оформите полученный конспект с помощью цветных маркеров и ручек, подчеркните главное, поставьте знаки вопроса или восклицания возле спорных или важных моментов;

- 9) вынесите на поля основные сокращения и их расшифровку; при необходимости обозначьте вопросы, которые требуют дальнейшей проработки.

ДИАЛОГ



Кто говорит?

Реплика автора

- разговор двух или нескольких лиц (от греч. «диалогус» - разговор, беседа)



Слон!

У меня звонил телефон.

- Кто говорит?
- Слон!
- Откуда?
- От верблюда.
- Что вам надо?
- Шоколада.
- Для кого?
- Для сына моего.

(Корней Чуковский)

Диалог состоит из реплик. Реплика – это слова, обращенные к собеседнику. Реплика дается с новой строки и перед ней ставится тире.

Знаки препинания при диалоге ставятся так же, как и при прямой речи, но без кавычек.

➔

Я спросил у друга:

- А ты понял, что такое диалог?
- Конечно, - ответил он.
- Я тоже понял! - обрадовался я.

Опорный конспект по русскому языку. Тема «Диалог»

1 Заява. Її види та оформлювання

Заява – це офіційне повідомлення в усній або письмовій формі, в якому викладається певне прохання



Види заяв

```

    graph TD
      A[Види заяв] --> B[За місцем виникнення]
      A --> C[За походженням]
      A --> D[За складністю]
      B --> B1[Внутрішні]
      B --> B2[Зовнішні]
      C --> C1[Службові]
      C --> C2[Особисті]
      D --> D1[Прості]
      D --> D2[Складні]
      
```

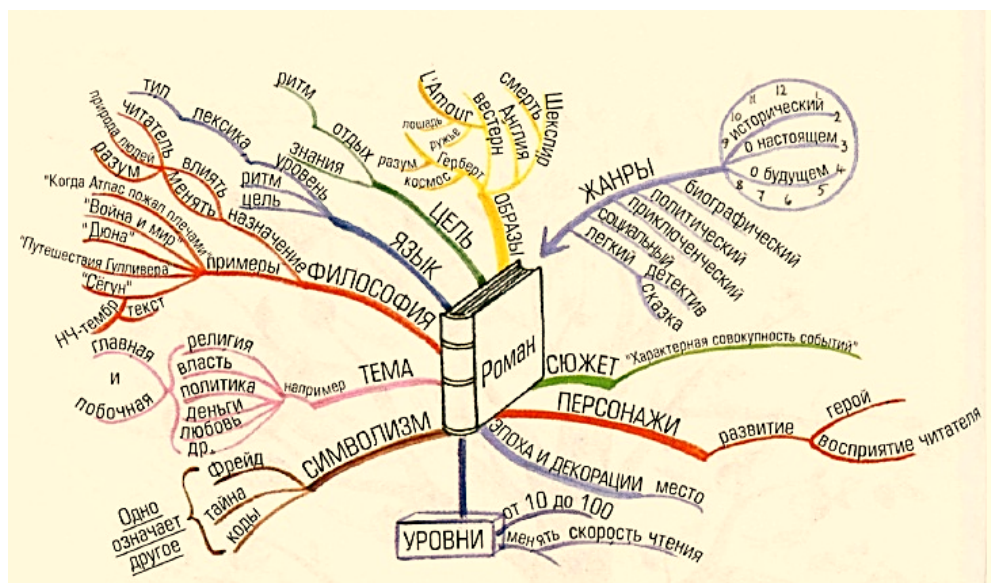
Опорный конспект по украинскому языку. Тема «Деловые бумаги»

СОСТАВЛЕНИЕ ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТЫ

Интеллект-карта (ментальная карта) — это особый вид записи информационных материалов в виде *радиальной (кольцевой)* структуры, то есть структуры, исходящей от центра к краям, постепенно разветвляющейся на более мелкие части. Интеллект-карты могут заменить традиционный текст, таблицы, графики и схемы.

Принципы создания интеллект-карты:

- 1) ключевое слово или центральный образ, символизирующие основную идею, рисуются в центре листа;
- 2) от ключевого слова или центрального образа отходят ветки первого уровня, на которых записываются слова, ассоциирующиеся с ключевыми понятиями, раскрывающими главную идею;
- 3) от веток первого уровня при необходимости отходят ветки второго уровня, раскрывающие идеи, записанные на ветках первого уровня;
- 4) для рисования карты используется максимально возможное количество цветов;
- 5) по возможности и желанию добавляются рисунки, символы и другая графика по ассоциации с ключевыми словами;
- 6) при необходимости рисуются линии или стрелки, соединяющие разные понятия на разных ветках;
- 7) для большей понятности нумеруются ветки и добавляются ореолы, графически объединяющие определённые понятия.



Интеллект-карта по литературе. Тема «Жанр романа»

II

ДЕРЕВО ИЗ СЛОВ

Сердцевиной слова, его смысловым центром является корень. От него слова «растут», как ветви на дереве. Чем употребительнее корень, тем он жизнеспособнее, больше образуется от него новых слов, тем сильнее становится словесное дерево.

Вот одно из таких деревьев.

От корневого слова *вода* образовалось производное слово *водный* (*вод + н + ый*), от которого «выросла» целая группа слов: *водник* (*вод + н + ик*) — «работник водного транспорта»; *подводный* — «расположенный, находящийся под водой», *безводный* — «лишённый воды», *подводник*.

От того же корневого слова *вода* появилась и другая ветвь: *водяной* (*вод + ян + ой*) — «относящийся к воде; живущий, растущий в воде», от которого образовались прилагательные *водянистый* — «содержащий излишнее количество воды» и существительное *водянка* — «скопление жидкости в организме».

На этом дереве выросли и глагольные «ветки»: *обводнить* — «обеспечить водой степи, пастбища»; *обезводить* (*обезвоживать*) — «лишать воды»; *наводнить* (*наводнять*) — «наполнить слишком большим количеством кого-, чего-н.»; *приводниться* (*приводняться*) — о летательном аппарате: «опуститься на воду». Эти «ветки» на второй ступени дают ряд отглагольных существительных: *обводнение*, *обезвоживание*, *наводнение*, *приводнение*.

Есть ветка и с ласкательными словами: *водица*, *водичка*.

А сколько сложных слов образовано от слова *вода*! Вот некоторые из них: *водопровод*, *водопад*, *водоросль*, *водоснабжение*, *водохранилище*, *водоём*, *водопой*, *водовоз*, *водолаз*, *водолечебница*, *водомер*, *водоочистительный*, *водораздел*, *полноводный*, *водоплавающий*, *водоотталкивающий* и много других.

Справедливы слова одного из героев Максима Горького:

«Слова, дружнице, — это как листья на дереве, и чтобы понять, почему лист таков, а не иной, нужно знать, как растёт дерево, нужно учиться!»

Такое же сравнение находим мы и в стихотворении белорусского поэта Максима Танка:

Слова, как деревья, ветвисты.
Возьми хоть бы слово любовь.
Войди в этот мир многолистый
и в музыку вслушайся вновь,
Любовь моя, Любонька, Люба.
Любляна, Любань, Люблино.
Слова разрослись, как деревья,
Вершины вздымая свои.

Действительно, историю каждого слова нельзя узнать, не поняв, как оно образовалось, на какой ветке «выросло».

В науке такие словесные «деревья» называются словообразовательными гнёздами. Есть специальный словарь для школьников, где представлены словообразовательные гнёзда многих русских слов. Называется он «Школьный словообразовательный словарь русского языка». Составил его известный учёный А. Н. Тихонов.

Самостоятельно, а если есть словарь, то с его помощью, нарисуйте «словесные» деревья, корнями которых были бы слова *лес, рука, солнце, друг*.

Обратите внимание на то, что в стихотворении Максима Танка приведены, с одной стороны, ласкательные формы от имени *Любовь* и, с другой стороны, названия городов (топонимы), большей частью лишь по звучанию совпадающие с глаголом любить.

Принято ли у вас имя *Любовь, Люба*? Если да, то приведите ещё примеры ласкательных форм этого слова. Узнать об этом можно в «Словаре русских личных имён» Н. А. Петровского, в котором собрано более 20 уменьшительно-ласкательных форм этого имени.

В. А. Иванова, З. А. Потиха, Д. Э. Розенталь
«Занимательно о русском языке»

Расширяем кругозор

АННОТАЦИИ НА ОДНУ КНИГУ

Занимательно о русском языке : пособие для учителя /

В. А. Иванова, З. А. Потиха, Д. Э. Розенталь

1. Книга адресована школьникам, преподавателям русского языка, студентам-филологам, журналистам и всем, кто интересуется русским языком.

2. Эта книга посвящена русскому языку, но она не является учебником, она только разъясняет и дополняет его. Авторы стремились в популярной и по возможности занимательной форме рассказать о наиболее трудных вопросах русского языка. Основная задача пособия — вооружить учителя русского языка национальных школ таким занимательным материалом по предмету, который помог бы пробудить у учащихся живой интерес к изучению русского языка.

Пособие заинтересует также широкий круг читателей, желающих совершенствоваться в изучении русского языка.



РЕЦЕНЗИЯ

Это замечательная книга. А для учителя русского языка она и ещё и полезная. Ведь фамилии на обложке говорят сами за себя. Зиновий Аронович Потиха — автор «Школьного словаря строения слов русского языка» и неплохой книги по истории языка (Иванов В. В., Потиха З. А. «Исторический комментарий к занятиям по русскому языку в средней школе»). Дитмар Эльяшевич Розенталь — непререкаемый авторитет в области грамматики, т.е. как указано у Розенталя, так оно и должно быть в русском языке.

Книга разбита на главы в соответствии с разделами языка: «Фонетика», «Словообразование», «Морфология», «Синтаксис». По стилю написания специалист легко определит: кем и какой раздел был написан. Материал подаётся по степени сложности, т.е. язык, которым рассказывается о фонетике и словообразовании, более прост, чем тот, который используется в разделах по морфологии и синтаксису.

Эта книга не сухое изложение теоретического материала. Есть главы, написанные в стиле «жанровых сцен» на тему «Сегодня на уроке». В них авторы на примерах показывают, как можно преподнести тему ученикам, какие привести примеры, какие вопросы могут возникнуть у ребят.

Особо хочется отметить главы художественной направленности. В них собраны очерки, иллюстрирующие рассматриваемые языковые явления, которые показывают, как писатели раскрывают красоту языка в своих произведениях.

Не понравилось нежелание авторов углубиться в историю языка. На любой вопрос, выходящий за рамки школьной программы, вытекает подобный ответ: если вы захотите в дальнейшем стать филологами, то тогда об этом и узнаете. Думаю, что авторы могли бы осветить и такие моменты, т. к. филологами станут единицы, а интерес и любовь к русскому языку нужно воспитывать у всех учеников.

Однако в целом книга понравилась. Рада, что открыла её для себя и с удовольствием буду пользоваться её материалами в своей работе.

28

СОСТАВЛЕНИЕ ПЛАНА ТЕКСТА, ТЕЗИСОВ, КОНСПЕКТА.
АННОТАЦИЯ

К заданию 1.

- Ознакомьтесь со сведениями о поэте и публицисте Евгении Винокурове — авторе статьи «Поэзия и мысль».

ВИНОКУРОВ Евгений Михайлович (1925–1993) — русский советский поэт, автор песен, публицист, переводчик.

Стихи начал печатать с 1948 г. В 1951 г. окончил Литературный институт имени М. Горького. Тогда же вышла первая его книга «Стихи о долге». После этого вышли сборники: «Синева» (1956), «Признания» (1958), «Лицо человеческое» (1960), «Характеры» (1965), «Ритм» (1966), «Зрелища» (1968), «Метафоры» (1972), «Серёжка с Малой Бронной» (1974), «Контрасты» (1975), «Дом и мир» (1977), «Жребий» (1978), «Бытие» (1982), «Участь» (1987), «Равноденствие» (1989) и другие.

Евгений Винокуров был одним из руководителей поэтического отдела журнала «Октябрь», способствовал раскрытию молодых талантов, заново утвердил в литературе имена вернувшихся из лагерей Николая Заболоцкого и Ярослава Смелякова.

С 1971 по 1987 гг. он заведовал отделом поэзии журнала «Новый мир».

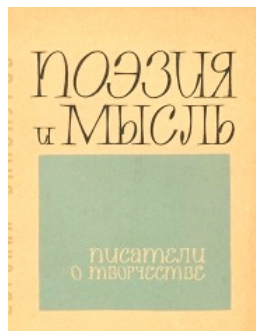
В своём творчестве Винокуров делал акцент на нравственных вопросах, на духовном развитии человека и постижении психологических глубин человеческой личности. Несмотря на столь высокие творческие темы, слог поэта ясен, красив и музыкален, благодаря чему его произведения всегда пользовались успехом у читателей. Поиски и сомнения — основа его философской лирики, в этом плане он является продолжателем традиций, заложенных Евгением Баратынским и Фёдором Тютчевым. Не случайно именно Винокуров был редактором антологии «Русская поэзия XIX века». Помимо этого, поэт являлся автором литературных статей о роли и влиянии поэзии, особенно в период развития научной мысли и технического прогресса.

В книге «Поэзия и мысль» Евгений Винокуров рассуждает о сложности и особенностях разговора в стихах.

В её содержание входят главы «Ожидаемая неожиданность», «Поэзия и мысль», «Два таланта», «Стихи и поэзия», «О личности в поэзии», «О технике поэтического дела», «О музыкальном начале в стихах», которые представляют собой заметки об известных русских поэтах А. Пушкине, А. Фете, Ф. Тютчеве, В. Маяковском, С. Есенине, М. Цветаевой, Н. Заболоцком, Я. Смелякове.



Е. М. Винокуров



- Прочитайте продолжение отрывка из статьи Е. Винокурова «Поэзия и мысль»

«Умный, умный, как день, Фёдор Иванович», – писал о Тютчеве Тургенев. Умный, как день, Фёдор Иванович Тютчев был певцом... ночи: день представлялся поэту обманом, покровом, накинутым над бездной. Но вот полог падает, и перед нами предстаёт ночь, ночное небо с бесконечным количеством звёзд.

Чувство бесконечности было присуще Тютчеву, как никому.

Небесный свод, горящий славой звёздной,
Таинственно глядит из глубины, –
И мы плывём, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

Тютчев писал: «Как ненавистен для меня сей шум движений, говор, крики младого пламенного дня». Днём вселенную как бы окутывает сон. Даже поэт, по Тютчеву, днём, как месяц на небе, не виден. Солнечный свет скрывает мир словно бы пеленой, из-за солнечного света мы не видим звёздной бездны, забываем о вечности.

Поэт весь как бы на пороге двойного бытия: между днём и ночью, между суетою дня и тайной вечности. Недаром он назвал свою душу жилищем двух миров.

По своему мышлению Тютчев был человеком глубоко стихийным, с древним, языческим, магическим представлением о мире, о космологии. Философ Владимир Соловьёв писал: «И сам Гёте не захватывал, быть может, так глубоко, как наш поэт, тёмный корень мирового бытия».

Если Пушкин – весь в реальности зримого мира, в античной лепке, в рельефности, то Тютчев – поэт, прозревающий сквозь покровы реальности, поверхностности вещного мира, он весь в бесконечной перспективе, уходящей и теряющейся вдаль.

Он принадлежит к поэтам-айсбергам: над поверхностью зримая часть невелика, но зато под нею – огромный глубинный смысл.

(По книге Е. Винокурова «Поэзия и мысль»)

- Прочитайте значения выделенных в отрывке из статьи Евгения Винокурова «Поэзия и мысль», данные в разных толковых словарях. Так ли вы понимали их значения, когда работали с данным текстом?

1. ВЗЫСКУЮЩИЙ, -ая, -её (устар. высок.). Ищущий, жаждущий познаний. *В. ум.* Взыскующие града* (стар.) — жаждущие познания, ищущие истины [по евангельскому сказанию о тех, кто ищет для себя Божественного храма, небесного Иерусалима].

С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка

ВЗЫСКУЮЩИЙ

взыскующая, взыскующее, чего (*книжн. устар.*). Ищущий чего-н., надеющийся на что-н., стремящийся к какому-н. идеалу (преимущ. религиозно-мистическому). *Он (Лев Толстой) — человек, взыскующий Бога. М. Горький.* (Из новозаветного выражения «грядущего града взыскуем» — ищем идеальных форм жизни, букв. ищем будущего города.)

Толковый словарь русского языка. Под редакцией Д. Н. Ушакова

ВЗЫСКУЮЩИЙ*прил. устар.*

- 1) Стремящийся к какому-л. идеалу.
- 2) Требовательный, строгий, взыскательный.

*Т. Ф. Ефремова. Самый полный современный
толковый словарь русского языка*

2. **МЛАДО́Й**, -ая, -ое; млад, млада, младо (устар.). То же, что молодой (в 1 и 4 знач.). *Младая дева. Стар и млад* (все без исключения — и старые и молодые). *Младые мечты*. || *сущ.* младость, -и, ж.

МОЛОДО́Й, -ая, -ое; молод, молода, молодо; моложе. 1. Не достигший зрелого возраста; ещё не старый. *Молодое поколение. Молодые учёные. М. человек* (о юноше, обычно в обращении). *Молод ещё стариков учить* (разг. неодобр.). *Из молодых* (сущ.) *да ранний* (о молодом выскочке, а также вообще о молодом человеке, рано обнаруживающем какие-н. способности, возможности; разг.). 2. Недавно начавший расти, существовать. *Молодое дерево. М. картофель. Молодое учреждение*. 3. *полн. ф.* Недавнего приготовления (без достаточной крепости, остроты; о напитках, продуктах, приготовление которых связано с брожением). *М. сыр*. 4. *полн. ф.* Свойственный, присущий молодости. *М. задор. Молодая отвага*. 5. *молодой*, -ого, м. Человек, только что вступивший в брак. **Молодо-зелено* (разг.) — о незрелой молодёжи. || *ж. молодая*, -ой (к 5 знач.). || *уменьш. молоденький*, -ая, -ое (к 1 и 2 знач.).

С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка

МЛАДО́Й

младая, младое; млад, млада́, младо́ (церк.-книжн., поэт. устар.). То же, что молодой в 1 знач. *Здравствуй, племя, младое, незнакомое! Пушкин. Сменит не раз младая дева мечтами лёгкие мечты. Пушкин.* И стар и млад — и старые и молодые, всех возрастов.

МОЛОДО́Й

молодая, молодое: молод, молода, молодо.

1. Имеющий много лет отроду; юного возраста. *Молодое поколение. Молодое дерево.* — Существоющий с недавних пор, немного времени. *Молодое учреждение. Молодые явления общественного быта.*
2. с инф. или с союзом «чтобы» и инф. Слишком юный для чего-н., непригодный к чему-н. по своей юности, незрелости (*разг.*). *Молод ты меня учить! или чтобы меня учить!*
3. недавно родившийся, только что появившийся. *Молодые цыплята. Молодой картофель. Молодой месяц. нерастраченными жизненными силами. Молодой задор. Молодая отвага.*
4. Составная часть названия нек-рых общественных и литературных революционно-демократических течений, стремившихся к политическому и культурному обновлению (*истор.*). *Молодая Германия* (возникшее в 19 в. общество немецких эмигрантов, боровшихся с самодержавным правительством Германии).

5. в знач. *сущ.* молодой, молодого, *м.*, молодая, молодой, *ж.* (*разг. устар.*).
Лицо, недавно вступившее в брак. — в знач. *сущ.* молодые, *ых, ед. нет.*
Муж и жена, только что или недавно вступившие в брак, молодожёны.
По пути свахи осыпали молодых льном и коноплём. А. Н. Толстой.
Толковый словарь русского языка. Под редакцией Д. Н. Ушакова

МЛАДО́Й *прил. устар.* То же, что: молодой.

МОЛОДО́Й

1. *м. разг.*

1) Тот, кто находится в возрасте от отрочества до зрелых лет.

2) *перен.* Тот, кто недавно возник, появился.

3. *прил.*

1) а) Находящийся в возрасте от отрочества до зрелых лет (*противоп.: старый*).

б) Сохранивший в зрелом возрасте бодрость, свойственную молодости. в) *перен. разг.* Неопытный, незрелый (чтобы наставлять, осуждать и т.п. кого-л.).

2) Свойственный молодости, характерный для неё.

3) а) *перен.* Недавно возникший, появившийся.

б) Недавно родившийся (о животных).

в) Недавно посаженный (о растениях).

г) Лишь начинающий свою деятельность.

4) *перен.* Недавно приготовленный, не имеющий достаточной крепости, остроты (о напитках, кушаньях и т.п.).

5) Употр. при обозначении детей — в отличие от родителей (обычно в сочетании с фамилией).

Т. Ф. Ефремова. Самый полный современный толковый словарь русского языка

3. ЖИЛИ́ЦА, женск. к **жилец**.

ЖИЛЕ́Ц, -льца, *м.* Тот, кто занимает жилое помещение по найму. Жильцы дома. Собрание жильцов. Пустить жильца (сдать своё помещение внаём). *Не жилец (*разг.*) — о человеке, к-рый долго не проживёт. || *ж.* жилица, -ы и жиличка, -и (*разг.*). || *прил.* жильцовский, -ая, -ое.

С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка

ЖИЛИ́ЦА

жилицы. Женск. к **жилец**.

ЖИЛЕ́Ц

жильца, *м.*

1. Лицо, живущее в доме, квартире, снимающее жилое помещение (по отношению к тому, у кого снимается это помещение). *Сдать комнату жильцу. Новый жилец переехал. Общее собрание жильцов дома.*

2. Обитатель, житель (*устар.*). *Кто ж жилец и владелец этой деревни? Гоголь.* Не жилец (на свете, на земле; о мужчине и о женщине; *разг.*) — человек, к-рый долго не проживёт; обречённый на смерть. *Нет, видно, она уж не жилец на белом свете.*

Толковый словарь русского языка. Под редакцией Д. Н. Ушакова

ЖИЛИЦА, *ж. устар.* Женск. к сущ.: **жилец**.

ЖИЛЁЦ

м.

1) а) Тот, кто живёт в доме, квартире.

б) Тот, кто снимает помещение для проживания в нём.

2) *устар.* Обитатель, житель.

*Т. Ф. Ефремова. Самый полный современный
толковый словарь русского языка*

4. КОСМОЛО́ГИЯ, -и, *ж.* Учение о Вселенной. || *прил.* космологический, -ая, -ое.

С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка

КОСМОЛО́ГИЯ, космологии, *мн. нет, ж.* (от греч. *kosmos* — мир и *logos* — учение). Общее учение о мире в его целом. *Космология Лейбница. Индусская космология.*

Толковый словарь русского языка. Под редакцией Д. Н. Ушакова

КОСМОЛОГИЯ

ж.

1) Общее представление о мире как едином целом, о мироздании; учение об общих закономерностях строения всей охватываемой астрономическими наблюдениями Вселенной.

2) Раздел астрономии, изучающий закономерности строения Вселенной.

Т. Ф. Ефремова. Толковый словарь русского языка

5. ПРОЗРЕВАЮЩИЙ, *прич.* к глаголу **прозревать**

ПРОЗРЕТЬ, -рею, -реешь и -рю, -рйшь; *сов.* I. (-рею, -реешь). Стать зрячим. *Слепой прозрел.* 2. *перен.* Начать понимать, отдавать себе отчёт в чём-н. (*книжн.*). *Заблуждался, но теперь прозрел.* || *несов.* прозревать, -аю, -аешь. || *сущ.* прозрение, -я, *ср.*

С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка

ПРОЗРЕВАЮЩИЙ, *прич.* к глаголу **прозревать**

ПРОЗРЕТЬ, прозрю, прозришь, *сов.* (к прозревать) (*книжн.*). 1. Стать зрячим, избавиться от слепоты. *Больной прозрел.* 2. *перен.* Получить способность понимать, начать понимать, отдавать себе отчёт в чём-н. *Тут то я и прозрел, когда узнал все подробности о нём.* || *перен.* Проникнуть умом во что-н. (*устар.*). *Я как будто что-то понял в эту минуту, как будто прозрел во что-то новое. Достоевский.* || *что.* Догадаться о чём-н., разгадать (*устар.*). *Впрочем, он тотчас прозрел шаловливую мысль мою. Пушкин (записки о Пушкине).*

Толковый словарь русского языка. Под редакцией Д. Н. Ушакова

ПРОЗРЕВАТЬ

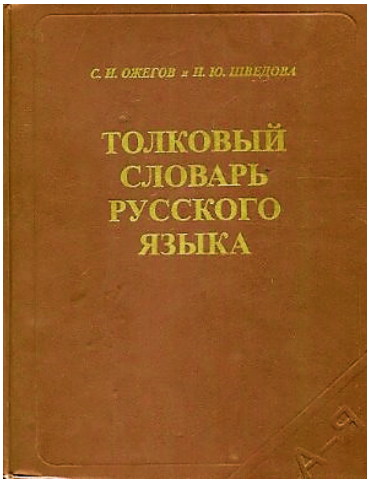
несов. перех. и неперех.

- 1) а) *неперех.* Становиться зрячим, избавляться от слепоты.
б) *перен.* Получать способность понимать, постигать что-л.
- 2) *устар. перех.* Воспринимать зрением, видеть.
- 3) а) *перен. перех.* Обнаруживать, находить, усматривать.
б) Понимать, постигать что-л., проникать умом во что-л.

*Т. Ф. Ефремова. Самый полный современный
толковый словарь русского языка*

Расширяем кругозор

* * *



С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова.
Толковый словарь русского языка.

Однотомный толковый словарь русского языка содержит 80 000 слов и фразеологических выражений (считая заголовочные слова, производные слова, помещённые в словообразовательном гнезде, и фразеологические выражения и идиомы, следующие за знаком*). Слова и фразеологизмы, заключённые в словаре, относятся к общелитературной русской лексике, а также к взаимодействующим с ней специальным сферам языка; в словаре широко представлена также просторечная лексика, употребительная в литературе и в разговорной речи. Словарная статья включает толкование значения, характеристику строения многозначного слова, примеры употребления, сведения о сочетаемости слова, грамматические и акцентологические (в необходимых случаях также орфоэпические) характеристики слова. Словарная статья сопровождается описанием тех фразеологических выражений, которые порождены этим словом либо так или иначе с ним связаны.

Книга обращена к широким кругам читателей: ею могут пользоваться как приступающие к изучению русского языка, так и те, кто хорошо им владеет и обращается к словарю для уточнения или пополнения своих знаний.

Книга обращена к широким кругам читателей: ею могут пользоваться как приступающие к изучению русского языка, так и те, кто хорошо им владеет и обращается к словарю для уточнения или пополнения своих знаний.

Словарь вышел в свет в 1992 г., 2-е изд., испр. и доп. 1994, стереотип: 3-е изд. 1995, 1996.

Содержание:

Предисловие.

К четвёртому изданию.

Ко второму изданию.

Сведения, необходимые для пользующихся словарём.

Условные сокращения, принятые в словаре.

Русский алфавит с указанием правильного названия букв.

Словарь.

Склонение имён и спряжение глаголов (Краткие сведения. Таблицы).

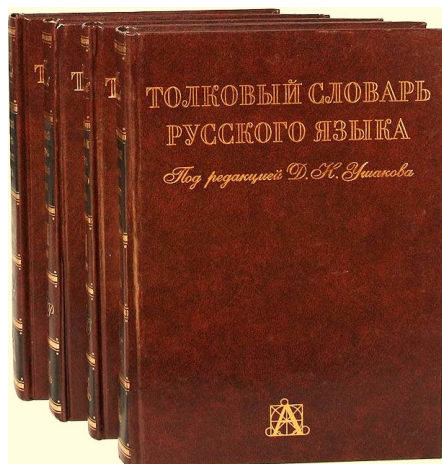
Четырёхтомный «Толковый словарь русского языка» под редакцией Дмитрия Николаевича Ушакова — один из основных толковых словарей русского языка, наряду со словарём Ожегова. Он создавался в 1935–1940 годах, содержит более 90 000 словарных статей и рассчитан на самый широкий круг читателей.

«Большой толковый словарь русского языка» в современной редакции является переработанным и дополненным изданием «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова. Словарь содержит свыше 110 тысяч словарных статей. В него включены новые слова, вошедшие в язык за последнее десятилетие и бытующие в современном литературном языке, проверены и усовершенствованы новые значения, изменены толкования слов, отредактированы иллюстративные примеры.

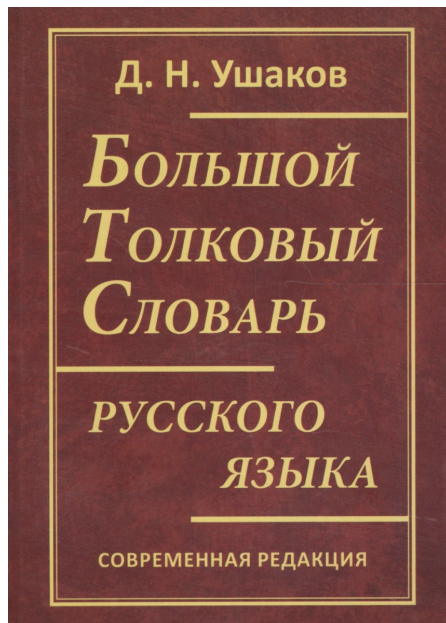
Толковый словарь под редакцией Д. Н. Ушакова предназначен для учащихся школ и студентов высших учебных заведений, учителей гимназий и преподавателей институтов, университетов, занимающихся русским языком. Словарь адресован также широкому кругу читателей.

Пользуясь словарём, читатель сможет пополнить свой словарный запас, уточнить значение уже известного ему слова, получить справку о его правильном употреблении, сможет удовлетворить в какой-то мере свою любознательность лингвистического и не только лингвистического характера.

«Самый полный современный толковый словарь русского языка» в 3 томах содержит около 160 000 словарных статей и примерно 241 000 лексических значений. Это самый большой на сегодняшний день толковый словарь по объёму словника, отражающего лексический состав языка рубежа XX — XXI века.



«Толковый словарь русского языка»
под редакцией Д. Н. Ушакова



Большой толковый словарь русского языка
под редакцией Д. Н. Ушакова



Т. Ф. Ефремова.
Самый полный современный
толковый словарь русского языка

Помимо общеупотребительной лексики, в словарь вошла и основная терминология, в том числе заимствованная в последние годы. Представлено и определённое количество устаревших слов, толкование которых помогает лучше понимать многие произведения русской классики.

Автор словаря — известный лингвист и лексикограф Т. Ф. Ефремова, подготовившая целый ряд словарей русского языка, неизменно пользующихся читательским вниманием.

Трёхтомник адресован широкой аудитории — филологам, журналистам, преподавателям и студентам гуманитарных вузов. Заинтересует он и всех, кто хотел бы знать больше о русском языке.

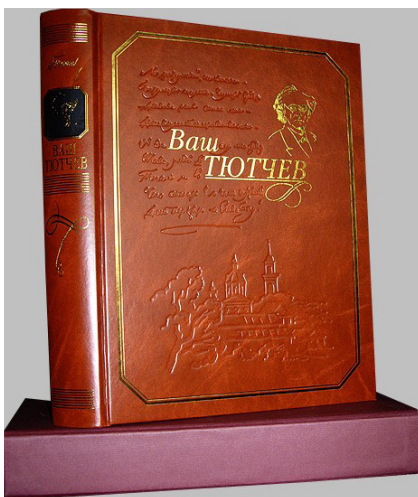
Дома

- Ознакомьтесь с иллюстрированными аннотациями некоторых книг, которые повествуют о жизни и творчестве Фёдора Ивановича Тютчева. Воспользуйтесь этими сведениями, если решите провести виртуальную экскурсию в библиотеку.

* * *

Вашему вниманию предлагается стильно оформленное подарочное издание «Ваш Тютчев» издательства «Классика» 2017 года.

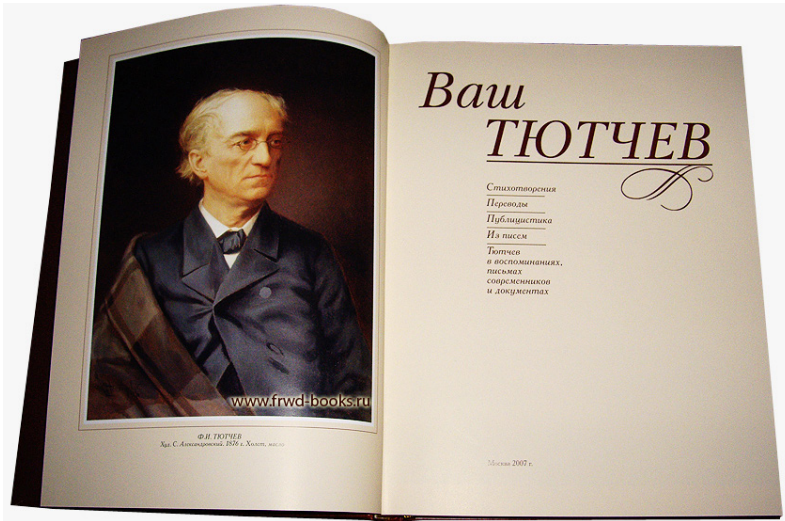
Переплёт представляет собой переплётный материал с виниловым покрытием на бумажной основе. Обложка с золотым тиснением. Книга с шёлковым ляссе — узкой лентой для закладок страниц, в футляре.



Это книга-альбом, вобравшая почти всё, что создал Фёдор Иванович Тютчев — поэт, мыслитель, гражданин — от первых рифмованных строк десятилетнего мальчика до последних стихов весны 1873 г., надиктованных смертельно больным поэтом.

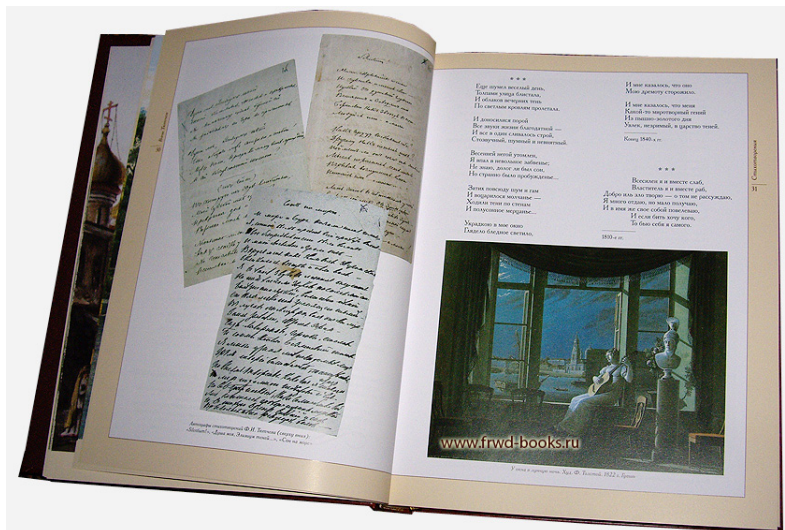
Представлены в книге и переводы, публицистика, письма и документы, воспоминания о Тютчеве, который, единственный в русской литературе, стал поэтом, в чьём признании и в любви к кому неизменно сходились все — консерваторы и прогрессисты, националисты и космополиты, революционеры и реакционеры.

В книге более 400 цветных иллюстраций.



В содержание книги вошли семь разделов.

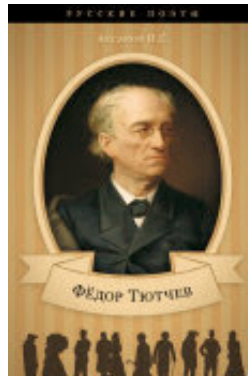
- По высям творения (Автор: Скатов Николай Николаевич).
- Предисловие.
- Стихотворения (Автор: Тютчев Фёдор Иванович).
- Стихи.
- Публицистика (Автор: Тютчев Фёдор Иванович).
- Из писем (Автор: Тютчев Фёдор Иванович).
- Тютчев в воспоминаниях, письмах современников и документах (Авторы: Апухтин Алексей Николаевич, Фет Афанасий Афанасьевич, Вяземский Пётр Андреевич, Полонский Яков Петрович, Яхонтов Александр Николаевич).



Книгу «Фёдор Иванович Тютчев» написал известный исследователь XIX века, писатель-полемист Иван Сергеевич Аксаков. Книга посвящена жизни и творчеству великого поэта России Фёдору Ивановичу Тютчеву. Автор даёт развёрнутую характеристику поэта, рассказывает о правильном восприятии его духовных терзаний, анализирует некоторые статьи, написанные Тютчевым.

Творчество Аксакова отмечено острыми злободневными публицистическими произведениями «В чём сила России?», «Застой у нас происходит оттого», «Где и что болит у нас?», «Все мы равно виноваты», «Где у нас ключ недоразумений?».

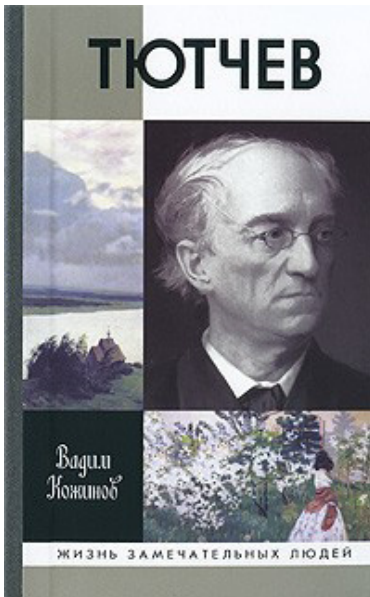
Иван Аксаков также известен как поэт. Его лирика отличается декламационными мотивами, возвышенными чувствами и мыслями. Его лучшие стихи отражают поиски путей к лучшей жизни Родины.



Выдающийся русский просветитель конца XX столетия, писатель, историк и исследователь Вадим Валерианович Кожин (1930–2001) оставил в наследство немало трудов, посвящённых судьбам наиболее ярких представителей России. Одним из самых фундаментальных его трудов является жизнеописание замечательного русского поэта и мыслителя XIX века Фёдора Ивановича Тютчева (1803–1873).

У автора героя этой книги много общего — оба истинные подвижники духа и труженики, горячо любившие свою родину, составившие гордость и славу её культуры.

Книга «Тютчев» впервые вышла в 1988 году в серии ЖЗЛ («Жизнь замечательных людей»), позже переиздавалась под названием «Пророк в своём от-



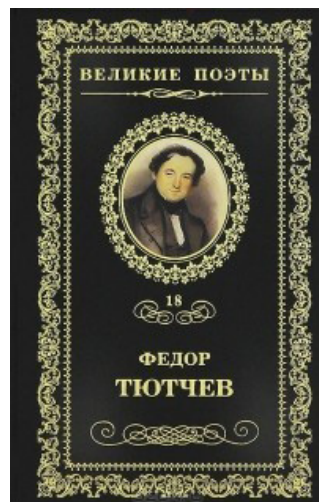
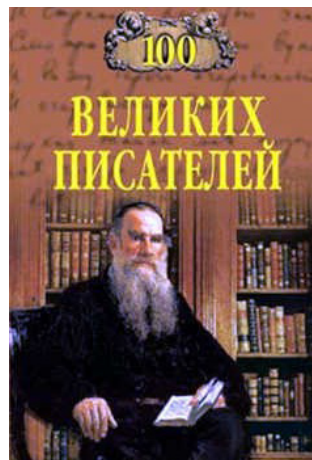
ечестве», а в 2009 году вновь выпущена в серии ЖЗЛ. В ней идёт речь прежде всего о личной и творческой судьбе великого поэта, выдающегося политика и дипломата Ф. Тютчева. По мнению исследователя, биография Тютчева имеет поистине необходимое значение для понимания его лирики, поскольку его литературное творчество было нераздельно связано с политической деятельностью. Поэтому одна из главных задач для В. Кожинова состояла в раскрытии этой глубокой связи творчества поэта с историей Родины, в «стремлении раскрыть и доказать, что Тютчев, при всём своеобразии судьбы его, был таким же центральным и стержневым деятелем отечественной культуры, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой».

В книгу Геннадия Иванов в серии «100 великих писателей» вошли писатели, составляющие «золотой список» программных имён, и те, кто только входит в наш культурный обиход — мастера слова, чьи произведения в полном объёме опубликованы лишь в последние годы, а также писатели русской эмиграции и зарубежные литераторы, кого в подцензурные времена представляли в несколько искажённом виде.

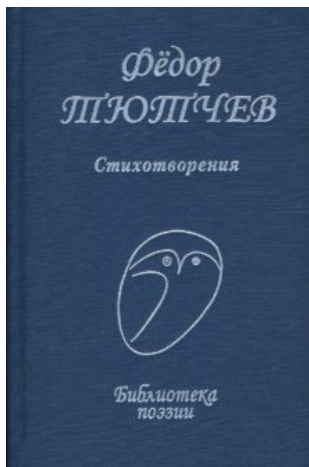
В книгу включены новые для современных читателей факты, ставшие известными благодаря пришедшей к нам литературе русского зарубежья, новым критическим и мемуарным публикациям.

Много страниц в этой книге посвящены выдающемуся поэту XIX века — Фёдору Ивановичу Тютчеву.

Фёдор Иванович Тютчев — поэт милостью Божьей. Его философская лирика составляет золотые страницы русского культурного наследия. Размах тютчевских образов поистине безграничен. Воображение поэта ухватывает и охватывает бездны, от осознания которых действительно захватывает дух. В каждом стихотворении разыгрывается настоящая мистерия, и в центре её — человек, переживающий накал «минут роковых». День и ночь, свет и тьма, небо и земля, гармония и хаос — здесь всё как взрыв. Вместе с тем Тютчев бывает и утончённым лириком, умеющим передать самые деликатные движения души.



Фёдор Иванович Тютчев по праву призван одним из самых замечательных поэтов XIX века. В сборник «Проблеск», включённый в 18 том полного издания произведений поэта издательством «Амфора» в 2012 году, вошли известные всем почитателям русской литературы стихотворения автора.



Фёдор Иванович Тютчев — один из всемирно известных классиков русской литературы. Его стихи привлекают читателя сердечной открытостью, лиризмом, философским осмыслением жизни, мелодикой.

В сборник «Стихотворения», изданный московским издательством «Профиздат» в 2015 году в серии «Библиотека поэта», включены лучшие стихотворения Тютчева 1821–1873 годов.



Книга Н. Ю. Буровцевой «Ф. И. Тютчев. Лирика. Анализ текста. Основное содержание. Сочинения», изданная московским издательством «Дрофа» в 2007 году, входит в серию «Школьная программа». Эта серия состоит из книг небольшого объёма, каждая из которых посвящена отдельному писателю, чьё творчество изучается в старших классах общеобразовательных школ.

Книга эта, как и другие из этой серии, могут быть использованы и на уроках при изучении отдельных тем, и для повторения пройденного материала, и при подготовке к семинарам, зачётам, читательским конференциям. Она будет полезна и при подготовке к написанию сочинения, эссе, создания любой другой творческой работы.

29

АЛЕКСАНДР ОСТРОВСКИЙ. «БЕСПРИДАННИЦА». ТАМ — ЦЕЛЫЙ МИР

К заданию 1.

- Прочитайте отрывок из стихотворения «Искусство и правда» А. А. Григорьева — современника А. Н. Островского, его сподвижника и поклонника, пятистишие которого стало эпиграфом к творчеству драматурга. Отметьте в нём заслуги писателя Островского, на которые указывает критик Григорьев.

Аполлон Александрович Григорьев (1822–1864) — русский поэт, литературный и театральный критик, переводчик, мемуарист.

Вместе с А. Н. Островским А. А. Григорьев организовал «молодую редакцию» журнала «Москвитянин», являвшуюся, по сути, отделом критики журнала.

Из-под пера Аполлона Григорьева вышел ряд романсов, популярных и в наши дни: «О, говори хоть ты со мной...» и «Цыганская венгерка» («Две гитары, зазвенев...»).



Аполлон Александрович
Григорьев
(1822–1864)

ИСКУССТВО И ПРАВДА

1.

Была пора: театра зала
То замирала, то стонала,
И незнакомый мне сосед
Сжимал мне судорожно руку,
И сам я жал ему в ответ,
В душе испытывая муку,
Которой и названья нет.
Толпа, как зверь голодный, выла,
То проклинала, то любила...
Могучий, грозный чародей.

Я помню бледный лик Гамлета,
Тот лик, измученный тоской,
С печатью тайны роковой,
Тяжёлой думы без ответа.
Я помню, как пред мертвецом
С окаменевшимся лицом,
С бессмысленным и страшным взглядом,
Насквозь проникнут смертным хладом,

Стоял немой он... и потом
Разлился всем душевным ядом,
И слышал я, как он язвил,
В тоске больной и безотрадной,
Своей иронией нещадной
Всё, что когда-то он любил...
А он любил, я верю свято,
Офелию побольше брата!
Ему мы верили; одним
С ним жили чувством, дети века,
И было нам за человека,
За человека страшно с ним!
<...>

2.

И вот, пришла пора другая...
Опять в театре стон стоит;
Полусмеясь, полурыдая,
На сцену вновь толпа глядит,
И с нею истина иная
Со сцены снова говорит,
Но эта правда не похожа
На правду прежнюю ничуть;
Она простее, но дороже,
Здоровей действует на грудь...
Дай ей самой здоровье, Боже,
Пошли и впредь счастливый путь.

Поэт, глашатай правды новой,
Нас миром новым окружил
И новое сказал он слово,
Хоть правде старой послужил.
Жила та правда между нами,
Таясь в душевной глубине;
Быть может, мы её и сами
Подозревали не вполне.
То в нашей песне благородной,
Живой, размахистой, свободной,
Святой, как наша старина,
Порой нам слышалась она,
То в полных доблестей сказаньях
О жизни дедов и отцов,
В святых обычаях, преданьях
И хартиях былых веков,
То в небалованности здоровой
В ума и чувства чистоте,
Да в чуждой хитрости лукавой
Связей и нравов простоте.

Поэта образы живые
 Высокий комик в плоть облёк...
 Вот отчего теперь впервые
 По всем бежит единый ток,
 Вот отчего театра зала,
 От верху до низу, одним
 Душевным, искренним, родным
 Восторгом вся затрепетала.
 Любим Торцов пред ней живой
 Стоит с поднятой головой,
 Бурнус напялив обветшалый,
 С расстрёпанною бородой,
 Несчастный, пьяный, исхудалый,
 Но с русской, чистою душой.

Комедия ль в нём плачет перед нами,
 Трагедия ль хохочет вместе с ним,
 Не знаем мы и ведать не хотим!
 Скорей в театр! Там ломаются толпами,
 Там по душе теперь гуляет быт родной,
 Там песня русская свободно, звонко льётся,
 Там человек теперь и плачет и смеётся,
 Там — целый мир, мир полный и живой...
 И нам, простым, смиренным чадам века,
 Не страшно — весело теперь за человека!
 На сердце так тепло, так вольно дышит грудь,
 Любим Торцов душе так прямо кажет путь!
 <...>

Тепло, привольно, любо нам,
 Уставшим жить болезненным обманом...

Выдающийся актёр
 Пётр Михайлович Садовский
 в роли Трофима Торцова



Любим Торцов — герой комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» (1853), духовный облик которого стал символом «нового слова» в искусстве, связанного с раскрытием национального идеала.

К заданию 2.

- Прочитайте пятое, шестое и седьмое явления первого действия драмы А. Н. Островского «Бесприданница». Какое впечатление произвёл на вас Паратов? Как вы относитесь к жизненным принципам этого героя? Как могло случиться, что именно его полюбила главная героиня?
- Известно, что в пьесах А. Н. Островского имена, отчества и фамилии героев часто бывают «говорящими». Это касается и героев пьесы «Бесприданница». Так, например: «*Мокий Пармёныч Кнуров*: *Мокий* — от греч. *осмеивающий, насмешник*, *Пармёныч* — от греч. *Пармений — твёрдо стоящий*, *Кнуров* — от *кнур* — *боров, кабан*; Сергей Сергеич *Паратов*: некоторые считают, что фамилия образована от искажённого французского слова *parade* (Паратов любит покрасоваться, «пустить пыль в глаза»); другие считают, что *поратый* — *бойкий, сильный, дюжий*»; третьи думают, что от слова *барат* — *обмен товара на товар*». Используйте полученную информацию при характеристике героев.

Действие первое

Явление пятое

Гаврило и Иван.

Иван. Пушка! Барин приехал, барин приехал, Сергей Сергеич.

Гаврило. Я говорил, что он. Уж я знаю: видно сокола по полёту.

Иван. Коляска пустая в гору едет, значит господу пешком идут. Да вот они! (*Убегает в кофейную.*)

Гаврило. Милости просим. Чем только их попотчевать-то, не сообразишь.

Входят Паратов (чёрный однобортный сюртук в обтяжку, высокие лаковые сапоги, белая фуражка, через плечо дорожная сумка), Робинзон (в плаще, правая пола закинута на левое плечо, мягкая высокая шляпа надета набок), Кнуров, Вожеватов; Иван выбегает из кофейной с веничком и бросается обметать Паратова.

Явление шестое

Паратов (*Ивану*). Да что ты! Я с воды, на Волге-то не пыльно.

Иван. Всё-таки, сударь, нельзя же... порядок требует. Целый год-то вас не видали, да чтобы... с приездом, сударь.

Паратов. Ну, хорошо, спасибо! На! (*Даёт ему рублёвую бумажку.*)

Иван. Покорнейше благодарим-с. (*Отходит.*)

Паратов. Так вы меня, Василий Данилыч, с «Самолётом» ждали?

Вожеватов. Да ведь я не знал, что вы на своей «Ласточке» прилетите; я думал, что она с баржами идёт.

Паратов. Нет, я баржи продал. Я думал нынче рано утром приехать, мне хотелось обогнать «Самолёт»; да трус машинист. Кричу кочегарам: «Шуруй!», а он у них дрова отнимает. Вылез из своей мурьи: «Если вы, — говорит, — хоть полено ещё подкинете, я за борт выброшусь». Боялся, что котёл не выдержит, цифры мне какие-то на бумажке выводил, давление рассчитывал. Иностранец, голландец он, душа коротка; у них арифметика вместо души-то. А я, господу, и позабыл познакомить вас с моим другом. Мокий Пармёныч, Василий Данилыч! Рекомендую: Робинзон.

Робинзон важно раскланивается и подаёт руку Кнурову и Вожеватову.

Вожеватов. А как их по имени и отчеству?

Паратов. Так, просто, Робинзон, без имени и отчества.

Робинзон (*Паратову*). Серж!

Паратов. Что тебе?

Робинзон. Полдень, мой друг, я страдаю.

Паратов. А вот погоди, в гостиницу приедем.

Робинзон (*показывая на кофейную*). Voilà!

Паратов. Ну, ступай, чёрт с тобой!

Робинзон идёт в кофейную.

Гаврило, ты этому барину больше одной рюмки не давай; он характера непокойного.

Робинзон (*пожимая плечами*). Серж! (*Уходит в кофейную. Гаврило за ним.*)

Паратов. Это, господа, провинциальный актёр, Счастливец Аркадий.

Вожеватов. Почему же он Робинзон?

Паратов. А вот почему: ехал он на каком-то пароходе, уж не знаю, с другом своим, с купеческим сыном Непутёвым; разумеется, оба пьяные до последней возможности. Творили они, что только им в голову придёт, публика всё терпела. Наконец, в довершение безобразия, придумали драматическое представление: разделись, разрежали подушку, вывалялись в пуху и начали изображать диких; тут уж капитан, по требованию пассажиров, и высадил их на пустой остров. Бежим мы мимо этого острова, гляжу, кто-то взывает, поднявши руки кверху. Я сейчас «стоп», сажусь сам в шлюпку и обретаю артиста Счастливецова. Взял его на пароход, одел с ног до головы в своё платье, благо у меня много лишнего. Господа, я имею слабость к артистам... Вот почему он Робинзон.

Вожеватов. А Непутёвый на острове остался?

Паратов. Да на что он мне; пусть проветрится. Сами посудите, господа, ведь в дороге скука смертная, всякому-товарищу рад.

<...>

Кнуров. Как это вам, Сергей Сергеич, не жаль «Ласточку» продавать?

Паратов. Что такое «жаль», этого я не знаю. У меня, Мокий Пармёныч, ничего заветного нет; найду выгоду, так всё продам, что угодно. А теперь, господа, у меня другие дела и другие расчёты. Я женюсь на девушке очень богатой, беру в приданое золотые прииски.

Вожеватов. Приданое хорошее.

Паратов. Но достаётся оно мне не дёшево: я должен проститься с моей свободой, с моей весёлой жизнью; поэтому надо постараться как можно повеселей провести последние дни.

Вожеватов. Будем стараться, Сергей Сергеич, будем стараться.

Паратов. Отец моей невесты важный чиновный господин; старик строгий: он слышать не может о цыганах, о кутежах и о прочем; даже не любит, кто много курит табаку. Тут уж надевай фрак и *parlez français!* Вот я теперь и практикуюсь с Робинзоном. Только он, для важности, что ли, уж не знаю, зовёт меня «ля-Серж», а не просто «Серж». Умора!

Явление седьмое

<...>

Вожеватов. Гаврило, запиши! Сергей Сергеич, мы нынче вечером прогулочку сочиним за Волгу. На одном катере цыгане, на другом мы; приедем, усядемся на коврике, жжёночку сварим.

Гаврило. А у меня, Сергей Сергеич, два ананасика давно вас ждут; надо их нарушить для вашего приезда.

Паратов (*Гавриле*). Хорошо, срежь! (*Вожеватову*). Делайте, господа, со мной, что хотите!

Гаврило. Да уж я, Василий Данилыч, всё заготовлю, что требуется; у меня и кастрюлочка серебряная водится для таких okazji; уж я и своих людей с вами отпущу.

Вожеватов. Ну, ладно. Чтобы к шести часам всё было готово; коли что лишнее припасёшь, взыску не будет; а за недостачу ответишь.

Гаврило. Понимаем-с.

Вожеватов. А назад поедем, на катерах разноцветные фонарики зажжём.

Робинзон. Давно ли я его знаю, а уж полюбил, господа. Вот чудо-то!

Паратов. Главное, чтоб весело. Я прощаюсь с холостой жизнью, так чтоб была чем её вспомнить. А откушать сегодня, господа, прошу ко мне.

Вожеватов. Эка досада! Ведь нельзя, Сергей Сергеич.

Кнуров. Отозваны мы.

Паратов. Откажитесь, господа.

Вожеватов. Отказаться-то нельзя: Лариса Дмитриевна выходит замуж, так мы у жениха обедаем.

Паратов. Лариса выходит замуж! (*Задумывается*.) Что ж... Бог с ней! Это даже лучше... Я немножко виноват перед ней, то есть так виноват, что не должен бы и носу к ним показывать; ну, а теперь она выходит замуж, значит, старые счёты покончены, и я могу опять явиться поцеловать ручки у ней и у тётеньки. Я Хариту Игнатьевну для краткости тётенькой зову. Ведь я было чуть не женился на Ларисе, — вот бы людей-то насмешил! Да, разыграл было дурака. Замуж выходит... Это очень мило с её стороны; всё-таки на душе у меня немного полегче... и дай ей Бог здоровья и всякого благополучия! Заеду я к ним, заеду; любопытно, очень любопытно поглядеть на неё.

Вожеватов. Уж наверное и вас пригласят.

Паратов. Само собой, как же можно без меня!

Кнуров. Я очень рад, всё-таки будет с кем хоть слово за обедом перемолвить.

Вожеватов. Там и потолкуем, как нам веселее время провести, может, и ещё что придумаем.

Паратов. Да, господа, жизнь коротка, говорят философы, так надо уметь ею пользоваться. N'est ce pas, Робинзон?

Робинзон. Вуй, ля-Серж.

Вожеватов. Постараемся; скучать не будете: на том стоим. Мы третий катер прихватим, полковую музыку посадим.

Паратов. До свидания, господа! Я в гостиницу. Марш, Робинзон!

Читаем художественный текст

К заданию 3.

- Прочитайте четвёртое явление первого действия драмы. Что вы думаете о предмете диалога Ларисы и Карандышева? Считаете ли возможным создание семьи такими разными людьми? При ответе учтите возможное толкование фамилии героя: «*карандыш* — коротышка, человек с непомерными, ничем не обоснованными претензиями».

Действие первое Явление четвёртое

Карандышев и Лариса.

Лариса. Я сейчас всё за Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне! Поедемте поскорей в деревню!

Карандышев. Вы за Волгу смотрели? А что с вами Вожеватов говорил?

Лариса. Ничего, так, — пустяки какие-то. Меня так и манит за Волгу, в лес... (*Задумчиво.*) Уедемте, уедемте отсюда!

Карандышев. Однако это странно! Об чём он мог с вами разговаривать?

Лариса. Ах, да об чём бы он ни говорил, — что вам за дело!

Карандышев. Называете его Васей. Что за фамильярность с молодым человеком!

Лариса. Мы с малолетства знакомы; ещё маленькие играли вместе — ну, я и привыкла.

Карандышев. Вам надо старые привычки бросить. Что за короткость с пустым, глупым мальчиком! Нельзя же терпеть того, что у вас до сих пор было.

Лариса (*обидясь*). У нас ничего дурного не было.

Карандышев. Был цыганский табор-с — вот что было.

Лариса утирает слёзы.

Чем же вы обиделись, помилуйте!

Лариса. Что ж, может быть, и цыганский табор; только в нём было, по крайней мере, весело. Сумеете ли вы дать мне что-нибудь лучше этого табора?

Карандышев. Уж конечно.

Лариса. Зачем вы постоянно попрекаете меня этим табором? Разве мне самой такая жизнь нравилась? Мне было приказано, так нужно было маменьке; значит, волей или неволей, я должна была вести такую жизнь. Колоть беспрестанно мне глаза цыганской жизнью или глупо, или безжалостно. Если бы я не искала тишины, уединения, не захотела бежать от людей — разве бы я пошла за вас? Так умеете это понять и не приписывайте моего выбора своим достоинствам, я их ещё не вижу. Я ещё только хочу полюбить вас; меня манит скромная семейная жизнь, она мне кажется каким-то раем. Вы видите, я стою на распутье; поддержите меня, мне нужно ободрение, сочувствие; отнеситесь ко мне нежно, с лаской! Ловите эти минуты, не пропустите их!

Карандышев. Лариса Дмитриевна, я совсем не хотел вас обидеть, это я сказал так...

Лариса. Что значит «так»? То есть не подумавши? Вы не понимаете, что в ваших словах обида, так, что ли?

Карандышев. Конечно, я без умыслу.

Лариса. Так это ещё хуже. Надо думать, о чём говоришь. Болтайте с другими, если вам нравится, а со мной говорите осторожнее! Разве вы не видите, что положение моё очень серьёзно! Каждое слово, которое я сама говорю и которое я слышу, я чувствую. Я сделалась очень чутка и впечатлительна.

Карандышев. В таком случае я прошу извинить меня.

Лариса. Да Бог с вами, только вперёд будьте осторожнее! (*Задумчиво.*) Цыганский табор... Да, это, пожалуй, правда... но в этом таборе были и хорошие, и благородные люди.

Карандышев. Кто же эти благородные люди? Уж не Сергей ли Сергеич Паратов?

Лариса. Нет, я прошу вас, вы не говорите о нём!

Карандышев. Да почему же-с?

Лариса. Вы его не знаете, да хоть бы и знали, так... извините, не вам о нём судить.

Карандышев. Об людях судят по поступкам. Разве он хорошо поступил с вами?

Лариса. Это уж моё дело. Если я боюсь и не смею осуждать его, так не позволю и вам.

Карандышев. Лариса Дмитриевна, скажите мне, только, прошу вас, говорите откровенно!

Лариса. Что вам угодно?

Карандышев. Ну чем я хуже Паратова?

Лариса. Ах, нет, оставьте!

Карандышев. Позвольте, отчего же?

Лариса. Не надо! не надо! Что за сравнения!

Карандышев. А мне бы интересно было слышать от вас.

Лариса. Не спрашивайте, не нужно!

Карандышев. Да почему же?

Лариса. Потому что сравнение не будет в вашу пользу. Сами по себе вы что-нибудь значите, вы хороший, честный человек; но от сравнения с Сергеем Сергеичем вы теряете всё.

Карандышев. Ведь это только слова: нужны доказательства. Вы разберите нас хорошенько!

Лариса. С кем вы равняетесь! Возможно ли такое ослепление! Сергей Сергеич... это идеал мужчины. Вы понимаете, что такое идеал? Быть может, я ошибаюсь, я ещё молода, не знаю людей; но это мнение изменить во мне нельзя, оно умрёт со мной.

Карандышев. Не понимаю-с, не понимаю, что в нём особенного; ничего, ничего не вижу. Смелость какая-то, дерзость... Да это всякий может, если захочет.

Лариса. Да вы знаете, какая это смелость?

Карандышев. Да какая ж такая, что тут необыкновенного? Стоит только напустить на себя.

Лариса. А вот какая, я вам расскажу один случай. Проезжал здесь один кавказский офицер, знакомый Сергея Сергеича, отличный стрелок; были они у нас. Сергей Сергеич и говорит: «Я слышал, вы хорошо стреляете». — «Да, недурно», — говорит офицер. Сергей Сергеич даёт ему пистолет, ставит себе стакан на голову и отходит в другую комнату, шагов на двенадцать. «Стреляйте», — говорит.

Карандышев. И он стрелял?

Лариса. Стрелял и, разумеется, сшиб стакан, но только побледнел немного. Сергей Сергеич говорит: «Вы прекрасно стреляете, но вы побледнели, стреляя в мужчину и человека вам не близкого. Смотрите, я буду стрелять в девушку, которая для меня дороже всего на свете, и не побледнею». Даёт мне держать какую-то монету, равнодушно, с улыбкой, стреляет на таком же расстоянии и выбивает её.

Карандышев. И вы послушали его?

Лариса. Да разве можно его не послушать?

Карандышев. Разве уж вы были так уверены в нём?

Лариса. Что вы! Да разве можно быть в нём неуверенной?

Карандышев. Сердца нет, оттого он так и смел.

Лариса. Нет, и сердце есть. Я сама видела, как он помогал бедным, как отдавал все деньги, которые были с ним.

Карандышев. Ну, положим, Паратов имеет какие-нибудь достоинства, по крайней мере, в глазах ваших; а что такое этот купчик Вожеватов, этот ваш Вася?

Лариса. Вы не ревновать ли? Нет, уж вы эти глупости оставьте! Это пошло, я не переносу этого, я вам заранее говорю. Не бойтесь, я не люблю и не полюблю никого.

Карандышев. А если б явился Паратов?

Лариса. Разумеется, если б явился Сергей Сергеич и был свободен, так довольно одного его взгляда... Успокойтесь, он не явился, а теперь хоть и явится, так уж поздно... Вероятно, мы никогда и не увидимся более.

На Волге пушечный выстрел.

Что это?

Карандышев. Какой-нибудь купец-самодур слезает с своей баржи, так в честь его салютуют.

Лариса. Ах, как я испугалась!

Карандышев. Чего, помилуйте?

Лариса. У меня нервы расстроены. Я сейчас с этой скамейки вниз смотрела, и у меня закружилась голова. Тут можно очень ушибиться?



Иллюстрация к пьесе
А. Островского «Бесприданница»

К а р а н д ы ш е в. Ушибиться! Тут верная смерть: внизу мощёно камнем. Да, впрочем, тут так высоко, что умрёшь прежде, чем долетишь до земли.
Л а р и с а. Пойдёмте домой, пора!
К а р а н д ы ш е в. Да и мне нужно, у меня ведь обед.
Л а р и с а (*подойдя к решётке*). Подождите немного. (*Смотрит вниз.*)
Ай, ай! держите меня!
К а р а н д ы ш е в (*берёт Ларису за руку*). Пойдёмте, что за ребячество! (*Уходят.*)

К заданию 4.

- Прочитайте пятое явление второго действия драмы. Дайте характеристику Хариты Игнатьевны Огудаловой как матери и человека, опираясь на её советы дочери. Учтите возможную информацию, «зашифрованную» драматургом в имени, отчестве и фамилии героини: «харитами величали цыганок из хора; игнатами в Москве называли каждого цыгана; слово *огудать* происходит от *обмануть*, *обольстить*, *надуть*, *провести*; а греческое слово *харис* обозначает *изящество*, *прелесть*, *красоту*».

Действие второе

Явление пятое

Огудалова и Лариса.

Огудалова. Кто же бы это приехал? Должно быть, богатый и, вероятно, Лариса, холостой, коли цыгане так ему обрадовались. Видно, уж так у цыган и живёт. Ах, Лариса, не прозевали ли мы жениха? Куда торопиться-то было?

Л а р и с а. Ах, мама, мало, что ли, я страдала? Нет, довольно унижаться.

Огудалова. Экое страшное слово сказала: «унижаться»! Испугать, что ли, меня вздумала? Мы люди бедные, нам унижаться-то всю жизнь. Так уж лучше унижаться смолоду, чтоб потом пожить по-человечески.

Л а р и с а. Нет, не могу; тяжело, невыносимо тяжело.

Огудалова. А легко-то ничего не добудешь, всю жизнь и останешься ничем.

Л а р и с а. Опять притворяться, опять лгать!

Огудалова. И притворяйся, и лги! Счастье не пойдёт за тобой, если сама от него бегаешь.

30 МОРФЕМИКА И СЛОВООБРАЗОВАНИЕ

К заданию 3.

- Прочитайте отрывок из книги Н. С. Шер «Рассказы о русских писателях», озаглавьте его и выполните рекомендуемые в учебнике задания.

Толстой прожил 82 года. Ему было девять лет, *когда погиб* Пушкин.

Тринадцатилетним подростком узнал он о дуэли и смерти Лермонтова. Когда умер Гоголь, он был уже автором повести «Детство». Толстой знал Некрасова, Чернышевского, Тургенева, Островского, Герцена, Чехова, Горького...

И вот Льву Николаевичу уже скоро *восемьдесят* лет, но всё ещё *легко* садится он в седло и отправляется на привычную прогулку по широкой дороге... Здесь, в имении Ясная Поляна, прошла почти вся его жизнь. <...>

Жизнь в доме *шла* по *раз* заведённому порядку. *Утром* дети учились. <...>

Пообедав, все расходились по своим комнатам. Дети уходили к себе, и начинались игры, *возня*, *рисование*. Самая любимая игра была в муравейных *братьев*. Её придумал старший брат Николенька, которого дети не *только* очень любили, но относились к нему с уважением и даже долго говорили ему «*вы*», хотя он был *старше* Лёвочки всего на шесть лет. Он часами *мог* рассказывать самые невероятные, смешные, страшные, трогательные истории.



Художник А. Трофимов. Дорога к могиле Л. Н. Толстого.
(Здесь, среди дубов, где когда-то любимый брат Николенька спрятал заветную «зелёную палочку», на краю оврага Л. Н. Толстой завещал похоронить его.)

Как-то Николенька объявил, что у него есть тайна и, когда она откроется, все люди станут счастливыми, не будут ссориться, будут любить друг друга и сделаются муравейными братьями. Лёвочке особенно *нравилося* слово «муравейные», оно напоминало ему муравьёв в кочке. Николенька говорил, что тайну муравейных братьев он написал на зелёной палочке, а палочку зарыл в лесу, на краю оврага.

Игра в муравейных братьев состояла в том, что дети устраивали из стульев и *кресел* дом, *завешивали* его *платками*, сидели в темноте и разговаривали о том, как будут жить и что *нужно* для счастья. Лёвочка на всю жизнь запомнил *то* чувство любви и умиления, которое он испытывал в этом «доме».

В другой раз Николенька выдумал, что есть на свете Фанфаронова гора и что стоит только взобраться на неё, как все желания будут исполнены. Но для того чтобы *идти* на гору, надо было выполнить множество условий: *стать*, например, в угол и не думать о белом медведе или целый год не видеть *зайца*, а главное, хранить это в тайне.

К заданию 4.

- Прочитайте стихотворение А. А. Фета «Я вдаль иду моей дорогой...» и выполните задания, рекомендуемые в учебнике.

Я вдаль иду моей дорогой
И уведу с собою вдаль
С моей сердечною тревогой
Мою сердечную печаль.

Она-то доброй *проводницей*
Со мною об руку идёт
И перелётной, вольной птицей
Мне песни новые поёт.

Ведёт ли путь мой горной цепью
Под ризой близких облаков,
Иль в дальний край широкой степью,
Иль под *гостеприимный* кров, —

Покорна сердца *своеволью*,
Везде, бродячая, вольна,
И запоёт за *хлебом-солью*,
Как на степи, со мной она.

Спасибо ж тем, под чьим приютом
Мне было радостней, теплей,
Где время пил я по минутам
Из урны жизненной моей,

Где новой силой, новым жаром
Опять затрепетала грудь,
Где *музе-страннице* с гуслиаром
Нетруден показался путь.

К заданию 10.

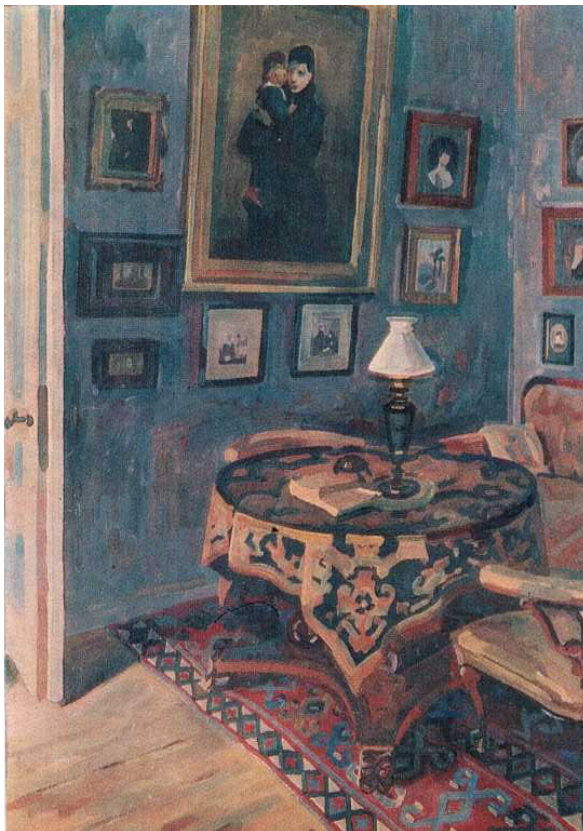
Материал для справок

Плотник — от слова *плоть*, означавшего в древности забор, плетень и образованного от глагола *плести*. В истории языка оно совпало со словом, которое в современном русском языке звучит как *плот* (от глагола *плыть*).

К заданию 11.

- Прочитайте отрывок из книги Н. С. Шер «Рассказы о русских писателях» и озаглавьте его. Выполните рекомендуемые в учебнике задания.

Дом, в котором жили Толстые, был большой, в нём было до сорока комнат: детские, кла(с/сс)ная, спальни, дива(н/нн)ая, фортепя(н/нн)ая, большая и малая гости(н/нн)ые и ещё много разных комнат, которые часто годами стояли запертые. В доме не было никакой роскоши — некраше(н/нн)ые полы, простая мебель работы своих крепостных мастеров, и только в парадных комнатах стояли дедовские зеркала в золочё(н/нн)ых рамах, столы красного дерева, висели по стенам старые портреты.



А. Трофимов. Ясная Поляна. Гостиная в доме Толстых.

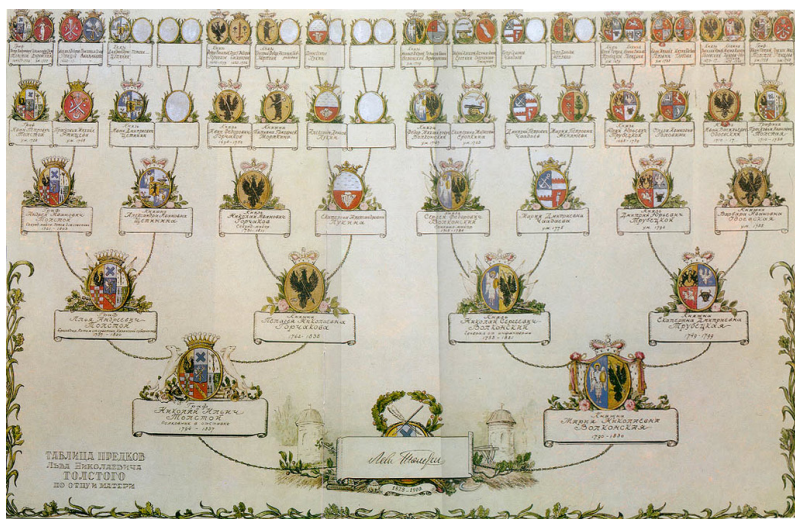
Как и во всех богатых барских домах того времени, у Толстых было много разной прислуги: няни, буфетчики, дядьки, повара, дворецкие. Отцу служили три камердинера; у бабушки была своя горничная, был даже свой слепой сказочник, который рассказывал ей на ночь сказки. А в передней всегда сидел и вязал чулки старый официант Тихон.

Со всей домашней *прислугой* и с дворовыми людьми дети Толстых жили очень дружно. *Зимой* с деревенскими ребятами катались с гор, в праздники рядились, играли в разные игры, плясали под игру на скрипке крепостного музыканта. Навсегда остались у маленького Лёвочки трогательные и сердечные воспоминания о ласковом буфетчике Василии, об экономке Прасковье Исаевне, которую описал он в повести «Детство» под именем Натальи Савишны, о няне, которая всю жизнь прожила в семье Толстых.

Жизнь в доме шла по раз заведённому порядку. Утром дети учились. Фёдор Иванович учил их немецкому, а тётеньки — французскому языку. Старшим детям часто поручалось заниматься с младшими.

После ученья обычно гуляли, и затем начиналось самое торжественное время дня — обед. Перед обедом вся семья собиралась в *гостиной*. В два часа дворецкий громко объявлял: «Куханье поставлено», и отец подавал руку бабушке — с ней он был всегда *особенно* учтив и ласков. За обедом отец иногда говорил: «Ну-ка, Лёвка, *пузырь* (его так звали, потому что он был очень толстый), отличись шарадой!». Лёвочка «отличался» и придумывал какую-нибудь шараду; все смотрели на него, улыбались, и он радовался главным образом тому, что все его любят. «Он был какой-то *лучезарный*», — вспоминала много лет спустя сестра Машенька. — Когда вбегал в комнату, то с такой радостной улыбкой, точно сделал какое-то открытие, о котором хочет *сейчас* всем сообщить».

Какие способы образования слов в русском языке не отражены в задании? Подберите соответствующие примеры.



Генеалогическое дерево А. Н. Толстого

31

АЛЕКСАНДР ОСТРОВСКИЙ. «БЕСПРИДАННИЦА». КОГДА
ЧЕЛОВЕК — ВЕЩЬ**К заданию 1.**

- Ознакомьтесь с краткими сведениями об известной русской актрисе Вере Комиссаржевской — лучшей исполнительнице роли Ларисы Огудаловой. Используйте эти материалы для выполнения задания, данного в учебнике.

Вера Фёдоровна Комиссаржевская (27 октября (8 ноября) 1864 — 10 (23) февраля 1910) — русская актриса начала XX века.

Драматический талант В. Ф. Комиссаржевской с особенной силой проявился в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница», где актриса сыграла Ларису Огудалову. Об этой роли Комиссаржевская мечтала давно, и постановка спектакля прошла с большим успехом во многом благодаря таланту актрисы. Вера Фёдоровна представила публике Ларису хрупкой, застенчивой и тихой. Её душевность производили огромное впечатление на всех. В зале и за кулисами всегда была абсолютная тишина.

Критик А. В. Амфитеатов писал в статье «Маски Мельпомены» в 1911 году: «Если бы Комиссаржевская ничего, кроме Ларисы Огудаловой, не сыграла, то и тогда её имя осталось бы незабвенным в русском искусстве, ибо роль эта была в её исполнении не только великим артистическим откровением, но и знаменем общественного настроения. Комиссаржевская играла Ларису не талантом даже, но кровью сердца своего и поднялась в ней на такую высоту скорби, которая доступна только крыльям гения».

Приглашённая в 1896 году в петербургский Александринский театр, актриса стала ярчайшей выразительницей новых художественных устремлений своего времени. Её мятежное, проникнутое поисками нравственного идеала искусство отражало настроения и чаяния предреволюционных лет.

Этапной для артистического развития Комиссаржевской и всего русского театра стала роль Нины Заречной в пьесе А. П. Чехова «Чайка» (1896 г.). Игра Веры Фёдоровны отличалась особой драматической глубиной, трепетностью, тонкостью. А. П. Чехов увидел в ней родственного себе художника, владеющего новыми средствами сценической выразительности.

Основав в 1904 году свой собственный театр, Комиссаржевская с огромным подъёмом выступала в пьесах М. Горького, Г. Ибсена, утверждая своим искусством ценность человеческой личности, и становится любимой актрисой демократической интеллигенции.



Вера Комиссаржевская
в роли Ларисы в «Бесприданнице»

К заданию 2.

- Прочитайте пятое и шестое явления четвёртого действия драмы А. Н. Островского «Бесприданница». Какие чувства вызывают у вас способы помощи Ларисе в её горе, предложенные Кнуровым и Вожеватовым?
- Ознакомьтесь с материалами «Для справки», в которых объясняется, что значило в старину «купеческое слово» и скажите, как характеризует Кнурова и Вожеватова факт использования «купеческого слова» в отношении Ларисы.

Действие четвёртое

Декорация первого действия. Светлая летняя ночь.

Явление пятое

Кнуров и Вожеватов.

Кнуров. Кажется, драма начинается.

Вожеватов. Похоже.

Кнуров. Я уж у Ларисы Дмитриевны слёзки видел.

Вожеватов. Да ведь у них дешёвы.

Кнуров. Как хотите, а положение её незавидное.

Вожеватов. Дело обойдётся как-нибудь.

Кнуров. Ну, едва ли.

Вожеватов. Карандышев посердится немножко, поломается, сколько ему надо, и опять тот же будет.

Кнуров. Да она-то не та же. Ведь чтоб бросить жениха чуть не накануне свадьбы, надо иметь основание. Вы подумайте: Сергей Сергеич приехал на один день, и она бросает для него жениха, с которым ей жить всю жизнь. Значит, она надежду имеет на Сергея Сергеича; иначе зачем он ей!

Вожеватов. Так вы думаете, что тут не без обмана, что он опять словами поманил её?

Кнуров. Да непременно. И, должно быть, обещания были определённые и серьёзные; а то как бы она поверила человеку, который уж раз обманул её!

Вожеватов. Мудрёного нет; Сергей Сергеич ни над чем не задумается: человек смелый.

Кнуров. Да ведь как ни смел, а миллионную невесту на Ларису Дмитриевну не променяет.

Вожеватов. Ещё бы! что за расчёт!

Кнуров. Так посудите, каково ей, бедной!

Вожеватов. Что делать-то! мы не виноваты, наше дело сторона.
На крыльце кофейной показывается Робинзон.

Явление шестое

Кнуров, Вожеватов и Робинзон.

<...>

Кнуров. Я всё думал о Ларисе Дмитриевне. Мне кажется, она теперь находится в таком положении, что нам, близким людям, не только позволительно, но мы даже обязаны принять участие в её судьбе.

Робинзон прислушивается.

Вожеватов. То есть вы хотите сказать, что теперь представляется удобный случай взять её с собой в Париж?

Кнуров. Да, пожалуй, если угодно: это одно и то же.

Вожеватов. Так за чем же дело стало? Кто мешает?

Кнуров. Вы мне мешаете, а я вам. Может быть, вы не боитесь соперничества? Я тоже не очень опасуюсь; а всё-таки неловко, беспокойно; гораздо лучше, когда поле чисто.

Вожеватов. Отступного я не возьму, Мокий Пармёныч.

Кнуров. Зачем отступное? Можно иначе как-нибудь.

Вожеватов. Да вот, лучше всего. *(Вынимает из кармана монету и кладёт под руку.)* Орёл или решётка?

Кнуров *(в раздумье)*. Если скажу: орёл, так проиграю; орёл, конечно, вы. *(Решительно.)* Решётка.

Вожеватов *(поднимая руку)*. Ваше. Значит, мне одному в Париж ехать. Я не в убытке; расходов меньше.

Кнуров. Только, Василий Данилыч, давши слово, держись; а не давши, крепись! Вы купец, вы должны понимать, что значит слово.

Вожеватов. Вы меня обижаете. Я сам знаю, что такое купеческое слово. Ведь я с вами дело имею, а не с Робинзоном.

Кнуров. Вон Сергей Сергеич идёт с Ларисой Дмитриевной! Войдёмте в кофейную, не будем им мешать.

Материал для справок

Купеческое слово в былые времена являлось высшей гарантией, поскольку за ним стояла честь русского купца. Отсюда и поговорка: «Уговор дороже денег». Само понятие чести русского купечества восходила к православным верованиям. Поэтому, имея в своей основе традиции предков, слово купца ценилось превыше капитала и каких-то банковских гарантий. Все договоры заключались, как правило, устно, под честное слово.

Большая часть русских купцов были выходцами из работающих крестьян и капитал наживали собственным трудом, а не через связи в политических и финансовых кругах. Воспитываемые с малолетства на примере общечеловеческих ценностей, они никогда не помышляли лихого и не испытывали корыстного двоемыслия.

С реформами царя Петра I появились купеческие гильдии, мерилom вступления в которые стали не честь рода, а размеры капитала. Элитой остались купцы первой и второй гильдий, а в третью хлынул поток беспринципных торговцев. За время IX — XX веков из России полностью исчезло высшее купеческое сословие со своими принципами, обычаями, писаными и неписаными законами, когда одним рукопожатием могли заключаться миллионные сделки.

К заданию 3.

- Прочитайте седьмое, девятое, одиннадцатое и двенадцатое явления четвёртого действия драмы. Выразите в устном высказывании ваше мнение о закономерности или случайности трагического финала.

Действие четвёртое Явление седьмое

Паратов, Лариса и Робинзон.

Лариса. Ах, как я устала. Я теряю силы, я насилу взшла на гору.
(Садится в глубине сцены на скамейку у решётки.)

<...>

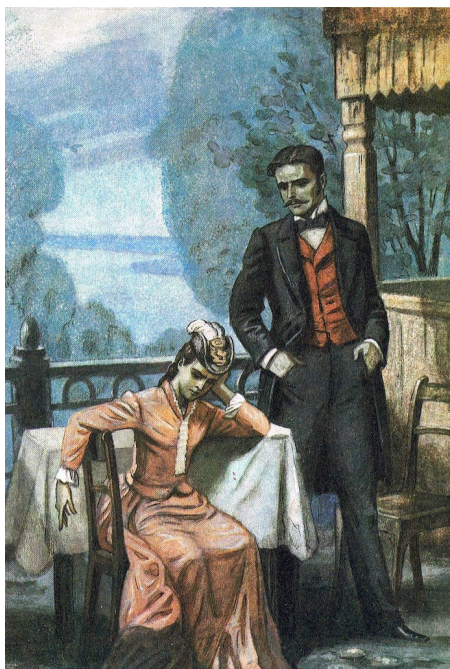
Паратов (Ларисе). Позвольте теперь поблагодарить вас за удовольствие — нет, этого мало, — за счастье, которое вы нам доставили.

Лариса. Нет, нет, Сергей Сергеич, вы мне фраз не говорите! Вы мне скажите только: что я — жена ваша или нет?

Паратов. Прежде всего, Лариса Дмитриевна, вам нужно ехать домой. Поговорить обстоятельно мы ещё успеем завтра.

Лариса. Я не поеду домой.

Паратов. Но и здесь оставаться вам нельзя. Прокатиться с нами по Волге днём — это ещё можно допустить; но кутить всю ночь в трактире, в центре города, с людьми, известными дурным поведением! Какую пищу вы дадите для разговоров.



Алексей Парамонов.
Лариса Оудалова и Паратов.
Иллюстрация к драме А. Островского
«Бесприданница»

Лариса. Что мне за дело до разговоров! С вами я могу быть везде. Вы меня увезли, вы и должны привезти меня домой.

Паратов. Вы поедете на моих лошадях — разве это не всё равно?

Лариса. Нет, не всё равно. Вы меня увезли от жениха, маменька видела, как мы уехали — она не будет беспокоиться, как бы поздно мы ни возвратились... Она покойна, она уверена в вас, она только будет ждать нас, ждать... чтоб благословить. Я должна или приехать с вами, или совсем не являться домой.

Паратов. Что такое? Что значит: «совсем не являться»? Куда деться вам?

Лариса. Для несчастных людей много простора в Божьем мире: вот сад, вот Волга. Здесь на каждом сучке удавиться можно, на Волге — выбирай любое место. Везде утопиться легко, если есть желание да сил достанет.

Паратов. Какая экзальтация! Вам можно жить и должно. Кто откажет вам в любви, в уважении! Да тот же ваш жених: он будет радёхонек, если вы опять его приласкаете.

Лариса. Что вы говорите! Я мужа своего если уж не любить, так хоть уважать должна; а как я могу уважать человека, который равнодушно сносит насмешки и всевозможные оскорбления! Это дело кончено: он для меня не существует. У меня один жених: это вы.

Паратов. Извините, не обижайтесь на мои слова! Но едва ли вы имеете право быть так требовательными ко мне.

Лариса. Что вы говорите! Разве вы забыли? Так я вам опять повторю всё с начала. Я год страдала, год не могла забыть вас, жизнь стала для меня пуста; я решилась, наконец, выйти замуж за Карандышева, чуть не за первого встречного. Я думала, что семейные обязанности наполнят мою жизнь и помирят меня с ней. Явились вы и говорите: «Брось всё, я твой». Разве это не право? Я думала, что ваше слово искренне, что я его выстрадала.

Паратов. Всё это прекрасно, и обо всём мы с вами потолкуем завтра.

Лариса. Нет, сегодня, сейчас.

Паратов. Вы требуете?

Лариса. Требую.

В дверях кофейной видны Кнуров и Вожеватов.

Паратов. Извольте. Послушайте, Лариса Дмитриевна! Вы допускаете мгновенное увлечение?

Лариса. Допускаю. Я сама способна увлечься.

Паратов. Нет, я не так выразился; допускаете ли вы, что человек, скованный по рукам и по ногам неразрывными цепями, может так увлечься, что забудет всё на свете, забудет и гнетущую его действительность, забудет и свои цепи?

Лариса. Ну, что же! И хорошо, что он забудет.

Паратов. Это душевное состояние очень хорошо, я с вами не спорю; но оно непродолжительно. Угар страстного увлечения скоро проходит, остаются цепи и здравый рассудок, который говорит, что этих цепей разорвать нельзя, что они неразрывны.

Лариса (*задумчиво*). Неразрывные цепи! (*Быстро.*) Вы женаты?

Паратов. Нет.

Лариса. А всякие другие цепи — не помеха! Будем носить их вместе, я разделю с вами эту ношу, большую половину тяжести я возьму на себя.

Паратов. Я обручён.

Лариса. Ах!

Паратов (*показывая обручальное кольцо*). Вот золотые цепи, которыми я окован на всю жизнь.

Лариса. Что же вы молчали? Безбожно, безбожно! (*Садится на стул.*)

Паратов. Разве я в состоянии был помнить что-нибудь! Я видел вас, и ничего более для меня не существовало.

Лариса. Поглядите на меня!

Паратов смотрит на неё.

«В глазах, как на небе, светло...» Ха, ха, ха! *(Истерически смеётся.)* Подите от меня! Довольно! Я уж сама об себе подумаю. *(Опирает голову на руку.)*

Явление девятое

Лариса одна.

Лариса. Я давеча смотрела вниз через решётку, у меня закружилась голова, и я чуть не упала. А если упасть, так, говорят... верная смерть. *(Подумав.)* Вот хорошо бы броситься! Нет, зачем бросаться!.. Стоять у решётки и смотреть вниз, закружится голова и упадёшь... Да, это лучше... в беспамятстве, ни боли... ничего не будешь чувствовать! *(Подходит к решётке и смотрит вниз. Нагибается, крепко хватается за решётку, потом с ужасом отбегает.)* Ой, ой! Как страшно! *(Чуть не падает, хватается за беседку.)* Какое головокружение! Я падаю, падаю, ай! *(Садится у стола подле беседки.)* Ох, нет... *(Сквозь слёзы.)* Расставаться с жизнью совсем не так просто, как я думала. Вот и нет сил! Вот я какая несчастная! А ведь есть люди, для которых это легко. Видно, уж тем совсем жить нельзя; их ничто не прельщает, им ничто не мило, ничего не жалко. Ах, что я!.. Да ведь и мне ничто не мило, и мне жить нельзя, и мне жить незачем! Что ж я не решаюсь? Что меня держит над этой пропастью? Что мешает? *(Задумывается.)* Ах, нет, нет... Не Кнуров... роскошь, блеск... нет, нет... я далека от суеты... *(Вздвигнув.)* Разврат... ох, нет... Просто решимости не имею. Жалкая слабость: жить, хоть как-нибудь, да жить... когда нельзя жить и не нужно. Какая я жалкая, несчастная. Кабы теперь меня убил кто-нибудь... Как хорошо умереть... пока ещё упрекнуть себя не в чем. Или захворать и умереть... Да я, кажется, захвораю. Как дурно мне!.. Хворать долго, успокоиться, со всем примириться, всем простить и умереть... Ах, как дурно, как кружится голова. *(Подпирает голову рукой и сидит в забытьи.)*

Явление одиннадцатое

Лариса и Карандышев.

Лариса *(поднимая голову)*. Как вы мне противны, кабы вы знали! Зачем вы здесь?

Карандышев. Где же быть мне?

Лариса. Не знаю. Где хотите, только не там, где я.

Карандышев. Вы ошибаетесь, я всегда должен быть при вас, чтобы оберегать вас. И теперь я здесь, чтобы отмстить за ваше оскорбление.

Лариса. Для меня самое тяжкое оскорбление — это ваше покровительство; ни от кого и никаких других оскорблений мне не было.

Карандышев. Уж вы слишком невзыскательны. Кнуров и Вожеватов мечут жеребий, кому вы достанетесь, играют в орлянку — и это не оскорбление? Хороши ваши приятели! Какое уважение к вам! Они не смотрят на вас, как на женщину, как на человека, — человек сам располагает своей судьбой; они смотрят на вас, как на вещь. Ну, если вы вещь, — это другое дело. Вещь, конечно, принадлежит тому, кто её выиграл, вещь и обижаться не может.

Лариса (*глубоко оскорблённая*). Вещь... да, вещь! Они правы, я вещь, а не человек. Я сейчас убедилась в том, я испытала себя... я вещь! (*С горячностью*.) Наконец слово для меня найдено, вы нашли его. Уходите! Прошу вас, оставьте меня!

Карандышев. Оставить вас? Как я вас оставлю, на кого я вас оставлю?

Лариса. Всякая вещь должна иметь хозяина, я пойду к хозяину.

Карандышев. (*с жаром*). Я беру вас, я ваш хозяин. (*Хватает её за руку*.)

Лариса (*оттолкнув его*). О, нет! Каждой вещи своя цена есть... Ха, ха, ха... я слишком, слишком дорога для вас.

Карандышев. Что вы говорите! мог ли я ожидать от вас таких бесстыдных слов?

Лариса (*со слезами*). Уж если быть вещью, так одно утешение — быть дорогой, очень дорогой. Сослужите мне последнюю службу: подите пошлите ко мне Кнурова.

Карандышев. Что вы, что вы, опомнитесь!

Лариса. Ну, так я сама пойду.

Карандышев. Лариса Дмитриевна! Остановитесь! Я вас прощаю, я всё прощаю.

Лариса (*с горькой улыбкой*). Вы мне прощаете? Благодарю вас. Только я-то себе не прощаю, что вздумала связать судьбу свою с таким ничтожеством, как вы.

Карандышев. Уедемте, уедемте сейчас из этого города, я на всё согласен.

Лариса. Поздно. Я вас просила взять меня поскорей из цыганского табора, вы не умели этого сделать; видно, мне жить и умереть в цыганском таборе.

Карандышев. Ну, я вас умоляю, осчастливьте меня.

Лариса. Поздно. Уж теперь у меня перед глазами заблестело золото, засверкали бриллианты.

Карандышев. Я готов на всякую жертву, готов терпеть всякое унижение для вас.

Лариса (*с отвращением*). Подите, вы слишком мелки, слишком ничтожны для меня.

Карандышев. Скажите же: чем мне заслужить любовь вашу? (*Падает на колени*.) Я вас люблю, люблю.

Лариса. Лжёте. Я любви искала и не нашла. На меня смотрели и смотрят, как на забаву. Никогда никто не постарался заглянуть ко мне в душу, ни от кого я не видела сочувствия, не слышала тёплого, сердечного слова. А ведь так жить холодно. Я не виновата, я искала любви и не нашла... её нет на свете... нечего и искать. Я не нашла любви, так буду искать золота. Подите, я вашей быть не могу.

Карандышев (*вставая*). О, не раскайтесь! (*Кладёт руку за борт сюртука*.) Вы должны быть моей.

Лариса. Чьей ни быть, но не вашей.

Карандышев (*запальчиво*). Не моей?

Лариса. Никогда!
Карандышев. Так не доставайся ж ты никому! (*Стреляет в неё из пистолета.*)

Лариса (*хватаясь за грудь*). Ах! Благодарю вас! (*Опускается на стул.*)

Карандышев. Что я, что я... ах, безумный! (*Роняет пистолет.*)

Лариса (*нежно*). Милый мой, какое благодеяние вы для меня сделали! Пистолет сюда, сюда, на стол! Это я сама... сама. Ах, какое благодеяние... (*Поднимает пистолет и кладёт на стол.*)

Из кофейной выходят Паратов, Кнуров, Вожеватов, Робинзон, Гаврило и Иван.

Явление двенадцатое

Лариса, Карандышев, Паратов, Кнуров, Вожеватов, Робинзон, Гаврило и Иван.

Все. Что такое, что такое?

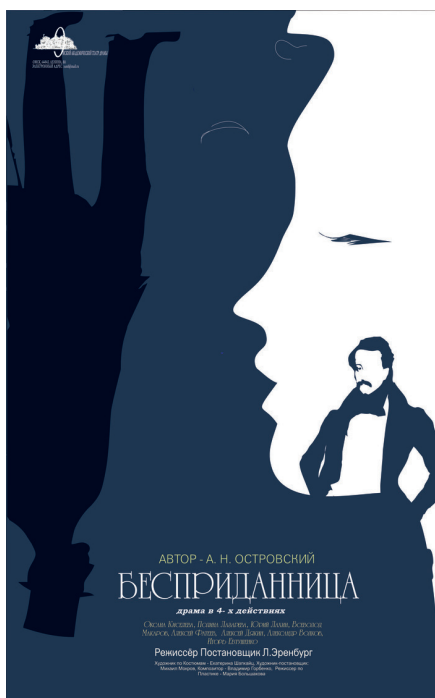
Лариса. Это я сама... Никто не виноват, никто... Это я сама.

За сценой цыгане запевают песню.

Паратов. Велите замолчать! Велите замолчать!

Лариса (*постепенно слабеющим голосом*). Нет, нет, зачем... Пусть веселятся, кому весело... Я не хочу мешать никому! Живите, живите все! Вам надо жить, а мне надо... умереть... Я ни на кого не жалею, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю. (*Посылает поцелуй.*)

Громкий хор цыган.



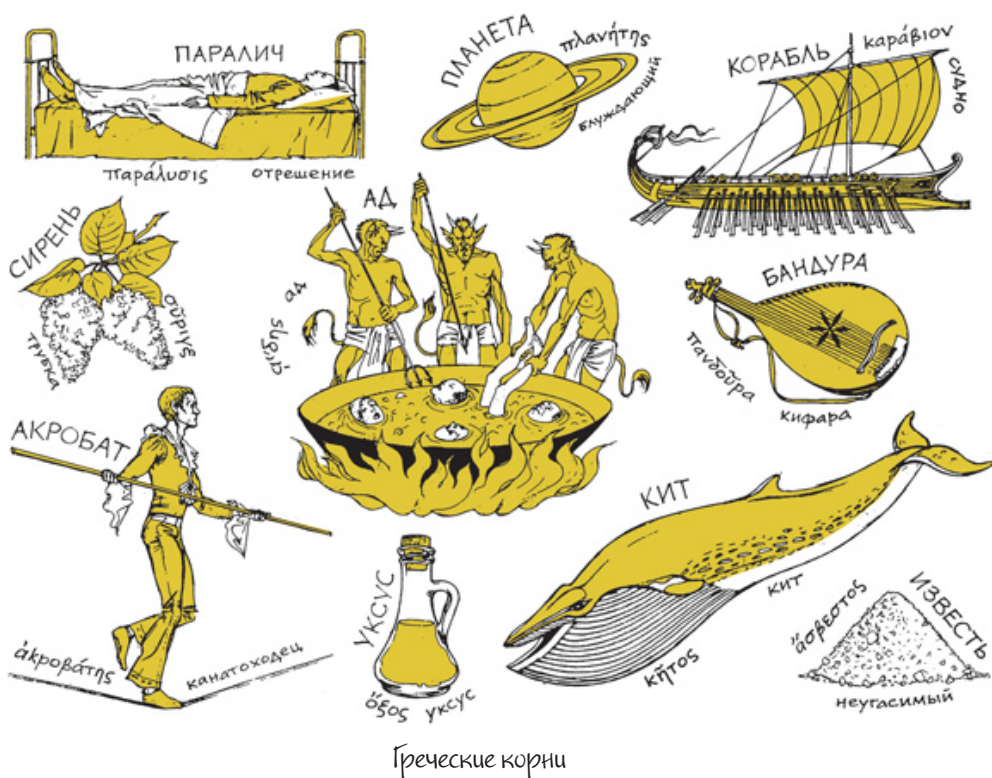
Юлия Васильева. «Бесприданница».
Театральный плакат. 2015 г.

32 РЕФЕРАТ ПО ОДНОМУ ИЛИ ДВУМ-ТРЕМ ИСТОЧНИКАМ

К заданию 2.

Максим КРОНГАУЗ

РАЗРЕШИТЕ ПОЗАИМСТВОВАТЬ



Ни один язык не обходится без заимствований. Одни эксперты видят в этом источник его развития, другие — путь к его гибели. Можно ли определить грань, за которой обогащение оборачивается разрушением?

Заимствования в языке — вообще-то очень мирная, даже академичная тема. В учебниках по русскому языку в соответствующей главе приводятся длинные списки заимствованных слов из церковнославянского, древнегреческого, латыни, немецкого, французского, голландского, польского и других языков. Но сегодня именно заимствования считаются одним из главных показателей порчи русского языка, угрозой его благополучию. Самые яростные противники иностранщины утверждают, что русский язык превращается в английский, а мы с вами этого даже не замечаем.

В одном из школьных методических пособий я прочел такую фразу: «Ученые считают, что если заимствованная лексика превышает 2–3%, то возможно скорое исчезновение языка. Количество заимствований в русском языке уже превышает 10%». Что это означает, понять довольно трудно. Русский язык уже исчез, а мы и не заметили? К счастью, в этой фразе все неверно. Во-первых, про 2–3% никто из разумных ученых, конечно же, не говорил, потому что количество заимствований в разных языках может очень сильно различаться, и это почти ничего не говорит об их благополучии. Скажем, очень много заимствованных слов в русском и английском, но исчезновение — будем говорить серьезно — им все-таки не грозит. Во-вторых, посчитать заимствования в языке очень трудно, а назвать конкретный процент просто невозможно. Непонятно, какое слово считать заимствованным. Например, мы недавно заимствовали из английского языка слово «пиар», но уже в самом русском языке появились такие слова, как «пиарить», «пиарит», «пропиарить», «отпиарить», «пиарщик» и другие. Если считать их заимствованиями, то таких получится очень много — самые большие словари иностранных слов включают 20 000–25 000 статей, при этом в них включаются, как правило, лишь слова, заимствованные после XVII века. Но это свидетельствует не об упадке языка, а о том, что он хорошо справляется с чужим, осваивает, «одомашнивает» его, делает привычным.

Разделение сфер

Может показаться, что сегодня все заимствованные слова приходят к нам из английского. Это не совсем так. С трудом, но пока еще удерживает в некоторых областях свои позиции французский. Это прежде всего относится к от-кутюр, то есть высокой моде, а также кулинарному искусству и ресторанному делу. Вспомним хотя бы слово «сомелье» (специалист по винам в ресторане).

Как-то в рекламе я услышал еще и «шоколатье» (человек, знающий все о шоколаде). Вообще, кулинария — это область, где источниками заимствования служат разные языки. Названия блюд появляются в русском, когда национальная кухня становится популярной в России. Пришла мода на японскую кухню — и кто сейчас не знает, что такое «суши» или «сашими»? (Хотя и здесь, возможно, английский язык был посредником, поскольку при прямой транскрипции с японского эти слова звучат как «суси» и «сасими».) Меньший простор оставляет спорт, но и здесь встречаются не только английские слова. Скажем, популярность японской борьбы сумо подарила русскому языку не только само ее название, но и такие экзотические слова, как «йюкодзуна» (высшее звание в иерархии борцов) или «басё» (турнир по сумо).

Французам в последнее время удалось обогатить русский язык только одним названием вида спорта — «паркур» (искусство перемещения и преодоления препятствий в условиях города). Зато мы им подарили чудесное слово *le malossol*, включенное в 2011 году во французский словарь «Ларусс». О значении его предоставляю догадаться читателям, но в виде подсказки сообщу, что оно встречается в надписях на стеклянных банках.

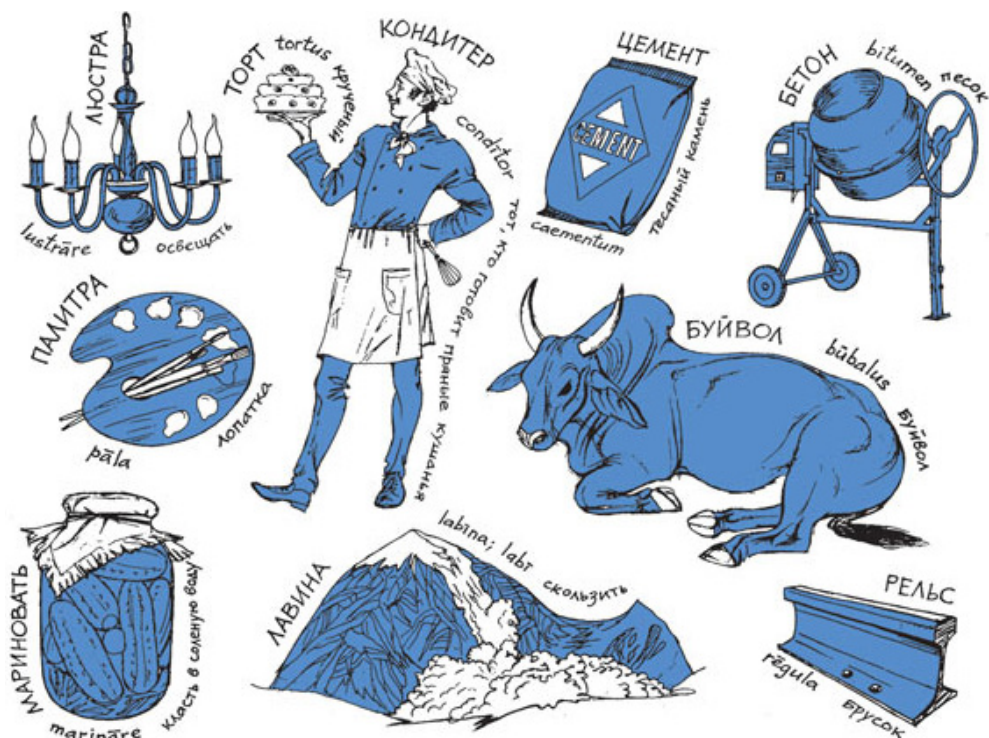


Восточные корни

Перевод с русского

В русском языке действительно огромное количество «чужого». Заимствованы, например, практически все слова, начинающиеся на букву «а», за исключением одноименного союза и звукоподражаний вроде «ахать». Про многие слова мы даже не задумываемся, что они пришли из других языков, настолько они успешно «обрусели». Возьмем самое простое, важное и материальное. Что у нас на столе? «Помидоры» — из итальянского, «картофель» — из немецкого, «огурцы» — из греческого, «котлеты» — из французского... Да что уж говорить, если и «колбаса», и «хлеб» тоже заимствованные слова, только заимствованы они были очень давно. Или взгляните на список профессий. Откуда взялись все эти адвокаты, министры, лингвисты, биологи, доктора, стоматологи, почтальоны, машинисты, пилоты, педагоги, журналисты, режиссеры, актеры, балерины, слесари наконец? Эти слова заимствованы из разных языков. Ну и напоследок. Скажите, разве у настоящих патриотов, защитников русского языка, не опустятся руки, когда они узнают, что «кот» и «собака» тоже заимствованы?

Таким образом, уже и старых заимствований достаточно, чтобы либо кричать об исчезновении русского языка (во что мы все равно не верим), либо ничего не бояться. И все же обращусь к современности.



Латинские корни

Мы все испытываем определенный дискомфорт из-за притока за сравнительно короткий период (с конца 1980-х), в основном из английского языка, большого числа чужих слов. Они часто просто непонятны, а их обилие делает непонятным и весь текст, причем вроде бы предназначенный широкому читателю, например статью в газете. Кроме того, язык не всегда успевает обработать их единым образом, и возникает вариативность в написании и произношении: «блоггер» — «блогер», «ресепшен» — «ресепшн» — «рисепшн» — «рисэпшн», «маркетинг» с ударением на первом или втором слоге. Это раздражает, а четкого ответа на вопрос «Как же правильно?» у лингвистов нет. И даже если есть, он может расходиться с общепринятой речевой практикой, и следовать таким рекомендациям довольно трудно.

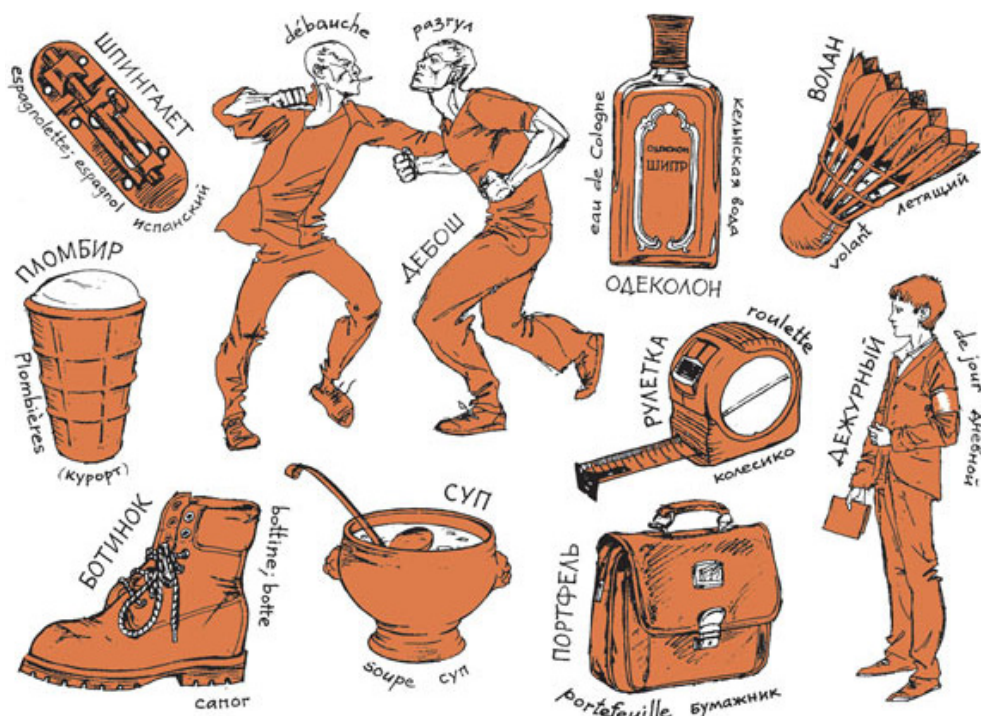
Есть заимствования, которые вызывают у нас особое раздражение и даже нервный смех. Время от времени случается, что в русском языке появляется новое иностранное слово, очень похожее на старое заимствование. Похожее, да не совсем. Новые английские заимствования вступают в полемику или даже конфликт со своими дальними родственниками, пришедшими к нам из других языков. Как, например, в объявлении: «Консалтинговая фирма предоставляет консультационные услуги». Новый управленческий термин «контроллинг» до сих пор кажется мне пародией на старый добрый «контроль» (естественно, из немецкого), особенно в выражении «учет и контроллинг», издевательски напоминающий лозунг

Ленина. Еще более странно, когда названия футбольных команд не совпадают с русским названием одноименных городов, потому что заимствованы они были в разное время и порой через посредство разных языков. Как, например, итальянские команды «Наполи» из города Неаполь или «Рома» из Рима.

Речь с большим количеством недавних заимствований кажется в лучшем случае неестественной, а в худшем — откровенным издевательством или, грубо говоря, выпендрежем. Русский человек спотыкается о всевозможные «-инги», как когда-то спотыкался об «-измы» (но потом привык и смирился). Далеко не всем русским кажутся органичными чуждые междометия «вау» или «упс», а теперь к ним еще добавилось загадочное «ауч». И они просят защитить русский язык от засилья чужого, по привычке обращаясь к государству, что, как правило, ни к чему хорошему не приводит.

Колбаса

Предполагали родство с ко́лоб, колобо́к, а также с украинскими ко́вбиця, ковби́ чище — «чурбан», ковба́н — то же, ковба́тка — «кусоч мяса». Вместе с тем, судя по вариантам с *-ьл-* и *-ло-*, имеются основания думать о заимствовании. Источником мог быть тюркский; сравните турецкое *külbasty* — «мясо, жаренное на рашпере, жареные котлеты», при этом *-т-* могло исчезнуть в прилагательном «колбасный». Менее вероятно произведение из древнееврейского *kolbāsār* — «мясо, всякая плоть, живое существо».



Французские корни

Найти и уничтожить

Здесь уместно вспомнить разные проекты защиты русского языка, и не только государственные.

В XIX веке министр просвещения России славянофил Александр Шишков предложил отказаться от иностранных слов и заменить их русскими. В результате были придуманы «мокроступы» вместо «галош», «трупоразъятие» вместо «анатомии», «шарокат» вместо «бильярда» и другие замены. Все эти слова в языке не сохранились.

В конце 40-х — начале 50-х годов XX века в рамках борьбы с космополитизмом проходила борьба с засорением русского языка. На этом фронте были достигнуты определенные успехи. Это коснулось даже футбольной терминологии. Так, мы потеряли когда-то популярные слова «бек», «хавбек» и «корнер». Едва ли, впрочем, сталинские методы борьбы с засорением языка можно применить в демократическом обществе. По крайней мере очень бы не хотелось. И нужно признать, что как только репрессии в обществе ослабевают, многое возвращается на круги своя. Ведь в сегодняшней футбольной терминологии сохранились слова «голкипер», «форвард» и «пенальти», которые на равных конкурируют с «вратарем», «нападающим» и «одиннадцатиметровым».

Ярким примером негосударственной борьбы с заимствованиями стал «Русский словарь языкового расширения», созданный Александром Солженицыным и впервые опубликованный в 1990 году. Его целью было, как писал сам Солженицын, восстановление прежде накопленных, а потом утерянных богатств русского языка. В нем можно найти удивительные диалектные, старинные и, кажется, вообще немыслимые русские слова, например, «брякотун», «взабыль», «вредослов», «двойчить», «дерзословить», «заимчивый», «можнёхонько», «мокрозимье». Читать словарь необычайно интересно, но, несмотря на авторитет Солженицына, эти слова в современный русский язык не вошли (кроме разного рода уменьшительных и ласкательных).

Наконец, последний пример заботы властей о чистоте языка — закон «О государственном языке Российской Федерации», в котором есть специальный «запретительный» параграф (статья 1, п. 6). Вначале в одной из редакций было сказано: «При использовании русского языка как государственного языка Российской Федерации не допускается использование просторечных, пренебрежительных, бранных слов и выражений, а также иностранных слов при наличии общеупотребительных аналогов в русском языке». В окончательном варианте закона запрет был переформулирован: «При использовании русского языка как государственного языка Российской Федерации не допускается использование слов и выражений, не соответствующих нормам современного русского литературного языка, за исключением иностранных слов, не имеющих общеупотребительных аналогов в русском языке», но и в такой редакции этот запрет никак не работает и никем не соблюдается.

Кот

По-видимому, заимствовано из народно-латинского *cattus* — «дикая кошка» (начиная с IV века н. э.). По культурно-историческим соображениям невероятно исконно славянское происхождение или заимствование в балтославянскую эпоху.



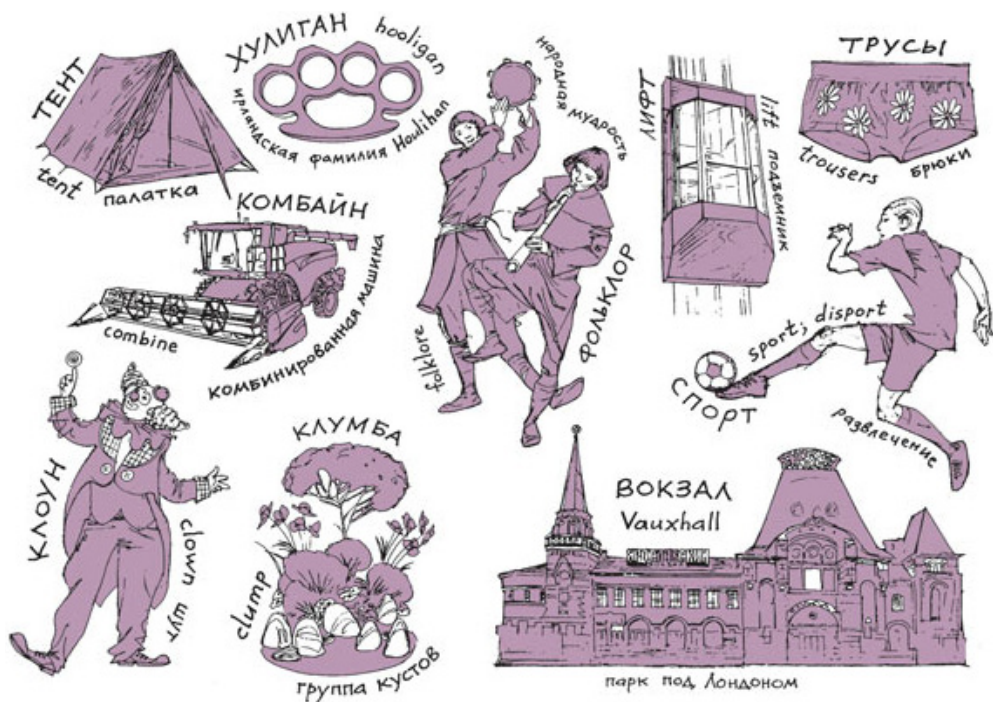
Французские корни

Обогащайтесь!

В этом законе отразилось довольно распространенное мнение, что заимствования бывают хорошие и плохие, полезные и вредные. Полезными считаются те, у которых нет русского аналога, а вредными — так называемые избыточные заимствования, конкурирующие с русскими словами и вытесняющие их. Правда, при пристальном рассмотрении оказывается, что аналогия почти никогда не бывает полной, что «киллер» — это не просто убийца, но убийца профессиональный, что «презентация» — это не точный синоним «представления», а «компьютер» — не ЭВМ.

И здесь пора произнести главное. Важно не наличие или отсутствие аналогий, а освоенность слова, его нейтральность, а по существу — привычка к слову. Сегодня слово «компьютер» ни у кого не вызывает протеста, а какой-нибудь «сейлзменеджер», или «гаджет», или «трендсеттер» кажутся ненужными, простой данью моде, в общем, пока чужими.

Само по себе заимствование иноязычных слов не означает слабости языка, его порчи и уж точно не приводит к его исчезновению. Хуже, когда язык начинает заимствовать не только чужую лексику, но и грамматику. И совсем худо, когда носители языка в определенных коммуникативных сферах полностью переходят на иностранные языки. Скажем, если ученые перестают писать статьи на родном языке и пользуются английским, то научная терминология в их родном языке перестает развиваться, и через поколение написать на нем связную статью будет просто невозможно.



Английские корни

Надо признать, что сегодня мы живем в условиях трансляции чужой культуры, то ли американской, то ли глобальной. В этой ситуации активное освоение чужой лексики оказывается для языка весьма эффективной защитой. Когда чужеродное слово произносится по-русски, склоняется или спрягается, обрастает родственными однокоренными словами, оно по существу становится русским. Это похоже на вакцинацию: нас заражают болезнью в слабой форме, чтобы мы выработали к ней иммунитет.

Я как-то гостил у своих русскоязычных друзей в Америке и заметил, что они вставляют в русскую речь английские слова, выражения или даже целые фразы. Механизм заимствования, освоения чужого у них отчасти перестал работать, им проще вставлять и смешивать фрагменты чужого и родного языков. Вот это уже трудноизлечимая болезнь, распад родного языка. Поэтому, пока есть возможность, заимствуйте, делайте чужое своим, или, как говорил Николай Бухарин (правый уклонист, между прочим): «Обогащайтесь». Раз уж нам выпало жить во времена глобализации.

Иллюстрации Ирины Батаковой

- Составляя реферат статьи М. Кронгауза «Разрешите позаимствовать», воспользуйтесь подказкой, взятой из книги «Культура устной и письменной речи делового человека. Справочник-практикум».

Книга «Культура устной и письменной речи делового человека. Справочник-практикум» представляет собой сборник нормативных сведений, касающихся трудных случаев произношения, словоупотребления, использования грамматических форм современного русского литературного языка, а также орфографии, пунктуации и правил оформления письменного текста и деловых бумаг. Задания, направленные на усвоение и практическое применение представленных в «Справочнике» сведений, содержатся в «Практикуме».

Авторами пособия являются современные учёные-лингвисты Н. С. Водина, А. Ю. Иванова, В. С. Ключев, О. Р. Лопаткина, М. Н. Панова, Г. М. Поспелова, И. М. Рожкова, М. Ф. Толстопятова, Н. Ф. Топильская. Книга выпущена московским издательством «ФЛИНТА» в 2016 году в бумажном и электронном ресурсах.

Пособие предназначено для самообразования, факультативных и индивидуальных занятий с преподавателем.



КАК НАПИСАТЬ РЕФЕРАТ

1. Вводная часть реферата

Статья называется... (носит название..., под названием...).

Автор статьи —...

2. Тема статьи, её общая характеристика

Тема статьи —... (статья посвящена теме..., проблеме..., вопросу...).

3. Проблема статьи

В статье речь идёт... (о чём?), рассматривается... (что?), даётся оценка... (чему?).

Сущность проблемы заключается... (в чём?), состоит... (в чём?).

4. Описание основного содержания статьи

Во введении формулируется... (что?), даётся определение... (чего?).

В начале статьи определяются (излагаются) цели... (задачи...).

Далее автор затрагивает (освещает) следующие вопросы, останавливается... (на чём?), касается... (чего?).

В основной части излагается (что?), приводится аргументация в пользу (чего? против чего?), даётся обобщение... (чего?).

В статье также затронуты такие вопросы, как....

5. Иллюстрация автором своих положений

Автор приводит пример(ы), ссылается на... (факты, цифры, данные),

подтверждающие, иллюстрирующие высказанные положения....

6. Заключение, выводы автора

В заключение автор говорит, что..., (утверждает, что...).

Сущность вышеизложенного сводится к... (следующему).

7. Выводы и оценки референта

Таким образом, в статье нашло отражение... (убедительно доказано..., получило исчерпывающее освещение...).

Оценивая работу в целом, можно утверждать, что....

Безусловной заслугой автора является....

К достоинствам (недостаткам) работы относятся....

С теоретической (практической) точки зрения важно (существенно)....

(По книге «Культура устной и письменной речи делового человека: Справочник. Практикум»)

Дома

- Готовясь составлять и представлять в классе реферат на тему «Насущные проблемы современного русского языка» по книге М. Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва», прочитайте справочный материал об авторе этой научно-популярной книги, о книге и избранные статьи из неё.

Материал для справок

Максим Анисимович Кронгауз — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Института лингвистики Российского государственного гуманитарного университета.

Учёный-лингвист Максим Кронгауз — человек, взявшийся показать и показавший, что современная русская речь может быть не только объектом критики, но и объектом пристального изучения.



Максим Анисимович Кронгауз

Научная карьера Кронгауза отличается стабильной последовательностью: окончив филологический факультет Московского государственного университета и получив диплом лингвиста, он с тех пор чуть ли не каждый год одну за другой брал новые академические высоты. Кронгауз был среди основателей Института лингвистики РГГУ — одного из наиболее заметных центров изучения языков в постсоветской России. В последние годы занимается в основном изучением современного русского языка.

В известной книге «Русский язык на грани нервного срыва» учёный призывает коллег и чиновников не впадать в истерику по поводу состояния родного языка и верить в его неисчерпаемые возможности.

М. А. Кронгауз регулярно публикует статьи в газетах и журналах. В них он убедительно доказывает, что лингвистика — это отнюдь не только сухие выкладки, но и захватывающая работа мысли.

Книга М. Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва» была впервые выпущена в 2008 году. Она представляет ряд ранее напечатанных в лингвистических и научно-популярных журналах и новых статей автора, в которых рассматриваются такие явления в русском языке, как расшатывание орфографических и орфоэпических норм, смещение стилей, изменения в лексике и грамматике. Главы книги носят достаточно интригующие названия: «Заметки просвещённого обывателя», «Ключевые слова эпохи», «Разделённые одним языком», «Правка языка» — и включают статьи с не менее интересными названиями, как, например: «Курс молодого словца», «Задать пиару!», «Украли слово!», «Блинная тема», «Коллективное остроумие».

Рассуждая на весьма острые темы жизни родного языка, М. А. Кронгауз остаётся оптимистом, оценивающим их как признаки его творческого потенциала: «Я писал эту книжку не потому, что русский язык находится на грани нервного срыва. Переживаем и нервничаем мы сами, и, наверное, это правильно. Только не надо переходить ту самую грань. Слухи о скорой смерти русского языка сильно преувеличены. И всё-таки о русском языке надо беспокоиться. Его надо любить. О нём надо спорить. Но главное — на нём надо говорить, писать и читать. Чего я всем и желаю».

Главы из книги М. Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва»

КУРС МОЛОДОГО СЛОВЦА

Самое заметное из изменений, происходящих в языке, — это появление новых слов и — чуть менее яркое — появление новых значений. Новое слово попробуй не заметить! Об него, как я уже говорил, сразу спотыкается взгляд, оно просто мешает понимать текст и требует объяснений, и вместе с тем в новых словах часто скрыта какая-то особая привлекательность, обаяние чего-то тайного, чужого. А вот откуда в языке появляются новые слова и новые значения?

Как-то принято считать, что русский язык, если ему не хватает какого-то важного слова, просто одалживает его у другого языка, прежде всего



М. А. Кронгауз.
Русский язык
на грани нервного срыва.

у английского. Ну, например, в области компьютеров и интернета, казалось бы, только так и происходит. Слова *компьютер*, *монитор*, *принтер*, *процессор*, *сайт*, *блог* и многие другие заимствованы из английского. Однако это — заблуждение, точнее говоря, дело обстоит не совсем так или, по крайней мере, не всегда так. Это можно показать на примере своего рода IT-зверинца*. Названия трёх животных — *мышь*, *собачка* и *хомяк* — приобрели новые «компьютерные» значения, причём совершенно разными путями.

Ну, с *мышью* всё понятно, это значение всем хорошо известно и уже отмечено в словарях («специальное устройство, позволяющее управлять курсором и вводить разного рода команды»). В русском языке это так называемая калька с английского, то есть новое значение появилось у соответствующего названия животного именно в английском языке, а русский просто добавил его к значениям *мыши*. Компьютерная мышь вначале была действительно похожа на обычную и по форме, и по хвосту-проводу, и по тому, как бегала по коврику. Сейчас компьютерные мыши довольно сильно удалились от прототипа, но значение уже прочно закрепилось в языке.

А вот *собачку* в качестве названия для @, значка электронной почты, придумал сам русский язык (точнее, неизвестный автор, или, как в таких случаях говорят, народ). Опять же подобрал нечто похожее, изобрёл новую метафору, хотя, надо сказать, сходство с собачкой весьма сомнительно. Я сначала не мог ответить на вопрос, который часто задают иностранцы, — почему именно собака, а потом придумал будку с собакой на длинной цепи, и это почему-то помогает, создаёт некий образ. Иностранцы поначалу недоумевают, но потом обречённо принимают странную русскую метафору. Вообще, многие языки называют этот значок именем животного: итальянский видит здесь улитку, немецкий — обезьянку, финский — кошку, китайский — мышку, в других языках мелькают хоботы и свинячьи хвосты. А собачку заметили только мы, такой вот особый русский взгляд.

Совершенно другим, но тоже особым путём пошли французы (правда, вместе с испанцами и португальцами), который удивительным образом демонстрирует возможности сегодняшнего государственного регулирования языка. Приведу фрагмент информационной заметки в интернете по этому поводу:

«Генеральный комитет Франции по терминологии официально одобрил несколько неологизмов, связанных с интернетом, и официально включил их в состав французского языка, сообщает Компьюлента**. Новые слова введены вместо англоязычных заимствований и призваны сохранить чистоту французского языка. Теперь использование новых слов на французских сайтах и в прессе является предпочтительным по отно-

* Или, говоря по русски, информационно-технологического зверинца.

** «Компьюлента» — интернет-издание, посвящённое новостям компьютерной индустрии, новостной проект издательского дома «Компьютерра».

шению к английским терминам или их переводам».

Наиболее интересным является новое французское название для символа @ — обязательного элемента любого адреса электронной почты. По-английски этот символ обычно читается как «at», а по-русски его называют «собакой». Французы же отныне обязаны читать этот символ как *agobase*. Это название происходит от старинной испанской и португальской меры *agobe*, которая в своё время обозначалась именно обведённой в круг буквой «а». Её название в свою очередь происходит от арабского «ар-руб», что означает «четверть».

И далее:

«Интересно, что пять лет назад Генеральному комитету по терминологии не удалось добиться замены англоязычного термина e-mail на французское слово *mel*».

Как показывает последнее замечание, у государственного регулирования (даже французского) есть определённые границы, но даже и то, что произошло с символом электронной почты, впечатляет. Представить себе, что, скажем, Академия наук РФ постановила называть этот значок так-то и так-то, а русский народ это покорно выполнил, довольно трудно.

Наконец, третье слово — *хомяк* — предлагает третий способ появления значения, правда, не в литературном языке, а, скорее, в интернет-жаргоне. В этом случае происходит как бы заимствование иноязычного выражения (*home page*), а его звуковой облик, отчасти искажаясь, сближается с уже существующим русским словом. То есть берётся самое похожее по звучанию русское слово, и ему присваивается новое значение. Это не вполне заимствование, хотя влияние английского языка очевидно. Важно, что никакой связи со значением слова *хомяк* не существует, а есть только связь по звучанию. Фактически речь идёт об особой языковой игре, похожей на каламбур. Эта игра оказалась чрезвычайно увлекательной, и в результате постоянно возникают всё новые и новые жаргонизмы. Самые известные среди них связаны с электронной почтой: *мыло* (собственно электронная почта, или соответствующий адрес) и *емелить* (от личного имени Емеля; посылать электронную почту). Появление этих слов вызвано исключительно фонетическим сходством с английским e-mail. Особенно часто происходит, как и в случае с Емелей, сближение с личными именами: *аська* (англ. ICQ) или *клава* (от клавиатура).

Каламбур — остроумное выражение, шутка, основанные на использовании сходно звучащих, но различных по значению слов или разных значений одного слова; игра слов.

Такая игра случается и за пределами компьютерной области. В речи продавцов одежды, а затем и покупателей какое-то время назад стали встречаться слова *элечка* (вариант — *элочка*) и *эмочка*, на звуковом уровне совпадающие с ласкательными именами собственными. Это разговорные обозначения размеров одежды «L» и «M». По-видимому, существует, хотя и встречается значительно реже, слово *эсочка* (для «S»). С большой вероятностью именно совпадение с существующими именами собственными способствовало появлению таких уменьшительных слов. Сравни-

тельно недавно появилось, хотя и не стало очень употребительным, слово *юрики*, обозначающее новую европейскую валюту — евро — и восходящее к английскому произношению.

Распространена эта фонетическая игра и среди любителей машин. Так образуются разговорные названия как автомобильных марок, так и отдельных моделей. Мерседес уже давно называют *мерином*, здесь, правда, суть дела не исчерпывается только фонетическим сходством, но об этом чуть позже. На форумах автомобилистов в интернете мне встречалось слово *поджарый*, которое я не сразу сопоставил с моделью Pajero Mitsubishi.

Обилие примеров показывает, что это уже не случайная игра, а нормальный рабочий механизм, характерный для русского языка, точнее, для его жаргонов. Более того, он демонстрирует две очень ярких черты русского языка, и хотя бы поэтому не стоит относиться к этим словам с пренебрежением («фу, какие нелепые словечки!»).

Во-первых, это прекрасное подтверждение творческого характера русского языка в целом, а не только отдельных его представителей — писателей, журналистов и деятелей интернета. Эта «креативность», по существу, встроена в русскую грамматику, то есть доступна всем. Как говорится, пользуйся не хочу. Справедливости ради скажем, что некоторые пуристы этим никогда не пользуются.

Во-вторых, из всего сказанного видно, что опасность гибели русского языка от потока заимствований сильно преувеличена. У него есть очень мощные защитные ресурсы. И состоят они не в отторжении заимствований, а в их скорейшем освоении. Если посмотреть на последние примеры, можно сказать даже об особом «одомашнивании» отдельных приглянувшихся иностранных слов.

Впрочем, не надо думать, что такой способ образования новых слов появился совсем недавно и что он используется только при заимствовании. Так, например, москвичи уже давно «одомашнивают» и «одушевляют» бездушные названия маршрутов общественного транспорта: отсюда знаменитая *аннушка* — трамвай маршрута «А» — и менее известная *букашка* — название троллейбуса «Б».

СДЕЛАЙТЕ МНЕ ЭЛИТНО!

Я хочу жить в элитной квартире со стильной мебелью, носить эксклюзивные часы и актуальную причёску, читать реальную рекламу и смотреть исключительно культовые фильмы. Вот тогда я буду правильным пацаном, тьфу на вас... продвинутым менеджером.

Этим длинным высказыванием я пытаюсь перейти к гламурной волне. Гламурные слова, конечно, не такая компактная область, как слова бандитские.

Трудно провести чёткую границу между, скажем, гламурным и молодёжным жаргонами. Они постоянно перетекают друг в друга. Слово *тусовка* изначально появилось в молодёжном жаргоне, потом стало гламурным и, по существу, общеупотребительным. А слово *зажигать* в значении «развлекаться», кажется, сначала появилось в глянцевых и прочих журналах,

и только потом вошло в молодёжный обиход. Впрочем, за последнее не ручаюсь. Да и приход гламурных слов растянулся надолго и, на самом деле, до сих пор продолжается.

Само слово *гламур* пришло к нам из английского языка — *glamour* — и успешно конкурирует со словом *глянец*, потихоньку вытесняя его из языка (по крайней мере в одном значении). *Глянец* было заимствовано раньше из немецкого языка, в котором соответствующее слово *Glanz* значило просто «блеск». Глянцевыми стали называть журналы с блестящей обложкой, а уж затем значение расширилось, и речь пошла о принадлежности к определённой массовой культуре, пропагандируемой «глянцевыми журналами», то есть журналами с той самой блестящей обложкой, но, главное, — журналами совершенно определённого содержания: о моде, о новом стиле жизни. Слово *гламурный* описывает вроде бы ту же самую журнальную культуру, но в большей степени раскрывает её суть, ведь в английском оно изначально связано с чарами и волшебством (таково его первое и исходное значение). Возможно, поэтому оно сочетается с большим кругом слов. Скажем, журналы можно называть и глянцевыми, и гламурными, а вот *глянцевые женщины* мне что-то не попадались. *Гламурные* же иногда встречаются, причём не только на страницах журналов, но и в жизни.

В гламурных текстах совершенно особую роль играют оценочные слова, прежде всего прилагательные и наречия. Причём если в речи в целом, и этот факт лингвисты заметили уже давным-давно, гораздо больше слов с отрицательным значением вообще и с отрицательной оценкой в частности, то здесь используется исключительно положительная оценка. Без позитивного настроения, конечно, и в обычной речи не обойдёшься, но в рекламно-гламурно-глянцевом языке эти слова просто самые главные. Понятно, что в этом дивном, волшебном мире всё не просто хорошо, всё очень хорошо, а язык немножко смахивает на крикливого торговца, который всё нахваливает свой товар.

Что же это за язык? Полистайте глянцевые журналы, послушайте болтовню светской тусовки или щебет милейших корпоративных девушек в кафе, взгляните на рекламные тексты или просто на вывески, от которых лингвисту так трудно оторваться, — и вы поймёте, о чём я. Кого-то этот язык раздражает, кого-то смешит, а кто-то без него уже не может, наконец, просто иначе не умеет.

Пожалуй, одним их самых ярких примеров модной оценки стали слова *элитный* и *экслюзивный*. Ещё лет пятнадцать назад слово *элитный* сочеталось с сортами пшеницы или щенками, ну, на худой конец, с войсками, и подразумевало отбор, селекцию лучших образцов. Затем оно стало понемногу вытеснять из языка слово *элитарный* («предназначенный для элиты»), и возникли *элитное жильё* и *элитные клубы*. А затем началось форменное безобразие. Появилось даже *элитное бельё* и *элитные кресла*! Ну не бывает особого белья и особых кресел для какой бы то ни было элиты, политической ли, интеллектуальной ли! Есть просто очень дорогое бельё, ну и ладно, соглашусь, качественное. Этот смысловой переход, впрочем,

очень понятен и легко объясним. Элита у нас всё больше понимается в экономическом смысле, исходя из принципа «Если ты такой умный, что же ты такой бедный?» Иначе говоря, элита всё чаще означает просто «богатые люди». Тем самым элитные вещи — это вещи, предназначенные для богатых, а значит — дорогие. И всё-таки разница между старым нормативным значением («полученный в результате селекции») и новым употреблением настолько велика, что порой вызывает улыбку.



Холодильники от элитных американских производителей

Девальвация — 1) обесценение национальной валюты, выражающееся в снижении её курса по отношению к иностранным; 2) (перен.) переоценка чего-либо, новый подход, взгляд, точка зрения на какие-либо явления (в сторону уменьшения значимости чего-либо).

ним ценам». Вот и дороговизна улетучилась. Спрашивается, что же осталось в значении этого слова?

У слова *элитный* есть брат-близнец — прилагательное *эксклюзивный*. То есть вначале они довольно сильно различались. *Эксклюзивный* подразумевало предназначенность для одного-единственного субъекта, например, эксклюзивным можно назвать интервью, данное лишь одной газете, а эксклюзивные права предоставляются лишь одной компании.

Но вот всё чаще в текстах попадаются странные сочетания: *эксклюзивные видеокассеты*, выпущенные огромным тиражом (зато с очень редкими кадрами), или, например, *эксклюзивные часы*, изготовленные в количестве 11 111 штук с автографом самого Михаэля Шумахера. Короче говоря, *эксклюзивный*, опустошаясь семантически, приближается к новому значению *элитного*: редкий, дорогой и качественный. Но вот и редкость исчезает, когда я читаю растяжку над рыночным прилавком: «Эксклюзивная баранина». Кажется, что после эксклюзивной баранины это слово уже ничем не сможет меня удивить. Но нет! Как-то я включаю телевизор и наблюдаю двух милых дам (ведущую передачи и её гостью — певицу), которые разговаривают

Недавно на Садовом кольце я обратил внимание на вывеску — «Элитные американские холодильники». Если вы улыбнулись, значит, не всё ещё потеряно. Если нет, просто отложите книгу в сторону, мы вряд ли поймём друг друга. Кстати, рядом, на другой стороне Кольца, находятся менее смешные, но всё-таки неуклюжие «Элитные вина», а стоит свернуть в переулки, и вы неизбежно наткнётесь на «Элитные двери» или «Элитные окна».

Таким образом, сейчас происходит — и, на самом деле, уже произошла — девальвация смысла этого слова, осталась только положительная оценка: дорогой и, следовательно, качественный. Впрочем, язык не стоит на месте. Недавно я получил в электронной рассылке среди прочего спама предложение: «Элитные семинары по умерен-

примерно так (точно записать не успел). Ведущая: «Ну, вы ведь эксклюзивная женщина!» Певица нервно хихикает. Ведущая: «Нет, нет, я в хорошем смысле». Мой — по-видимому, извращённый и, очевидно, мужской — ум ещё готов понять, что такое эксклюзивная женщина в слегка неприличном смысле, но что такое «эксклюзивная женщина в хорошем смысле», он понимать отказывается. Найдётся ли кто-нибудь, кто сумеет это объяснить?

Эксклюзивный и *элитный* фактически становятся синонимами и могут просто усиливать друг друга, как, например, в рекламе «Кожаных изделий эксклюзивных и элитных производителей». Ещё пятнадцать лет назад элитным производителем мог бы называться только какой-нибудь бычок или жеребец, а вот поди ж ты, как движется прогресс, и сейчас речь идёт об изготовителях дорогих изделий.

У оценочного слова в рекламном языке недолгая жизнь. Вначале его отыскивают либо в родном русском языке, либо в чужом, то есть заимствуют, причём положительной оценке в его значении, как правило, сопутствует ещё какой-то интересный и нетривиальный смысл. Потом слово вбрасывают в тексты, и, если повезёт, оно сразу становится модным, начинает использоваться в невообразимых контекстах, а смысл его потихоньку стирается, и остаётся только восторженная оценка. Наконец, оно всем надоедает, его перестают воспринимать всерьёз и выбрасывают, как старую тряпку, чтобы восхищаться каким-нибудь новым словечком.

Увы, *sic transit gloria mundi*, и слов это тоже касается.

В начале перестройки необычайную силу приобрели прилагательные *культовый* и *знаковый*. Всё реже используется похожая по смыслу на *элитный* иностранная аббревиатура *VIP* (Very Important Person): *VIP-услуги* и прочее. А ведь и с ней доходило до комического: нет-нет да и встречались *VIP-персоны*, то есть, если перевести английскую часть, «очень важные персоны»-персоны.

Надо сказать, что и *элитный*, и *эксклюзивный* тоже миновали пик моды, и хотя встречаются ещё повсеместно, судьба их незавидна. В самом начале они как бы тянули потенциального покупателя за собой. За ними обоими стояла идеология избранности. *Элитный* говорил: «Купишь вещь — войдёшь в элиту!», а *эксклюзивный*: «Купишь вещь — будешь её единственным обладателем, ни у кого такой нет!» Потом — идеология богатства, и они уже на один голос кричали: «Купи дорогую вещь! Дорогая значит хорошая!»

А теперь всё чаще они используются в рекламе не очень дорогих и не очень качественных товаров и всё слабее воздействуют на потенциальных покупателей. Это похоже на то, как если бы в рекламе всё время вставля-



Рай на Земле — это рынок плюс эксклюзивная баранина для всех



Вот и цыплёнок жареный в люди выбился..
Премиум чикен для жильцов премиум класса
но-эсклюзивных цыплят». А это означает очередное снижение оценки, так что, боюсь, и *премиум* долго не продержится.

В моду входят другие слова, например *нафосный* или даже *готичный*. Среди оценочных прилагательных есть и более хитрые, и более непотопляемые, которые непосредственно связаны с идеологией потребления. И о них тоже стоит поговорить.

БЛИННАЯ ТЕМА

К теме мата примыкает тот самый пресловутый *блин*. Я уже писал, что этот заменитель матерного слова, или эвфемизм, как говорят лингвисты, кажется мне вульгарней того, что он заменяет. Такое же неприятное ощущение от блина испытывают и некоторые мои знакомые и коллеги. Однако это слово всё чаще появляется в речи вполне образованных и культурных людей, в том числе и в официальных ситуациях. В начале книги я назвал актёра Евгения Миронова, использовавшего блин в благодарственном слове при вручении ему премии.

Прошло несколько лет, и уже писатель Дмитрий Быков, вручая ту же премию, зачитывает поэтическое послание, в котором есть такие строки: «Вот вы сидите — номинанты, блин, — инфанты, дебютанты, неофиты, — а через пять минут из вас один пойдёт под эти хищные софиты».

Конечно, можно клеймить всех использующих слово *блин*, но очевидно, что они просто иначе воспринимают его. Для многих это своеобразный маркер свойскости, близости с собеседником. Иначе говоря, у нас у всех своя языковая интуиция. Я вспоминаю, как когда-то, будучи мальчишкой, произнёс при отце слово *фиг* и был поражён его резкой реакцией. Позднее я узнал, что оно тоже эвфемизм, заменитель другого матерного слова, но только сейчас понимаю, как оно могло быть неприятно отцу, ведь примерно те же чувства я испытываю, слыша *блин*. Конечно, я едва ли изменю свою языковую интуицию, но по крайней мере буду знать, что у других людей она может сильно отличаться от моей, и, произнося эвфемизмы, они не имеют в виду ничего дурного.

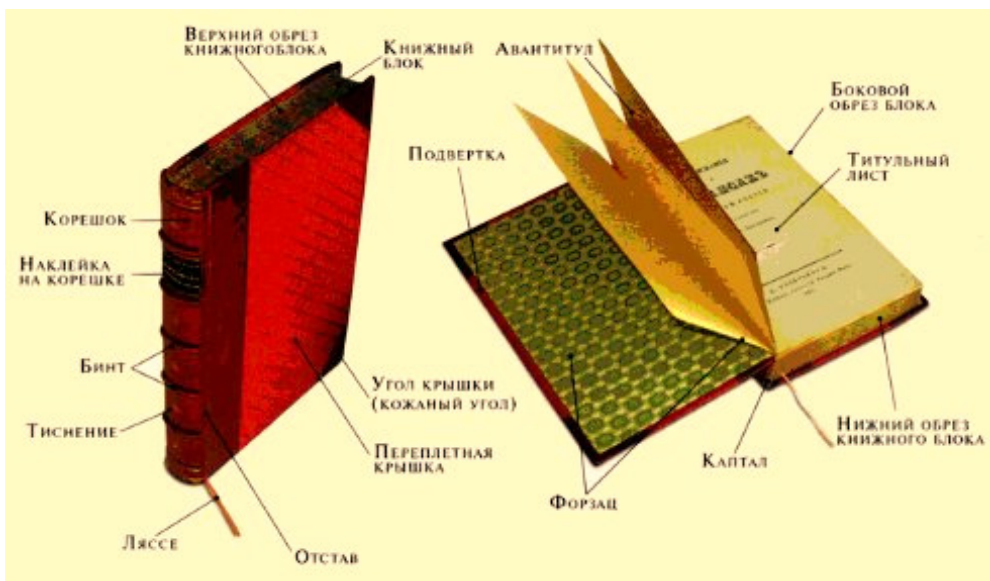
Терпения и терпимости, — желаю я сам себе, — терпения и терпимости.

К заданию 3.

- Прочитайте статью из интернета о строении и структуре книги. Сопоставьте данные в таблице «Структура книги» в учебнике и сведения, полученные из статьи. Поможет ли вам полученная информация о книге лучше разбираться в её содержании при чтении?

СТРОЕНИЕ КНИГИ

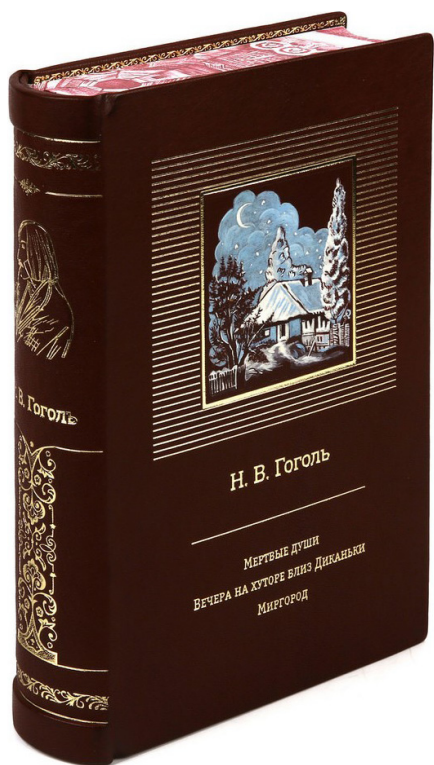
Начиная с древних рукописных книг и заканчивая современными подарочными изданиями, структура книги и основные её элементы остались неизменными.



Книгой называют неперидическое издание, состоящее из скреплённого с одной стороны и обрезанного с трёх сторон *книжного блока*, *переплётной крышки/обложки*, в которую заключён блок, и *форзацев*, служащих для скрепления блока с переплётной крышкой.

Книжный блок состоит из отпечатанных бумажных листов, сфальцованных (сложенных) в тетради, подобранных в последовательном порядке и скреплённых между собой.

Место сгиба и скрепления тетрадей (листов) между собой, а также соответствующие места в отдельной тетради или готовой книге называется *корешком*; плоскость, противоположная ему, — *передним обрезом*, верхняя и нижняя плоскости, соответственно, — *верхним* и *нижним обрезами* блока (книги).



Обрез книжного блока может быть покрашен, кроплён либо украшен золочением, цветной печатью, тиснением. Сверху и снизу корешок блока украшается *капталом* — хлопчатобумажной, шёлковой или полuşёлковой лентой с белым или цветным утолщённым краем. Наклеивается на верхний и нижний края корешка книжного блока. Каптал — элемент внешнего оформления книги, вместе с бумажной полоской, наклеиваемой на корешок поверх него, служит также упрочняющим элементом книжного блока.

В некоторых изданиях к корешку блока крепится ленточка — *ляссе*, исполняющая роль закладки.

Книжный блок и переплётная крышка соединяются между собой *фóрзацами*, выполненными из плотной бумаги.

Переплёт — это все элементы скрепления книжного блока, крышки с блоком и переплётная крышка.

Переплётная крышка книги, составленная из толстого картона, может быть покрыта одним материалом, либо комбинацией материалов. Для покрытия используются натуральная кожа, искусственные материалы, ткани, бумага, матовая и глянцевая плёнки. Тексты и изображения на переплётную крышку наносятся с помощью печати красками, тиснения фольгой, рельефного тиснения, использования



наклеек.

Корешок переплётной крышки может быть прямым или закруглённым, с использованием специальных рельефных украшений — *бинтов* (выпуклых поперечных декоративных элементов на кожаном корешке переплёта).

В качестве защиты переплётной крышки и дополнительного украшения издания нередко используется *суперобложка*. Она представляет собой покрывку из бумаги или синтетической плёнки, которая надевается на переплётную крышку.

ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ

Первая тетрадь книжного блока всегда начинается с *титульных элементов*.

Авантитул, первая страница, которая имеет композиционно-оформительское значение, позволяет разгрузить основной титульный лист. На авантитуле могут быть напечатаны надзаголовочные данные, выходные данные; на нём помещают также издательскую марку, иногда повторяют фамилию автора и название.

Вторая страница — *контртитул* — может остаться незаполненной, либо представлять название книги на языке оригинала. В массовых изданиях авантитул и контртитул могут отсутствовать, в то время как в элитных, подарочных изданиях эти части присутствуют почти всегда.



Титульный лист содержит основные данные о книге: фамилию автора, название, жанр произведения, фамилию переводчика, название издательства, год издания. На обороте титульного листа размещают менее значимые сведения о книге: краткую аннотацию, знаки охраны авторского права, библиографические индексы.

К авантитулу или титульному листу может быть приклеен *фронтиспис*, на котором, обычно на левой стороне разворота титульного листа, помещается портрет автора книги или её главного героя, рисунок, отражающий главную идею, иллюстрация к узловому эпизоду, фотография, карта.

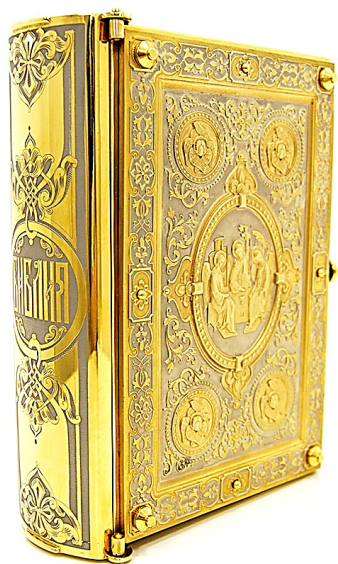
Элементы книги могут отделяться друг от друга *шмуцтитулами* — страницами с названиями частей. Каждая новая часть начинается со спусковой полосы, которая может быть украшена *заставкой*, *буквицей*.

Иллюстрации в книге могут печататься на той же бумаге, что и текст, но часто их печатают на бумаге другого вида и располагают в книге в виде вклеек и вкладок.

Страницы для удобства поиска обычно пронумерованы. В конце книги помещают *содержание* или *оглавление*, исключением могут быть справочные и учебные издания, где содержание или оглавление помещают в начале книги, после титульных элементов.

На последней странице располагаются *выходные данные* книги: фамилия автора, название книги, фамилии и должности лиц, принимавших участие в создании книги, адрес издательства и типографии, где книга была напечатана.

Виньетка — элемент книжного украшения, небольшой рисунок орнаментального, предметного или сюжетно-тематического характера. Используется на переплёте, титульном или другом особом листе; может служить заставкой или концовкой.



Инкрустация — способ нанесения изображения на готовую переплётную крышку путём высечки и наклейки покровного материала другого вида и цвета или многоцветного оттиска. Применяется при оформлении изданий улучшенного и подарочного типов.

Оклад — декоративное покрытие переплётной крышки старинной книги, выполняемое из жёстких материалов. Оклады в виде самостоятельного сплошного покрытия особенно характерны для западноевропейского и византийско-славянского Средневековья. Они создавались из слоновой кости, золота, серебра, украшались накладной эмалью, драгоценными камнями.

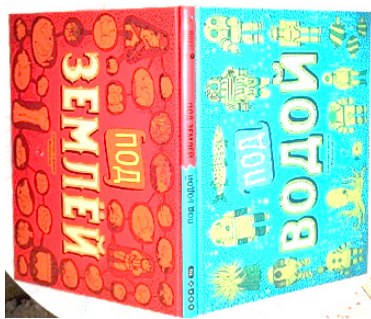
Футляр — картонная коробка для защиты наиболее ценных изданий от повреждений при транспортировке. Может быть дополнительным декоративно-графическим средством оформления книги.

Использование тех или иных элементов книги обусловлено структурой, содержанием и назначением книжного издания.

РАЗНОВИДНОСТИ КНИГИ

Различают несколько видов книг в зависимости от их оформления.

Аллигат (книга-перевёртыш, книга с двойным входом) — книжное издание, содержащее два текста, которые начинаются с обеих сторон обложки или переплётной крышки, при этом каждый из текстов имеет свой титульный лист. Таким способом оформляют двуязычные словари.



Конволют (от лат. *convolutus* — свёрнутый, сплетённый) — сборник, составленный его владельцем из нескольких вышедших в разное время самостоятельно изданных произведений печати или рукописей, переплётённых в один том. Конволюты создаются чаще всего библиофилами — любителями и знатоками книг, собирателями редких и ценных изданий.

Книга со «своим» форзацем — книга, в которой в качестве форзацев использованы первый и последний листы книжного блока.

Книга в *мягкой обложке* — книга, в которой в качестве переплёта вместо переплётной крышки использована мягкая обложка, как у брошюр.

Брошюрой называют издание небольшого объёма (до 48 страниц), рассчитанное на недлительный срок пользования, представляющее собой скреплённый и обрезанный с трёх сторон блок, заключённый в мягкую обложку из плотной бумаги, тонкого картона (иногда с суперобложкой). Брошюра, по сравнению с книгой, проще по конструкции: не имеет форзацев, каптала и состоит из тетрадей, вложенных одна в другую или подобранных одна к другой и скреплённых проволочными скобами, нитками или бесшвейным клеевым способом.

Рукописная книга — памятник письменности, относящийся преимущественно ко времени до возникновения книгопечатания. В религиозных храмах и монастырях изготовление и хранение рукописных книг находило и находит широкое применение.



- Прочитайте советы, как сделать макет книги самостоятельно. Учтите, что это процесс творческий и при создании своего продукта — книги — можно и нужно проявлять собственную фантазию и способности. Содержание вашей книги — это тоже ваша фантазия!

КНИГА СВОИМИ РУКАМИ

Несмотря на популярность электронных книг и большое разнообразие книжных магазинов, всё ещё остаётся актуальным книжное дело. Данная информация о том, как сделать книгу, пригодится людям, которым доставляет удовольствие создание книг — настоящих, бумажных и в переплёте.

Сделать полноценную книгу с переплётом и твёрдой обложкой не трудно, но работа эта кропотливая и требует внимания и времени. Для самодельной книги понадобится стопка бумаги одного размера. Бумага должна быть не очень тонкой, можно взять фактурную бумагу

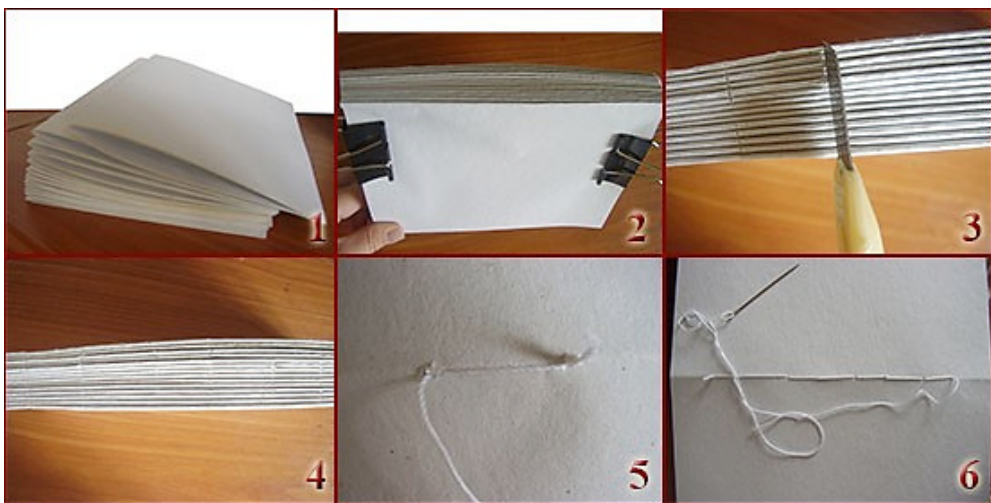
1. Возьмите бумажные листы по 3–4 и согните ровно пополам. Так сделайте со всеми листами, группируя их по три штуки.

2. Из согнутых листов сформируйте стопку и скрепите её прищепками или зажимами для того, чтобы страницы не сдвигались.

3. Далее пойдёт сшивание книги, но перед этим на корешке будущей книги надо сделать надрезы, которые будут определять места сшивания. Интервалы надрезов могут быть любыми, но они не должны быть слишком большими. Надрезы сделайте обычным или канцелярским ножом.

4. Снимите зажимы со стопки. Каждую группу листов разверните и сшейте толстой иглой с крепкой ниткой.

5. Проденьте иголку с ниткой со стороны корешка и сделайте стежок по намеченным меткам. Для большей прочности один и тот же стежок сделайте несколько раз.



6. После этого проколите бумагу иглой с изнаночной части на лицевую в следующий надрез. Таким образом выполните все стёжки. Важно хорошо закрепить нитку в конце шва. Для этого проденьте иголку с нит-

кой несколько раз через прошитые стежки так, чтобы в конце образовалась петелька, и в неё проденьте нитку, затягивая. Нитку надо брать подлиннее, чтобы хватило на сшивание всех групп листов.

7. Так скрепите все группы листов и сформируйте из них ровную стопку. Её закрепите зажимами, подложив под них плотный картон. Это избавит от вмятин от прищепок на бумаге.

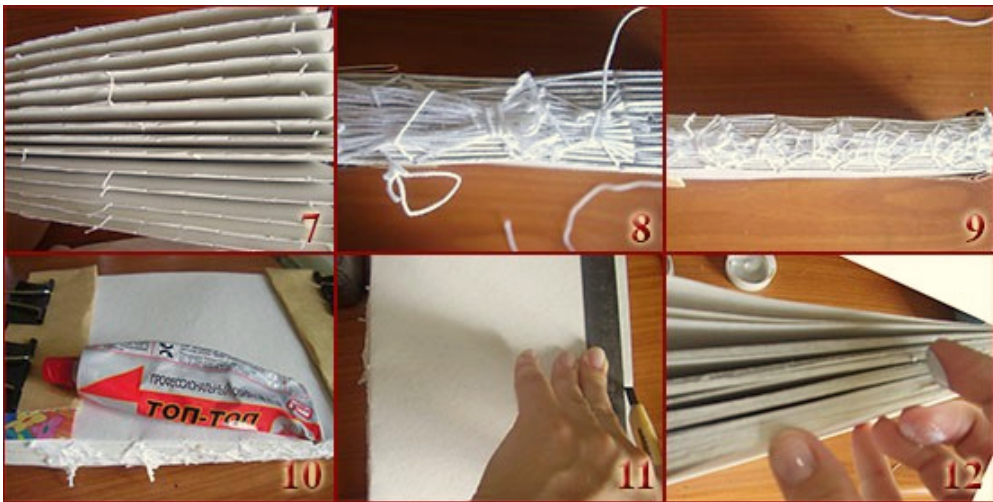
8. После этого приступайте к сшиванию книги. Иголку с ниткой продевайте через стежки на сгруппированных листах в произвольном порядке. Для того чтобы листы соединились прочно, нитку надо затягивать покрепче.

9. Соединительный шов прокладывайте в одну сторону и обратно, а для большей крепости книги можно сделать и два (или даже три) прохода.

10. После сшивания залейте корешок клеем. Лучше использовать для этого резиновый клей, который обладает большей эластичностью. Оставьте корешок для высыхания на ночь, а можно и на сутки.

11. После высыхания корешка снимите с книги зажимы, подравняйте края страниц или оставьте их такими, какие они есть: это придаст книге оригинальный вид. Если всё же решено обрезать листы, то лишний край должен быть шириной не менее 5 мм, иначе отрезать его будет трудно. Для обрезки используйте железную линейку и острый канцелярский нож.

12. При желании затонируйте срез книги серебряной или золотой краской — такой декоративный эффект будет смотреться очень красиво. Для этого на палец наберите небольшое количество краски и вотрите в срез книги, распределяя так, чтобы не было комочков и сгустков краски.



13. Теперь можно приступать к изготовлению обложки. Сначала определите её размеры: прибавьте по 5 мм с каждого края книги кроме стороны корешка. На лицевую и тыльную сторону обложки понадобятся два одинаковых прямоугольника. Для определения корешка переплёт измерьте ширину уже изготовленного корешка и отнимите от неё 4–5 мм. Длина корешка должна быть такой же, как и две большие части обложки. Ткань, которой обтягивается картонный каркас, должна быть плотной и

не тянущейся. Лучше её прогладить, а потом разложить на ней картонные детали на изнаночной стороне так, чтобы между всеми деталями был отступ по 5 мм.

14. По периметру ткани оставьте по 2 см на подгиб. Корешок картонной обложки приклейте к ткани всей плоскостью, а лицевую и тыльную сторону также проклейте в нескольких местах, чтобы ткань не топорщилась. Затем начинайте подгибать ткань и проклеивать её с нижней и верхней сторон. Важно соблюдать одинаковое натяжение, чтобы обложку не перекосило. Если для обложки выбрана светлая ткань, то картон для обложки тоже надо брать однотонный или отвернуть рисунком внутрь, чтобы он не просвечивал сквозь ткань. Перед приклеиванием правой и левой сторон обложки уголки ткани аккуратно заверните. Можно сложить уголки ткани пополам и проутюжить их утюгом, чтобы не топорщились.

15. Затем подверните оставшиеся стороны обложки и проклейте их по периметру к картонному каркасу.

16. Снаружи обложка должна быть ровной, без складок и морщин, не перетянутой, а ткань должна плотно держаться на сгибе и в уголках.

17. Для приклеивания обложки к прошитым листам первую и последнюю страницу проклейте по периметру и промажьте клеем корешок по всей его поверхности. После этого сшитые листы уложите в обложку и положите закрытую книгу под пресс на ночь или на сутки.

18. Если обложка книги яркая, то дополнительный декор не понадобится, а в случае однотонной обложки её можно украсить рисунком, вышивкой, аппликацией и т.д.



По материалам сайта «Сделай сам»

34 ПОДВОДИМ ИТОГИ

К заданию 2.

Это слово **атмосфера**. В словаре В. Даля читаем:

АТМОСФЕРА ж. окружающий шар земной или иное небесное тело воздух, со всеми природными примесями его: испарениями, облаками и пр., **мироколица, колоземица**. Земная мироколица не подымается от земли и на сто вёрст. От густоты летней колоземицы марево в глазах играет. | Круг или пространство испарения или действия какого-либо тела, вещества. Атмосфера человека или цветка, магнита; околица. Атмосферный, атмосферический воздух, коим мы дышим. Атмосферные перемены, погода, вёдро и ненастье и всё, что к тому относится. **Атмосферное давление, тяжесть воздуха мироколицы, лежащей на известной площади; вес воздушного столба данного основания. Вес этот, по погоде глядя, изменчив, на чём и основано устройство погодника, барометра.** Атмосферология ж. наука об атмосфере и обо всех её изменениях.

ГОРИЗОНТ м. окраина земной поверхности, вокруг наблюдателя, где примыкает небо; **небосклон, кругозор, небозём, небоскат, закат неба; глазоём, зреймо; завесь, завесь, закрой, овидь**; черта, отделяющая видимую нами часть неба и земли от невидимой. | Астрономическая воображаемая плоскость, проходящая чрез средоточие земли, отвесно оси наблюдателя; это астрономический, истинный озор; чувственный, видимый, определяется лучом зрения, от глаза наблюдателя до ската или до видимой окраины земного шара, и далее, до небесной тверди; всё что ниже черты этой, того мы не видим; что выше, то видим. Леса, горы и другие предметы стесняют и укорачивают **овидь** нашу, которая образует правильную окружность только в открытом море. Страны света, ветры или румбы (см. ветер, компас) означаются по окружности **озора**, который представляет картушка (кружёк) компаса, а в самых полюсах нет и стран света. | *Круг понятий человека, пределы того, что он может обнять умственным оком, по степени образования своего, по познаниям и уму. **Горизонтальный** — лежащий по уровню земли, моря; на что свободный отвес падает под прямым углом; **водоправый, водопрямый, подошвенный, лежневой, уровеньный, лёжевесный, подотвесный.** **Горизонтальность** ж. состояние или свойство это; **водоправость, водопрямость, подошвенность, уровеньность, лёжевесность, подотвесность.**

К заданию 5.

Джонсон Цанг назвал свои скульптуры «Открытый разум» («*Open Mind*»), что означает непредубеждённость, широкий кругозор и открытость новому.

35 ФЁДОР ДОСТОЕВСКИЙ. «ПОДРОСТОК». В ЧЁМ ПОДВИГ ПОДРОСТКА?

К заданию 3.



Виктория Сопова.

Достоевский. «Он открывает души человеческие, через себя, через слово...» 2015 г.

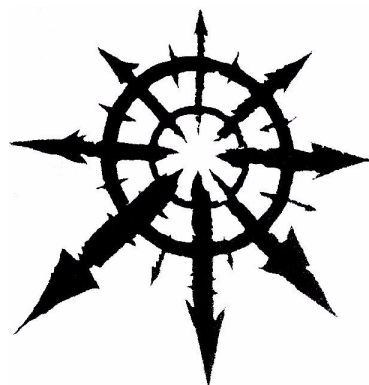
К заданию 4.

Не утерпев, я сел записывать эту историю моих первых шагов на жизненном поприще, тогда как мог бы обойтись и без того. Одно знаю наверно: никогда уже более не сяду писать мою автобиографию, даже если проживу до ста лет. Надо быть слишком подло влюбленным в себя, чтобы писать без стыда о самом себе. Тем только себя извиняю, что не для того пишу, для чего все пишут, то есть не для похвалы читателя. Если я вдруг вздумал записать слово в слово всё, что случилось со мной с прошлого года, то вздумал это вследствие внутренней потребности: до того я поражен всем совершившимся. Я записываю лишь события, уклоняясь всеми силами от всего постороннего, а главное — от литературных красот; литератор пишет тридцать лет и в конце совсем не знает, для чего он писал столько лет. Я — не литератор, литератором быть не хочу и тащить внутренность души моей и красивое описание чувств на их литературный рынок почёл бы неприличием и подлостью. С досадой, однако, предчувствую, что, кажется, нельзя обойтись совершенно без описания чувств и без размышлений (может быть, даже пошлых): до того развратительно действует на человека всякое литературное занятие, хотя бы и предпринимаемое единственно для себя. Размышления же могут быть даже очень пошлы, потому что то, что сам ценишь, очень возможно, не имеет никакой цены на посторонний взгляд. Но всё это в сторону. Однако вот и предисловие; более, в этом роде, ничего не будет. К делу; хотя ничего нет мудренее, как приступить к какому-нибудь делу, — может быть, даже и ко всякому делу.

К заданию 6.

Дмитрий Быков: «Достоевский первым открыл художественный хаос, громоздящийся в голове подростка».

ХАОС — беспорядок, неразбериха.



Знаки Хаоса

К заданию 7.

Фрагмент листа Василя Симоненка до сина (жовтень 1983 року)

Почни вести щоденник — хай він буде Твоїм персональним дзеркалом совісті. Коли б — у Твої роки — я почав вести систематичний щоденник (я вів, але нерегулярно) — як би він мені придався потім! Бо мудра природа думає Тобою — а Ти вчись розгадувати цю свою підсвідому мудрість — почуттів, настроїв, фантазій, бажань, подумів.

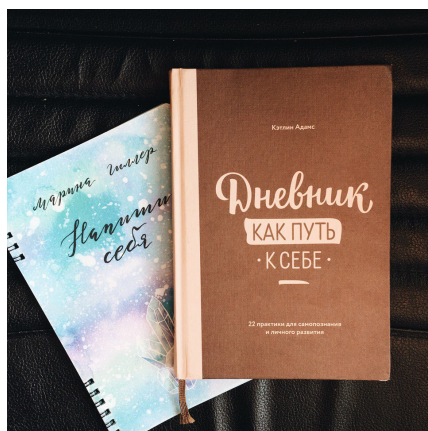
Фрагмент листа Василя Симоненка до дружини й сина (15.01.1984)

Будь чистий — за всяку ціну й передусім. Душею і тілом. Допмагає душ (душ для душі — коли ти регулярно вершиш над собою свій власний суд: а що ти зробив, щоб бути кращим, чеснішим, розумнішим. А що Ти не так зробив? А чому? А що я зроблю, щоб стати кращим, очиститися од того чи іншого бруду, спокутувати свій гріх). Це — як самосповідь. <...> Я вже Тобі радив, сину, — вести щоденник? Веди його. Це виробляє стиль, спонукує до глибшого думання. Нехай це буде щоденник Твоїх почувань, емоцій, думок. У ньому Ти ніби стаєш жити в двох особах: той — що живе, і той, що спостерігає за собою. Ніби існуєш у двох проекціях. Це ніби перше збагнення Вічності, таємниче циганське дзеркало, яке ворожить, нічого ясно не кажучи, а тільки натякаючи (знаєш мову ворожок?).

«Дневниковая терапия — ведение личных записей, способствующее сохранению психического здоровья и уверенности в себе», — пишет Кэтлин Адамс в книге «Дневник как путь к себе».

Дневниковые списки замечательно подходят для:

- пояснения и понимания мыслей;
- выявления причин и проблем;
- мозговых штурмов и принятия решений;
- обнаружения того, что лежит глубоко и с первого взгляда незаметно;
- проникновения за пределы очевидного;
- быстрого сбора информации;
- концентрации внимания на том, что происходит в действительности (намекну: обычно это не то, что мы думаем!).



К заданию 5.

ОТРЫВОК ИЗ ПОВЕСТИ АЛАНА АЛЕКСАНДРА МИЛНА
«ВИННИ-ПУХ И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ» В ПЕРЕВОДЕ БОРИСА ЗАХОДЕРА

Кристофер Робин жил в самом высоком месте Леса. Дождь лил, лил и лил, но вода не могла *добраться* до его дома. И, пожалуй, было довольно весело смотреть вниз и *любоваться* всей этой водой, но дождь был такой сильный, что Кристофер Робин почти всё время сидел дома и думал о разных вещах.

Каждое утро он выходил (с зонтиком) и втыкал палочку в том месте, до которого дошла вода, а на следующее утро палочка уже скрывалась под водой, так что ему приходилось втыкать новую палочку, и дорога домой становилась всё короче и короче.

Наутро пятого дня он понял, что впервые в жизни оказался на настоящем острове. Это, конечно, было очень-очень здорово!

И в это самое утро прилетела Сова, чтобы узнать, как поживает её друг Кристофер Робин.

— Слушай, Сова, — сказал Кристофер Робин, — до чего здорово! Я живу на острове!

— Атмосферные условия в последние время были несколько неблагоприятными, — сказала Сова.

— Что, что?

— Дождик был, — пояснила Сова.

— Да, — сказал Кристофер Робин, — был.

— Уровень паводка достиг небывалой высоты.

— Кто?

— Я говорю — воды кругом много, — пояснила Сова.

— Да, — согласился Кристофер Робин, — очень много.

— Однако перспективы быстро *улучшаются*. Прогноз показывает...

— Ты не видела Пуха?

— Нет, прогноз...

— Я надеюсь, он жив и здоров, — сказал Кристофер Робин. — Я немного беспокоюсь о нём. Интересно, Пятачок с ним или нет? Ты думаешь, у них всё в порядке, Сова?

— Я полагаю, что всё в порядке. Ты *понимаешь*, прогноз...

— Знаешь что, Сова, погляди, как они там, потому что ведь у Пуха опилки в голове, и он может сделать какую-нибудь глупость, а я его так люблю, Сова. Понимаешь, Сова?

— Очень хорошо, — сказала Сова, — я отправляюсь. Вернусь немедленно. — И она улетела.

К заданию 2.

МОДНАЯ ДИРЕКТИВА

Стильная вещь совсем не обязательно должна находиться на пике модной популярности и наоборот, модный костюмный ансамбль нередко отнюдь не является стильным.

Стиль в одежде для женщин и мужчин — это, прежде всего, единство образа, где форма и содержание не противоречат друг другу, а также общность формы, выраженная в покрое силуэта, фактуре и расцветке ткани, фурнитуре.

Выбор стиля одежды (вида стиля и его более узкой разновидности) диктуется полом, возрастом, профессией, социальным статусом, национальностью, функциональностью, уместностью, образом жизни и личным вкусом человека.

Все виды стилей женской одежды, впрочем, как и мужской, непосредственно связаны с модой, но мода изменчива и быстротечна, а стиль остаётся постоянным и устойчивым.

«Мода приходит и уходит — стиль остаётся!» — говорила Коко Шанель.

Начиная с XX века сформировались и прочно утвердились такие стилевые решения, как классическое; спортивное; романтическое; фольклорное.

Несмотря на постоянные изменения и новые модные течения, перечисленные стили не утратили своей актуальности и в наши дни.

Они лишь стали более ёмкими, включающими в себя всевозможные подвиды, течения.

Современный ритм жизни XXI века подарил совершенно уникальный, смешавший все мыслимые и немыслимые направления, городской стиль одежды, а фольклорный отодвинул на задний план.

Он предполагает всё то, в чём удобно, комфортно, практично жить, учиться, ходить на работу. Городской стиль в одежде выражает нашу индивидуальность, определяет вкус и выделяет из толпы.

Современная мода продиктовала такие разновидности городского стиля в одежде: джинсовый, морской, сафари, милитари, кэжуал, гранж, рустикальный.

Излюбленный приём самых модных стилистов — смешение стилей в одежде, соединение несоединимого. Многослойность, смелость, новизна дают неограниченные возможности в создании новых образов.

Стили в чистом их проявлении в повседневной одежде используют довольно редко.

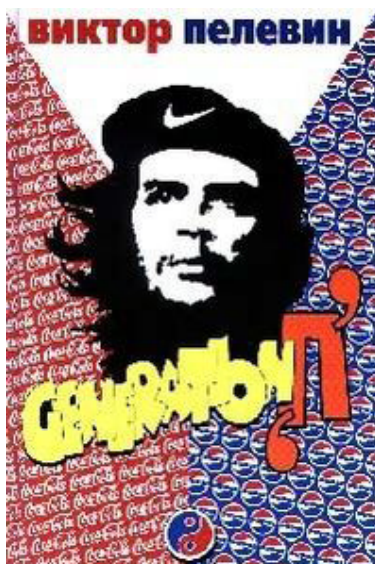
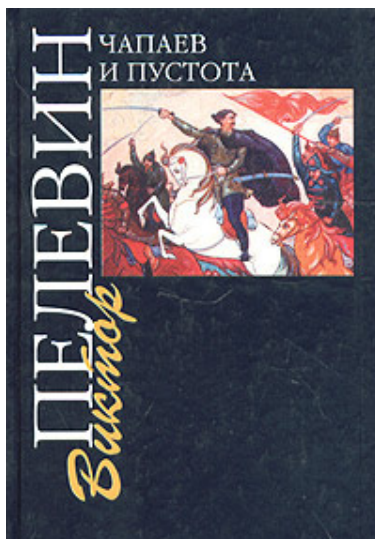
Чаще всего наблюдается их смешение. Это явление называется эклектика.

Разные стили можно легко и естественно совместить в одном образе, а эклектичность превратилась в модную тенденцию.

Умелое соединение, казалось бы, несовместимых стилей позволяет добиться многовариантности нарядов в пределах одного гардероба. Главное условие — сохранение целостности и гармоничности ансамбля, чувство меры и вкуса.

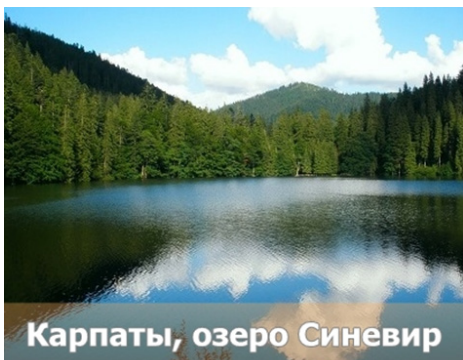
К заданию 4.

1-й и 4-й фрагменты принадлежат Татьяне Толстой («Свидание с птицей» «Любишь — не любишь»); 2-й и 3-й — Виктору Пелевину («Generation “П”», «Чапаев и Пустота»).



К заданию 1.

«КРУГОСВЕТНОЕ» ПУТЕШЕСТВИЕ ПО УКРАИНЕ



КАРПАТСКАЯ «ГОЛЛАНДИЯ». Ежегодно в Нидерланды съезжаются миллионы туристов, чтобы полюбоваться на знаменитый голландский парк нарциссов. А знаете ли вы, что в живописном Закарпатье Вас ожидает ещё более эффектное зрелище? В районе городка Хуст, куда удобнее всего добраться через Львов, преодолев 300 км. Но это того стоит! В начале мая тут буквально за одну ночь происходит настоящее волшебство — огромное зе-

лёное пространство укрывается слепяще белоснежным цветением нарциссов. Местные объясняют это прекрасное явление не менее романтической легендой. Как вы успели понять, в Карпатах красивые истории любят. А повествует эта легенда о любви княжьей дочери Руси и простого гончара Иванка.

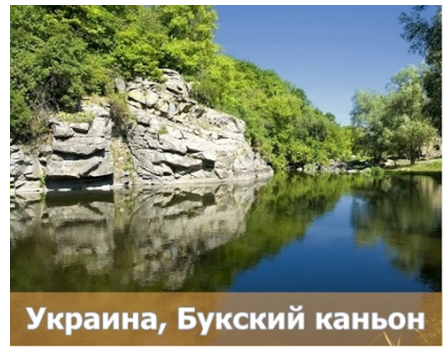
Согласно легенде, как-то раз в знак своих нежных чувств парень преподнёс возлюбленной вазу с распустившимся нарциссом. Узнав об этом, князь страшно рассердился и в сердцах скинул подарок с высокой горы вниз. Разлетелась ваза сотней мелких осколков, а когда взошло солнце, все увидели — поляна «распустилась» белым ковром из нарциссов. Так и живёт красивая легенда на устах у местных, а живописная долина каждую весну становится её наглядным подтверждением.

ХМЕЛЬНИЦКАЯ «ИРЛАНДИЯ».

А побывав в Хмельницкой области, мы словно перемахнули через океан! Когда доберётесь до маленького села Бакота, перед вашими глазами встанут прекрасные зелёные холмы Ирландии с её скалистым рельефом. А с высоты открывается волшебный пейзаж — на сверкающую водную гладь. Помимо живописного вида на Днестр, это местечко имеет ещё одну особенность — его нет на карте. Всеми виной непокорная река — прилив уничтожил большую часть территории Бакоты и её архитектурные достопримечательности. Теперь это название условно носит берег вдоль Днепра, где сохранились руины когда-то величественного монастыря. Найти это местечко можно в 50 км на восток от Каменец-Подольского. Кажется, что если и жил Бог на земле, то в этих белых кельях, а если пил воду — то из целебных источников Бакоты.



Украина, Бакота



Украина, Букский каньон

ЧЕРКАССКАЯ «ШВЕЙЦАРИЯ». Из Хмельницкой области отправляемся в Черкасскую — продолжаем наше кругосветное путешествие! Всего в 100 км от столицы, в районе села Буки есть одно поистине райское местечко, которое украинцы уже давно прозвали «маленькой Швейцарией». А всё благодаря Букскому каньону, высокие скалистые берега которого охраняют спокойствие речки Горный Тикич. Этот пейзаж удивительно напоминает скандинавский фьорд! Наиболее прекрасным Букский каньон предстаёт именно в мае — природа укрывается ярко-зелёным разнотравьем и «украшается» дикими тюльпанами.

Совсем рядом с каньоном расположился шумный водопад, а если пройти ещё чуть дальше, Вы увидите руины старинной мельницы, построенной ещё в XIX веке. Тут много равнинных площадок для пикников, поэтому если у Вас есть палатка, — смело берите её с собой.

Не вращайте глобус! Самые живописные уголки и самые захватывающие приключения — совсем рядом!

(По Наталье Данильченко)

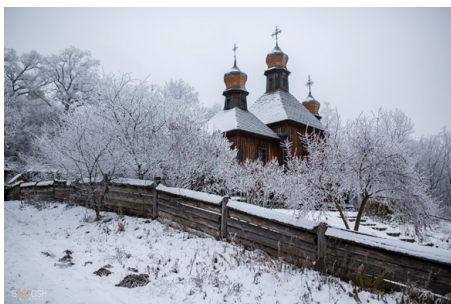
К заданию 4.

8 УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕЇВ ПРОСТО НЕБА, ЯКІ ВАРТО ВІДВІДАТИ ВЗИМКУ

Зима — чудова пора, щоб завітати в одне із старовинних українських сіл, де все виглядає так, як двісті років тому. Це скансени — живі музеї просто неба, яких в Україні налічується більше десятка.

Тут бережуть багатівікову спадщину традицій зимових календарних свят краю, джерел автентичного фольклору в йорданських піснях, колядках, щедрівках, у маланковому дійстві, танцях, народному музикуванні, костюмах, етнографічній атрибутиці, народних ремеслах...

Національний музей народної архітектури та побуту в Києві



(Пирогів) — це найбільший у Європі музей просто неба. Тут можна побачити всю Україну в мініатюрі: від Слобожанщини до Полісся. Найстаріший експонат музею — хата 1587 року. Вітряки, водяні млини, кузня, колиба, сільська управа, церковно-парафіяльна школа, садиба священика, шинок. Колекція етнографічних експонатів налічує 70 тисяч предметів.

Переяслав-Хмельницький музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини — перший в Україні музей просто неба, будівництво якого було започатковано в 1964 році. У цьому етнокомплексі представлено українську архітектуру ще з часів пізнього палеоліту. На території близько 30 гектарів зібрані експонати різних часів і культур. 11 дерев'яних церков і найбільша в Україні колекція млинів.



Музей цікавий найдавнішими монументальними кам'яними скульптурами та саркофагами — кам'яними скринями, у яких ховали померлих племена кемі.



Чернівецький музей народної архітектури та побуту має цікаву колекцію вишуканої різьби по дереву, унікального старовинного посуду та надзвичайного барвистого вбрання буковинців. Старовинні вітряки, корчма та кузня. Садиби бідняка, середняка та заможного селянина. Ви здивуетесь, коли побачите дерев'яні ключі і замок — та ще й отвір для руки, щоб той замок відмикати знадвору!

Закарпатський музей народної архітектури та побуту — це один із найперших українських музеїв просто неба (з 1970 року). Планування експозиції справді відповідає географічній карті Закарпаття. На невеличких вуличках ви побачите взірці стародавніх гуцульських жителів, а також садиби угорського та румунського населення. Дерев'яні будиночки виглядають особливо колоритно посеред саду із плодових дерев. Загалом в етно-комплексі зберігається понад 14 тисяч експонатів. Чи не найцікавішим з них є автентична лемківська церква (1777 рік).



Музей історії сільського господарства на Волині (с. Рокині) — справжнє діюче господарство. Тут є постійні працівники, котрі ночують у хатах, топлять піч, печуть хліб, доглядають худобу, обробляють посіви, косять сіно, пригощають гостей стравами української кухні. Тут можна навчитись народних ремесел і простим відвідувачам. Комплекс загалом присвячений такій важливій сфері життя волинян, як сільське господарство. Кузня, садиби, хліви та клуні. На території дендропарку — постійно діюча експозиція «Козацький зимівник».



Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття (с. Кринос) розкинувся на території давнього городища. Невеличкі «села», кожне з яких відтворює колорит одного із чотирьох етнографічних районів Прикарпаття: Покуття, Гуцульщини, Бойківщини та Опілля. Найцікавіші речі побуту: старовинного одягу, вишиванок, прикрас представлені в окремих колекціях музею.





Музей «Козацький хутір» (с. Стецівка Черкаської області) на лоні надзвичайно мальовничого ландшафту з полями, пагорбами, ставком, з отарою овець і кіньми на вільному випасі. Тут ви зможете побачити єдиний в Україні музей млинарства, територія якого становить майже 9 гектарів. Його розташували саме в тому місці біля села Стецівка, де

вітряки стояли із сивої давнини.

Церковно-етнографічний комплекс «Українське село» (с. Бузова під Києвом) представляє багато історико-етнографічних областей України. Із Гуцульщини, Полтавщини, Вінниччини, Луганщини та Житомирщини сюди були привезені старовинні хатинки. Кожна — під своїм, характерним для регіону дахом, з оригінальними інтер'єром, меблями, господарським начинням, одягом. «Українське село» має свою гуральню і гончарню, кузню, пасіку, парафіяльну школу та церкву. Немало тут господарських будівель. Музей справді є «живим», і долучитись до його життя можна і відвідувачам, самостійно виліпивши горщика на гончарному крузі чи випікши хліб у печі.



(За Надією Понятишин)

39

ФЁДОР ДОСТОЕВСКИЙ. «ПОДРОСТОК». РОМАН О ЮНОШЕ, КОТОРЫЙ МЕЧТАЕТ СТАТЬ БОГАТЫМ, КАК РОТШИЛЬД

К заданию 1.

Федор ДОСТОЕВСКИЙ

ПОДРОСТОК 2-й фрагмент

Дело очень простое, вся тайна в двух словах: упорство и непрерывность.

— Слышали, — скажут мне, — не новость. Всякий фатер в Германии повторяет это своим детям, а между тем ваш Ротшильд (то есть покойный Джеймс Ротшильд, парижский, я о нём говорю) был всего только один, а фатеров миллионы.

Я ответил бы:

— Вы уверяете, что слышали, а между тем вы ничего не слышали. Правда, в одном и вы справедливы: если я сказал, что это дело «очень простое», то забыл прибавить, что и самое трудное. Все религии и все нравственности в мире сводятся на одно: «Надо любить добродетель и убегать пороков». Чего бы, кажется, проще? Ну-тка, сделайте-ка что-нибудь добродетельное и убегите хоть одного из ваших пороков, попробуйте-ка, — а? Так и тут.

Вот почему бесчисленные ваши фатеры в течение бесчисленных веков могут повторять эти удивительные два слова, составляющие весь секрет, а между тем Ротшильд остаётся один. Значит: то, да не то, и фатеры совсем не ту мысль повторяют.

Про упорство и непрерывность, без сомнения, слышали и они; но для достижения моей цели нужны не фатерское упорство и не фатерская непрерывность.

Уж одно слово, что он фатер, — я не об немцах одних говорю, — что у него семейство, он живёт как и все, расходы как и у всех, обязанности как и у всех, — тут Ротшильдом не сделаешься, а станешь только умеренным человеком. Я же слишком ясно понимаю, что, став Ротшильдом или даже только пожелав им стать, но не по-фатерски, а серьёзно, — я уже тем самым разом выхожу из общества.

Несколько лет назад я прочёл в газетах, что на Волге, на одном из пароходов, умер один нищий, ходивший в отрепье, просивший милостыню, всем там известный. У него, по смерти его, нашли зашитыми в его рубище до трёх тысяч кредитными билетами. На днях я опять читал про одного нищего, из благородных, ходившего по трактирам и протягивавшего там руку. Его арестовали и нашли при нём до пяти тысяч рублей. Отсюда прямо два вывода: первый — упорство в накоплении, даже копеечными суммами, впоследствии даёт громадные результаты (время тут ничего не значит), и второй — что самая нехитрая форма наживания, но лишь непрерывная, обеспечена в успехе математически.

Между тем есть, может быть, и очень довольно людей почтенных, умных и воздержных, но у которых (как ни бьются они) нет ни трёх, ни пяти тысяч и которым, однако, ужасно бы хотелось иметь их. Почему это так?

Ответ ясный: потому что ни один из них, несмотря на всё их хотенье, всё-таки не до такой степени хочет, чтобы, например, если уж никак нельзя иначе нажить, то стать даже и нищим; и не до такой степени упорен, чтобы, даже и став нищим, не растратить первых же полученных копеек на лишний кусок себе или своему семейству. Между тем при этом способе накопления, то есть при нищенстве, нужно питаться, чтобы скопить такие деньги, хлебом с солью и более ничем; по крайней мере я так понимаю. Так, наверно, делали и вышеозначенные двое нищих, то есть ели один хлеб, а жили чуть не под открытым небом. Сомнения нет, что намерения стать Ротшильдом у них не было: это были лишь Гарпагоны или Плюшкины в чистейшем их виде, не более; но и при сознательном наживании уже в совершенно другой форме, но с целью стать Ротшильдом, — потребуется не меньше хотения и силы воли, чем у этих двух нищих. Фатер такой силы не окажет. На свете силы многообразны, силы воли и хотения особенно. Есть температура кипения воды и есть температура красного каления железа.

Тут тот же монастырь, те же подвиги схимничества. Тут чувство, а не идея. Для чего? Зачем? Нравственно ли это и не уродливо ли ходить в дерюге и есть чёрный хлеб всю жизнь, таская на себе такие деньжища? Эти вопросы потом, а теперь только о возможности достижения цели.

Когда я выдумал «мою идею» (а в красном-то каленье она и состоит), я стал себя пробовать: способен ли я на монастырь и на схимничество? С этой целью я целый первый месяц ел только один хлеб с водой. Чёрного хлеба выходило не более двух с половиною фунтов ежедневно. Чтобы исполнить это, я должен был обманывать умного Николая Семёновича и желавшую мне добра Марью Ивановну. Я настоял на том, к её огорчению и к некоторому недоумению деликатнейшего Николая Семёновича, чтобы обед приносили в мою комнату. Там я просто истреблял его: суп выливал в окно в крапиву или в одно другое место, говядину — или кидал в окно собаке, или, завернув в бумагу, клал в карман и выносил потом вон, ну и всё прочее. Так как хлеба к обеду подавали гораздо менее двух с половиной фунтов, то потихоньку хлеб прикупал от себя. Я этот месяц выдержал, может быть только несколько расстроил желудок; но с следующего месяца я прибавил к хлебу суп, а утром и вечером по стакану чаю — и, уверяю вас, так провёл год в совершенном здоровье и довольстве, а нравственно — в упоении и в непрерывном тайном восхищении. Я не только не жалел о кушаньях, но был в восторге. По окончании года, убедившись, что я в состоянии выдерживать какой угодно пост, я стал есть, как и они, и перешёл обедать с ними вместе. Не удовлетворившись этой пробой, я сделал и вторую: на карманные расходы мои, кроме содержания, уплачиваемого Николаю Семёновичу, мне полагалось ежемесячно по пяти рублей. Я положил из них тратить лишь половину. Это было очень трудное испытание, но через два с лишком года, при приезде в Петербург, у меня в кармане, кроме других денег, было семьдесят рублей, накопленных единственно из этого сбережения. Результат двух этих опытов был для меня громадный: я узнал положительно, что могу настолько хотеть, что достигну моей цели, а в этом, повторяю, вся «моя идея»; дальнейшее — всё пустяки....

3-й фрагмент

С двенадцати лет, я думаю, то есть почти с зарождения правильного сознания, я стал не любить людей. Не то что не любить, а как-то стали они мне тяжелы. Слишком мне грустно было иногда самому, в чистые минуты мои, что я никак не могу всего высказать даже близким людям, то есть и мог бы, да не хочу, почему-то удерживаюсь; что я недоверчив, угрюм и несообщителен. Опять-таки, я давно уже заметил в себе черту, чуть не с детства, что слишком часто обвиняю, слишком наклонён к обвинению других; но за этой наклонностью весьма часто немедленно следовала другая мысль, слишком уже для меня тяжёлая: «Не я ли сам виноват вместо них?» И как часто я обвинял себя напрасно! Чтоб не разрешать подобных вопросов, я, естественно, искал уединения. К тому же и не находил ничего в обществе людей, как ни старался, а я старался; по крайней мере все мои одноклассники, все мои товарищи, все до одного, оказывались ниже меня мыслями; я не помню ни единого исключения.

...Да, я сумрачен, я непрерывно закрываюсь. Я часто желаю выйти из общества. Я, может быть, и буду делать добро людям, но часто не вижу ни малейшей причины им делать добро. И совсем люди не так прекрасны, чтоб о них так заботиться. Зачем они не подходят прямо и откровенно и к чему я непременно сам и первый обязан к ним лезть? — вот о чём я себя спрашивал. Я существо благодарное и доказал это уже сотнею дурачеств. Я мигом бы отвечал откровенному откровенностью и тотчас же стал бы любить его. Так я и делал; но все они тотчас же меня надували и с насмешкой от меня закрывались.

4-й фрагмент

Да, я жаждал могущества всю мою жизнь, могущества и уединения. Я мечтал о том даже в таких ещё летах, когда уж решительно всякий засмеялся бы мне в глаза, если б разобрал, что у меня под черепом. Вот почему я так полюбил тайну. Да, я мечтал изо всех сил и до того, что мне некогда было разговаривать; из этого вывели, что я нелюдим, а из рассеянности моей делали ещё сквернее выводы на мой счёт, но розовые щёки мои доказывали противное.

Особенно счастлив я был, когда, ложась спать и закрываясь одеялом, начинал уже один, в самом полном уединении, без ходящих кругом людей и без единого от них звука, пересоздавать жизнь на иной лад. Самая яростная мечтательность сопровождала меня вплоть до открытия «идеи», когда все мечты из глупых разом стали разумными и из мечтательной формы романа перешли в рассудочную форму действительности.

Всё слилось в одну цель....

Могущество! Я убеждён, что очень многим стало бы очень смешно, если б узнали, что такая «дрянь» бьёт на могущество. Но я ещё более изумлю: может быть, с самых первых мечтаний моих, то есть чуть ли не с самого детства, я иначе не мог вообразить себя как на первом месте, всегда и во всех оборотах жизни. Прибавлю странное признание: может быть, это продолжается ещё до сих пор. При этом замечу, что я прощения не прошу.

В том-то и «идея» моя, в том-то и сила её, что деньги — это единственный путь, который приводит на первое место даже ничтожество. Я, может быть, и не ничтожество, но я, например, знаю, по зеркалу, что моя наружность мне вредит, потому что лицо моё ординарно. Но будь я богат, как Ротшильд, — кто будет справляться с лицом моим и не тысячи ли женщин, только свистни, налетят ко мне с своими красотами? Я даже уверен, что они сами, совершенно искренно, станут считать меня под конец красавцем. Я, может быть, и умён. Но будь я семи пядей во лбу, непременно тут же найдётся в обществе человек в восемь пядей во лбу — и я погиб. Между тем, будь я Ротшильдом, разве этот умник в восемь пядей будет что-нибудь подле меня значить? Да ему и говорить не дадут подле меня! Я, может быть, остроумен; но вот подле меня Талейран, Пирон — и я затемнён, а чуть я Ротшильд — где Пирон, да может быть, где и Талейран? Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и высочайшее равенство, и в этом вся главная их сила. Деньги сравнивают все неравенства.

5-й фрагмент

«Но ваш идеал слишком низок, — скажут с презрением, — деньги, богатство! То ли дело общественная польза, гуманные подвиги?»

Но почём кто знает, как бы я употребил моё богатство? Чем безнравственно и чем низко то, что из множества жидовских, вредных и грязных рук эти миллионы стекутся в руки трезвого и твёрдого схимника, зорко всматривающегося в мир? <...> Да, моя «идея» — это та крепость, в которую я всегда и во всяком случае могу скрыться от всех людей, хотя бы и нищим, умершим на пароходе. Вот моя поэма! <...> Но прибавлю уже серьёзно: если б я дошёл, в накоплении богатства, до такой цифры, как у Ротшильда, то действительно могло бы кончиться тем, что я бросил бы их обществу. <...> И не половину бы отдал, потому что тогда вышла бы одна пошлость: я стал бы только вдвое беднее и больше ничего; но именно всё, всё до копейки, потому что, став нищим, я вдруг стал бы вдвое богаче Ротшильда! Если этого не поймут, то я не виноват; разъяснять не буду! ...

«Факирство, поэзия ничтожества и бессилия! — решат люди, — торжество бесталанности и середины». Да, сознаюсь, что отчасти торжество и бесталанности и середины, но вряд ли бессилия. Мне нравилось ужасно представлять себе существо, именно бесталанное и срединное, стоящее перед миром и говорящее ему с улыбкой: вы Галилеи и Коперники, Карлы Великие и Наполеоны, вы Пушкины и Шексперы, вы фельдмаршалы и гофмаршалы, а вот я — бездарность и незаконность, и всё-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились. Сознаюсь, я доводил эту фантазию до таких окраин, что похеривал даже самоё образование. Мне казалось, что красивее будет, если человек этот будет даже грязно необразованным. Эта, уже утрированная, мечта повлияла даже тогда на мой успех в седьмом классе гимназии; я перестал учиться именно из фанатизма: без образования будто прибавлялось красоты к идеалу. Теперь я изменил убеждение в этом пункте; образование не помешает...

К заданию 1.

Глава первая

VIII эпизод

Наконец, чтобы перейти к девятнадцатому числу окончательно, скажу пока вкратце и, так сказать, мимоходом, что я застал их всех, то есть Версилова, мать и сестру мою (последнюю я увидел в первый раз в жизни), при тяжёлых обстоятельствах, почти в нищете или накануне нищеты. Об этом я узнал уж и в Москве, но всё же не предполагал того, что увидел. Я с самого детства привык воображать себе этого человека, этого «будущего отца моего» почти в каком-то сиянии и не мог представить себе иначе, как на первом месте везде. Никогда Версиров не жил с моею матерью на одной квартире, а всегда нанимал ей особенную: конечно, делал это из подлейших ихних «приличий». Но тут все жили вместе, в одном деревянном флигеле, в переулке, в Семёновском полку. Все вещи уже были заложены, так что я даже отдал матери, тайно от Версирова, мои тайные шестьдесят рублей. Именно тайные потому, что были накоплены из карманных денег моих, которых отпускалось мне по пяти рублей в месяц, в продолжение двух лет; копление же началось с первого дня моей «идеи», а потому Версиров не должен был знать об этих деньгах ни слова. Этого я трепетал.

Эта помощь оказалась лишь каплей. Мать работала, сестра тоже брала шитьё; Версиров жил праздно, капризился и продолжал жить со множеством прежних, довольно дорогих привычек. Он брюзжал ужасно, особенно за обедом, и все приёмы его были совершенно деспотические. Но мать, сестра, Татьяна Павловна и всё семейство покойного Андроникова (одного месяца три перед тем умершего начальника отделения и с тем вместе управлявшего делами Версирова), состоявшее из бесчисленных женщин, благоговели перед ним, как перед фетишем. Я не мог представить себе этого. Замечу, что девять лет назад он был несравненно изящнее. Я сказал уже, что он остался в мечтах моих в каком-то сиянии, а потому я не мог вообразить, как можно было так постареть и истереться всего только в девять каких-нибудь лет с тех пор: мне тотчас же стало грустно, жалко, стыдно. Взгляд на него был одним из тяжелейших моих первых впечатлений по приезде. Впрочем, он был ещё вовсе не старик, ему было всего сорок пять лет; вглядываясь же дальше, я нашёл в красоте его даже что-то более поражающее, чем то, что уцелело в моём воспоминании. Меньше тогдашнего блеску, менее внешности, даже изящного, но жизнь как бы оттиснула на этом лице нечто гораздо более любопытное прежнего.

А между тем нищета была лишь десятой или двадцатой долей в его неудачах, и я слишком знал об этом. Кроме нищеты, стояло нечто безмерно серьёзнейшее, — не говоря уже о том, что всё ещё была надежда выиграть процесс о наследстве, затеянный уже год у Версирова с князьями Сокольскими, и Версиров мог получить в самом ближайшем будущем имение, цен-

ностью в семьдесят, а может и несколько более тысяч. Я сказал уже выше, что этот Версиров прожил в свою жизнь три наследства, и вот его опять выручало наследство! Дело решалось в суде в самый ближайший срок. Я с тем и приехал. Правда, под надежду денег никто не давал, занять негде было, и пока терпели.

Но Версиров и не ходил ни к кому, хотя иногда уходил на весь день. Уже с лишком год назад, как он выгнан из общества. История эта, несмотря на все старания мои, оставалась для меня в главнейшем невыясненной, несмотря на целый месяц жизни моей в Петербурге. Виновен или не виновен Версиров — вот что для меня было важно, вот для чего я приехал! Отвернулись от него все, между прочим и все влиятельные знатные люди, с которыми он особенно умел во всю жизнь поддерживать связи, вследствие слухов об одном чрезвычайно низком и — что хуже всего в глазах «света» — скандальном поступке, будто бы совершённом им с лишком год назад в Германии, и даже о пощёчине, полученной тогда же слишком гласно, именно от одного из князей Соколовских, и на которую он не ответил вызовом. Даже дети его (законные), сын и дочь, от него отвернулись и жили отдельно. Правда, и сын и дочь витали в самом высшем кругу, чрез Фанариотовых и старого князя Соколовского (бывшего друга Версирова). Впрочем, приглядываясь к нему во весь этот месяц, я видел высокомерного человека, которого не общество исключило из своего круга, а который скорее сам прогнал общество от себя, — до того он смотрел независимо. Но имел ли он право смотреть таким образом — вот что меня волновало! Я непременно должен узнать всю правду в самый ближайший срок, ибо приехал судить этого человека. Свои силы я ещё таил от него, но мне надо было или признать его, или оттолкнуть от себя вовсе. А последнее мне было бы слишком тяжело, и я мучился. Сделаю наконец полное признание: этот человек был мне дорог!

А пока я жил с ними на одной квартире, работал и едва удерживался от грубостей. Даже и не удерживался. Прожив уже месяц, я с каждым днём убеждался, что за окончательными разъяснениями ни за что не мог обратиться к нему. Гордый человек прямо стал передо мной загадкой, оскорбившей меня до глубины. Он был со мною даже мил и шутил, но я скорее хотел ссоры, чем таких шуток. Все разговоры мои с ним носили всегда какую-то в себе двусмысленность, то есть попросту какую-то странную насмешку с его стороны. Он с самого начала встретил меня из Москвы несерьёзно. Я никак не мог понять, для чего он это сделал. Правда, он достиг того, что остался передо мною непроницаем; но сам я не унился бы до просьб о серьёзности со мной с его стороны. К тому же у него были какие-то удивительные и неотразимые приёмы, с которыми я не знал что делать. Короче, со мной он обращался как с самым зелёным подростком, чего я почти не мог перенести, хотя и знал, что так будет. Вследствие того я сам перестал говорить серьёзно и ждал; даже почти совсем перестал говорить. Ждал я одного лица, с приездом которого в Петербург мог окончательно узнать истину; в этом была моя последняя надежда. Во всяком случае приготовился порвать окончательно и уже принял все меры. Мать мне жаль было, но... «или он, или я» — вот что я хотел предложить ей и сестре моей. Даже день у меня был назначен; а пока я ходил на службу.

41 МОРФОЛОГИЯ

К заданию 1.

Материал для справок

Судьба. 1. Стечение обстоятельств, не зависящих от воли человека, ход жизненных событий. *Судьба столкнула старых друзей.* 2. Доля, участь. *Узнать о судьбе родных.* 3. История существования кого-чего-нибудь. *У этой рукописи интересная судьба.* 4. Будущее, то, что случится, произойдёт (книжн.). *Судьбы человечества.*

Доля. 1. Часть чего-нибудь. *Разделить на равные доли.* 2. Участь, судьба. *Счастливая доля.*

Рок. Несчастливая судьба (в 1 знач.). *По воле рока. Злой рок тяготеет над ним.*

Участь. Жизненные обстоятельства, доля, судьба. *Горькая участь. Счастливая участь.*

К заданию 5.

- Прочитайте отрывок из речи Иннокентия Фёдоровича Анненского «Достоевский», произнесённой в Царскосельской гимназии (опубл. в 1905 г.), в развёрнутом варианте и объясните, расширилось ли значение пушкинского крылатого выражения, используемого в этой речи.

Анненский Иннокентий Фёдорович (1855–1909) — русский поэт, литератор, критик, переводчик.

В 1891–1892 гг. — директор Киевской гимназической коллегии, в 1893–1896 гг. — мужской гимназии в Царском Селе.

В Киеве начал писать «Педагогические письма», которые называют программой эстетического воспитания старшеклассников, ориентированной на углублённое вчитывание в художественный текст. Здесь же, в Киеве, возник замысел перевести на русский язык все трагедии Еврипида, впоследствии реализованный (переводы составили четыре тома).

Я помню Достоевского в его последние годы. Много народу бегало к нему тогда в Кузнечный переулочок, точь-в-точь как ещё недавно досужие велосипедисты разыскивали на Аутке Чехова, как ездят и теперь... в Ясную Поляну... По недостатку литературного честолюбия я избежал в своё время соблазна смотреть на обои великих людей, и мне удалось сберечь иллюзию поэта-звезды... Но зато я его слышал. <...>



Иннокентий Фёдорович Анненский
(1855–1909)

Помню, как Достоевский поспешно выходил на сцену артистического клуба. <...> Достоевский останавливался у самого края, шага этак за три от входа, — как сейчас вижу его мешковатый сюртук, сутулую фигуру и скуластое лицо с редкой и светлой бородой и глубокими глазницами, — и голосом, которому самая осиплость придавала нутряной и зловещий оттенок, читал, немножко торопясь и как бы про себя, знаменитую оду.

Я не удержал памятью в передаче Достоевского всех деталей... Помню только, что в заключительном стихе «Глаголом жги сердца людей» Достоевский не забирал вверх, как делали иные чтецы, а даже как-то опадал, так что у него получался не приказ, а скорее предсказание, и притом невесёлое.

...этот новый, *осуждённый* жесть сердца людей <пророк. Авт.> и при этом твёрдо знающий, что уголь в сердце прежде всего мучительная вещь, — признаюсь, немало-таки нас смущал. <...>

Теперь, правда, через много лет пророк Достоевского для меня яснее. <...> Пророк Достоевского отнюдь не проповедник и не учитель, всего менее в нём уж, конечно, мессианизма. Это скорее сновидец и мученик... Если он берёт на себя грехи мира, этот пророк, то вовсе не потому, чтобы этого хотел или чтобы ему так жаль было этого скорбного человечества, а лишь потому, что не может не бремениться его муками, как не может обращённая к солнцу луна не вбирать в себя солнечных лучей. <...>

А стиль Достоевского? <...>...он презирает всякую украсу, все звучные слова и метафоры, если они не лиричны и все только «живописные сравнения». Вы не найдёте у него чёрного излома белоствольной берёзы, ни камней, которые в сырую ночь сползли на холмике, точно на совещание. Но это люди у него *оппадают* от страха, сердце *стучит*, точно с крючка сорвалось, и глаза *приклеиваются* к лицу собеседника.

Говорят, что поэзия Достоевского воспитывает в нас веру в людей. Может быть. Но в ней-то самой было несомненно уж слишком много боли, так что наше воспитание обошлось не дешёво.

Право, мне кажется, что я понимаю, почему падал голос декламатора на стихе «Глаголом жги сердца людей».

Найдите в Интернете другие примеры включения крылатого выражения в речь.

Дополнительно

Что нового вы узнали о стиле произведений Достоевского?

К заданию 12.

Дополнительно

В первых четырёх абзацах речи о Ф. Достоевском (задание 5) найдите слова, иллюстрирующие приведённые в таблице правила.

Более подробную таблицу см. в журнале «Всесвітня література в школах України», 2017 г., № 12, с. 46—47. Или:

<http://lib.pedpresa.ua/wp-content/uploads/2017/11/russkaya-arforgafiya.pdf>

42 РАЗГОВОРНЫЙ СТИЛЬ

К рубрике «Наблюдаем, анализируем, делаем выводы»

- Прочитайте сведения о Феликсе Кривине и его книгах. Знали ли вы что-нибудь об этом писателе? Если знали, то при каких обстоятельствах познакомились с его творчеством?

О ПИСАТЕЛЕ ФЕЛИКСЕ КРИВИНЕ

Феликс Давидович Кривин (11 июня 1928, город Мариуполь, Донецкая область, Украина — 24 декабря 2016, город Беэр-Шева, Израиль) — русский прозаик и поэт, писатель-фантаст, сценарист. Автор интеллектуальных юмористических произведений. В 1933 году семья переехала в Одессу. В 1945 году после эвакуации приехал в Измаил, где работал учеником моториста, а затем мотористом на самоходной барже «Эдельвейс» Дунайского пароходства; ночным корректором в газете «Придунайская правда», радиожурналистом Измаильского областного радиокомитета. В 1951 году окончил Киевский педагогический институт.



Феликс

Феликс Давидович Кривин
(1928 — 2016)

Работал учителем в Мариуполе, редактором Закарпатского областного издательства в Ужгороде. В Москве вышла книга «В стране вещей», в Ужгороде — книга «Карманная школа». В 1990 году стал лауреатом республиканской премии имени В. Г. Короленко. С 1998 года до самой смерти жил в Израиле, в городе Беэр-Шеве. Там и похоронен.

Феликс Кривин — автор десятков книг, выходявших с начала 1960-х годов в различных издательствах Советского Союза. Сотрудничал с Аркадием Райкиным, для которого писал интермедии. Кривин написал сценарии фильма «Чиполлино» (1973 г.), мультфильмов «Бабушкин козлик» (1963 г.), «Злостный разбиватель яиц» (1966 г.), «Одуванчик — толстые щёки» (1971 г.).

Эдвард Кузьмин в журнале «Новый мир» писал, что миниатюры Кривина отличаются «способностью на любой предмет взглянуть с неожиданной, часто парадоксальной, стороны» и обязаны своей эффектностью «насыщенной, напряжённой, сжатой, как пружина, композиции, стремительному сопоставлению времён». Отмечал он и значимость для писателя и чувства языка: «скрытые возможности слова, его двойные и

тройные значения, связи со словами-родственниками, словами-соседами и словами-противниками. Каждая частица слова живёт, движется».

КНИГИ ФЕЛИКСА КРИВИНА



ФЕЛИКС
КРИВИН

ХВОСТ
ПАВЛИНА

«В стране вещей» — книга своеобразных басен-сказок в прозе. Ф. Кривин пишет о вещах, о предметах домашнего обихода. Под пером писателя они оживают, вступают в общение друг с другом. Обыгрывая присущие своим персонажам свойства и качества, автор заставляет читателя задуматься над «человеческим» смыслом каждой истории.

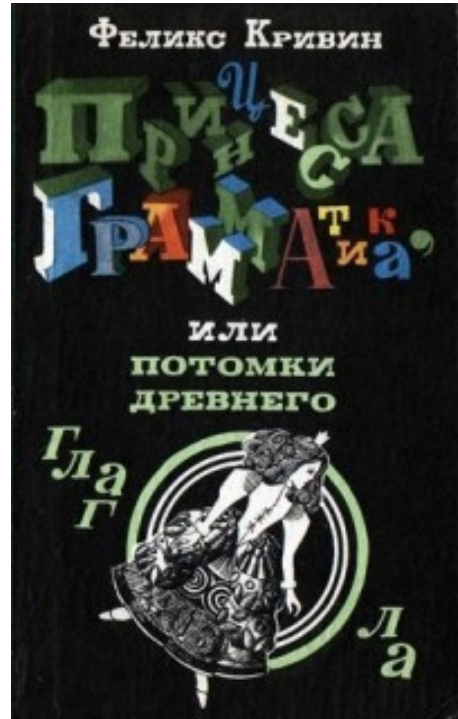
«Тупая Патефонная Игла жаловалась:

— Когда-то я пела и меня с удовольствием слушали, а теперь вот — уши затыкают. Ещё бы! Разве это пластинки?! Разве это репертуар?!»

Книга эта весёлая — но не настолько, чтобы показаться легкомысленной; грустная — но не настолько, чтобы испортить читателю настроение; серьёзная — но не настолько, чтобы занять место среди научных трудов. В наш век, когда наука проникает в область фантазии, что остаётся фантазии? Проникнуть в область науки. Сказки эти учёные в том смысле, что все они в какой-то степени связаны с наукой. Одни тесно связаны, другие — весьма отдалённо. Особое внимание следует обратить на примечания, поскольку они разъясняют, уточняют и дополняют всё, что может показаться неясным, неточным и неполным. В книгу «Хвост павлина» известного писателя Феликса Кривина входят произведения самых разных жанров — от повести до афоризма.

В произведениях писателя легко уживаются фантастика, парадоксальность, инсказание, юмор, ирония. Автор утверждает истинные человеческие ценности: самостоятельность мышления, чувство достоинства, любовь к людям. И в то же время со всей силой своего сатирического таланта высмеивает пустозвонство, фразёров, чванливость чиновников, казёнщину.

«Школой добрых чувств» называли в своё время книгу Ф. Кривина «Карманная школа», в которой читатели впервые встретились с забавными персонажами, сошедшими со страниц серьёзной школьной грамматики. И вот почти через двадцать лет — продолжение «Карманной школы» — книга «Принцесса Грамматика, или Потомки древнего глагола». В ней и «Сказки для грамотных», и короткие рассказы, и повесть «Фрегат “Грамматика”», и стихи для грамматического разбора, и «Записки бывшего языковеда», рассказывающие о выдающихся языковедах прошлого.



Дома

- Прочитайте несколько лингвистических сказок из книги Ф. Кривина «Принцесса Грамматика, или Потомки древнего глагола». Приведите аргументы того, что их тексты созданы в разговорном стиле.
- Какими предстают перед читателями действующие лица этих сказок благодаря использованию писателем разговорного стиля?

Из книги Ф. Кривина «Принцесса Грамматика, или Потомки древнего глагола»

ГРОЗНЫЙ ГЛАГОЛ

Грозный глагол **НЕСДОБРОВАТЬ** не знает никаких других форм, кроме инфинитива. Ещё никто не видел его в форме не то что первого или второго, но даже третьего лица, хотя третье лицо, как известно, ни к чему не обязывает. Многие такие же безличные глаголы выступают в форме третьего лица (в том числе и такой серьёзный глагол, как **НЕПОЗДОРОВИТСЯ**).

Если не имеешь лица, нужно иметь хоть форму лица. Это просто необходимо для общения с другими словами.

Впрочем, из всех видов общения с другими словами глагол **НЕСДОБРОВАТЬ** признаёт только управление: **НЕСДОБРОВАТЬ** — кому? Всё равно кому. Тут главное — нагнать страху.

Скучно это, невесело. Иногда хочется быть таким же, как все, спрягаться, как спрягаются другие глаголы... Но как это будет выглядеть? Я **НЕСДОБРОУ**, ОН **НЕСДОБРУЕТ**... Ведь засмеют!

И глагол **НЕСДОБРОВАТЬ** остаётся в своём инфинитиве. Не такая уж это плохая форма — инфинитив, он бывает и подлежащим, и вообще любым членом предложения:

- Не желаю **СЛУШАТЬ!** — дополнение.
- Что за привычка **ВОЗРАЖАТЬ!** — определение.
- Идите **РАБОТАТЬ!** — обстоятельство цели.

А как хорош инфинитив в повелительном наклонении!

— **МОЛЧАТЬ!**

Или — ещё более повелительно:

— **МОЛЧАТЬ**, а то вам **НЕСДОБРОВАТЬ!**

Вот и понадобился глагол **НЕСДОБРОВАТЬ**. А ведь это — самое главное. Сознать, что ты нужен, что без тебя в тексте не обойдутся, не проживут, несдобруют...

Ну, расчувствовался глагол, начал спрягаться...

Оно, конечно, не по правилам, но можно понять: ведь он, глагол, хоть и грозный снаружи, но добрый внутри. Внутри у него корень **ДОБР**. Хоть до корня этого не так просто добраться.

ВРЕМЕНА ГЛАГОЛА

Мягкий Знак, на своём веку знавший разные глагольные времена, делился опытом строительства будущего.

— Допустим, нам понадобится будущее время глагола **ПОНАДОБИТЬСЯ**. Мы берём этот глагол в форме инфинитива, а затем... — Мягкий Знак замаялся. — Здесь я вынужден сказать о себе. Не для того, чтоб выпятить свою роль, а просто чтоб объяснить принцип строительства. Так вот, я покидаю инфинитив **ПОНАДОБИТЬСЯ**, и в результате остаётся **ПОНАДОБИТСЯ**, простое будущее время.

— В котором вас уже нет?

— Что делать, этого требует время. Время требует моего отсутствия. Моего личного отсутствия. Извините за нескромность.

— Да, будущее... Отсутствия в нём никому не избежать...

— Что до меня, то мне хватает работы и в настоящем.

— Так вы строите и настоящее?

— А кто ж его строит? Вот простейший пример: ставится задача создать настоящее время. Мы берём инфинитив **СТАВИТЬСЯ**, а затем я...

— Опять вы?

— Что делать, этого требует время. Заметьте: не будущее, а настоящее время. Итак, я покидаю инфинитив **СТАВИТЬСЯ**, и в результате получается глагол **СТАВИТСЯ** — настоящее время.

— В котором вас опять-таки нет? Ну, знаете! Кто-то строит, кто-то созидает, а вы в стороне?

— Вот именно: строит! А кто научил строить? Кто показал, как строить? И, наконец, кто помог строить своим собственным, личным отсутствием?

Видимо, в этом был прав Мягкий Знак: иногда отсутствие помогает больше, чем присутствие.

ПРОШЕДШИЕ ВРЕМЕНА

Сидят на завалинке три бывших глагола, ставшие на старости лет частицами, и вспоминают прошедшие времена. Много их было, времён: и просто прошедшее, и давнопрошедшее, и ещё не совсем прошедшее, — до десятка одних прошедших времён набиралось.

— Были, слышь, времена... Хоть бы это... как его бишь?

— Вишь, чего вспомнил... Прошедшие времена — дело прошедшее. Теперь, вишь, ни давнопрошедших, ни этих... как их бишь?

— Чего бишь, чего бишь? Я эти, слышь, времена наперечёт помню. Особенно это... как его бишь?

Да, были времена... И просто прошедшее, и давнопрошедшее, но однако ещё не совсем... А теперь на всех одно прошедшее время, на всех, слышь, одно прошедшее время... Вишь, как оно получается, вздыхают глаголы... как их бишь?

ВИШЬ, ВИШЬ и СЛЫШЬ. В прошедшем глаголы, в настоящем частицы, служебные слова. Сидят они на завалинке и вспоминают прошедшие времена глагола. И прошедшие, и давнопрошедшие, и ещё не совсем прошедшие... Не совсем ли?

Да, хорошо иметь побольше прошедших времён, чтоб потом, в будущем, было что вспоминать...

ПОТОМКИ ДРЕВНЕГО ГЛАГОЛА

Жил в старину глагол **БУКАТИ**. Сам-то он давно исчез, но дело его на земле осталось. Это об этом деле сейчас говорят:

— Не гуди так нудно и назойливо!

А раньше говорили кратко:

— Не букай!

Ну, понятно, дело не какое-нибудь выдающееся, но главное, что глагол при деле. При действии. А пока ты при действии, можешь чувствовать себя полноценным глаголом.

Однако, если уж ты глагол, думай не только о настоящем времени, но и о будущем, чтобы и в будущем какую-то часть себя сохранить...

Вот от таких мыслей и появились у глагола **БУКАТИ** двое отпрысков: маленький **БЫК** и маленькая **БУКАШКА**. Брат и сестра, и, хоть между собой не так чтобы и похожи, оба в папашу гудят: один грубо, другая тоненько, но одинаково нудно.

Букал на них старый глагол, воспитывал:

— Ты, **БЫК**, стал настоящим скотом, а ты, **БУКАШКА**, что называется, насекомое. Горе мне с вами на старости лет.

Ну, дети не молчали, отбукивались каждый как умел: один грубо, другая тоненько. Так и букали друг на друга, кто кого перебукает. А что толку? Один как был, так и остался скотом, а другая не пошла дальше насекомого...

Потомки наши... Они ведь потомки не только потому, что родятся потом, а больше потому, что родительским потом кроплены... А букают как!

Послушать только, как они на родителей букают! И глагола этого — БУКАТИ — давным-давно на свете-то нет, а они всё равно букают. Находят глаголы!

ПОСЛЕДНЯЯ БУКВА В АЛФАВИТЕ

Личное местоимение первого лица единственного числа было когда-то первым и в алфавите. Называлось оно тогда АЗ.

Когда АЗ появился в алфавите, он ещё не знал: будет ли что-нибудь после него? И всё время гадал: будет или не будет?

Вот это самое «будет или не будет?», по-старинному — БУКИ, и стало второй буквой алфавита.

Так за первым лицом, утвердившим в алфавите себя, сразу появилось сомнение: а стоит ли ещё что-нибудь кроме себя утверждать? Будет из этого толк или не будет?

Эти сомнения пытались развеять три следующие буквы: ВЕДИ, ГЛАГОЛЬ и ДОБРО.

— Веди и глаголь добро! — говорили они, что означало: — Знай и провозглашай добро!

— А стоит ли провозглашать добро? — сомневался АЗ, потому что за ним стояла эта недоверчивая БУКИ. — И что такое добро?

— Добро есть жизнь, — отвечали ему стоявшие дальше соседи по алфавиту: ДОБРО, ЕСТЬ и ЖИЗНЬ.

Гм! Значит, жизнь — это добро, и АЗ должен провозглашать добро, — размышлял АЗ. Но тут опять вмешивалась эта настырная БУКИ, и его опять одолевали сомнения: «Но почему именно АЗ? Кому нужно это добро, пусть те его и провозглашают!»

— Да мысли ты, как все люди! — возмутились три буквы, стоявшие в алфавите одна за другой: КАКО, ЛЮДИ, МЫСЛЕНТЕ.

— И перестань колебаться, будь твёрже в суждениях! — высказались ещё три буквы: РЦИ, СЛОВО, ТВЕРДО.

Но АЗ не мог речь слово твёрдо, потому что рядом с ним стояла эта самая БУКИ, которая не верила ни в жизнь, ни в добро и отделяла АЗ от всего остального алфавита.

И тогда личное местоимение первого лица единственного числа перевели в конец алфавита, чтобы всё, во что оно не верило, было у него перед глазами. И увидев это всё перед глазами, АЗ сначала смягчился, потом потерял своё З и превратился в букву Я, самую последнюю в алфавите.

43 ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ. «ПОДРОСТОК». СЛУЧАЙНОЕ СЕМЕЙСТВО

К заданию 3.

«Подросток» — опыт Достоевского в жанре романа воспитания. Это записки юноши-мечтателя, только что вступившего в жизнь и в течение первого года своей духовной самостоятельности переживающего сложный и бурный процесс нравственной борьбы и внутреннего созревания. Достоевский сам определил главную тему этого своего произведения как «беспорядок».

«Беспорядком» отмечены и широко изображённая в романе жизнь русского общества начала 70-х гг., и умственные блуждания самого героя — своеобразного «гадкого утёнка», который достигает умственной зрелости и самопознания лишь пройдя через школу соблазнов и тайного порока.

Незаконный сын помещика Версилова и его бывшей крепостной (носящий в то же время имя своего «законного» отца Макара Долгорукого), герой романа уже по своему происхождению является, в понимании автора, олицетворением того «беспорядка», которым отмечена жизнь простого русского человека.

С первых лет своей сознательной жизни Подросток тянется к своему настоящему отцу — Версилу, страстно хочет разгадать тайну этого загадочного для него и для окружающих человека, но постоянно встречает с его стороны отчуждение и отпор.

В то же время уже одинокое детство, проведённое в Москве, в «чужих людях», познакомило Аркадия с ощущением социального неравенства и унижения, выпадающего в окружающем его обществе на долю незаконнорожденного. Вызванный после окончания гимназии родителями в Петербург, гордый и мечтательный Аркадий одновременно обожает и ненавидит Версилова, хочет добиться его любви и признания.

В борьбе с враждебной ему действительностью герой с головой уходит в созданную им, тщательно скрываемую от всех гордую «идею» — стать новым Ротшильдом и с помощью накопленных богатств (которые он сам же глубоко презирает) завоевать могущество и власть над людьми. Вступив в борьбу с обществом, Подросток, как ему представляется, готов воспользоваться даже тёмными махинациями, насилием и шантажом.

Но, подобно другим центральным героям романов Достоевского, Аркадий — не заурядный «приобретатель», а мыслящий и чувствующий юноша, стремящийся решить для себя основные нравственные вопросы жизни, переживающий лихорадочный процесс внутренних исканий и сомнений. Под влиянием этих сомнений окружающие люди нередко представляются ему обманщиками и мерзавцами, а мир — ареной сильного. Но каждый раз после этого в нём с новой силой вспыхивает вера в жизнь и в управляющие ею светлые моральные начала.

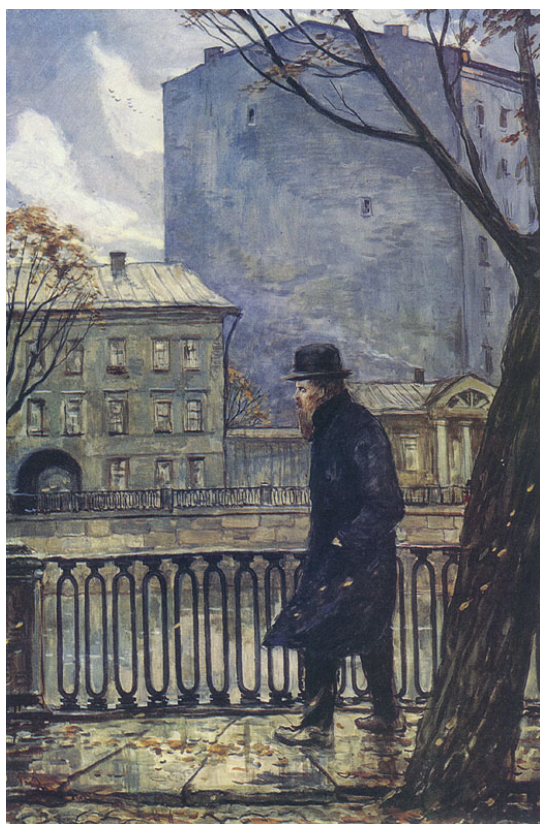
Эта вера, которую поддерживают в герое мать и сестра и которая особенно остро вспыхивает в нём после знакомства с названным отцом Аркадия — крестьянином-странником Макаром, помогает герою после долгой и мучительной борьбы преодолеть яд своих разрушительных сомнений и начать новую жизнь.

Версилова, воплощающего лучшие черты русского дворянства отходящей эпохи, и Подростка, представителя современной молодёжи, Достоевский рассматривает в качестве типов двух поколений русского общества, которые, хотя они и разделены взаимным недоверием и враждой, преемственно связаны между собой, идейно и психологически глубоко родственны друг другу.

Мысль о психологической общности, о сходстве исканий «отцов» и «детей» раскрывается в диалогах между Версиловым и его сыном, составляющих основные нервные узлы романа. Психологическая близость отца и сына приводит их после долгих недоразумений к взаимному сближению.

Оба они — несмотря на свои иступлённые метания между добром и злом — в конечном счёте одержимы, по мысли писателя, одной и той же «русской» тоской по «живой жизни», по общечеловеческой правде и справедливости, призваны к глубокому и искреннему «всемирному болению за всех».

(По книге «История русской литературы»)



Илья Глазунов
Достоевский в Петербурге. Осень
1985 г

44 ЖАНРЫ РАЗГОВОРНОГО СТИЛЯ

К заданию 1.

- Прочитайте сведения о романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Приходилось ли вам читать произведения, написанные в таком же жанре — эпистолярного романа?

«Бедные люди» — первое оригинальное печатное произведение русского писателя XIX века Фёдора Михайловича Достоевского, написанное в 1844 — 1845 годах и впервые опубликованное с авторским жанровым подзаголовком «роман» 21 января 1846 года.

Роман представляет собой пятьдесят четыре письма, которыми обменялись главные герои Макар Девушкин и Варвара Добросёлова.

Бедный чиновник Макар Девушкин — чиновник, который тридцать лет служит в одном месте, переписывает бумаги и мечтает о новых сапогах. Варенька Добросёлова, в которую влюблён Макар Девушкин, живёт одна с помощницей Федорой, берёт на дом шитьё и тоскует по беззаботным детским временам.

Письма Девушкина — это зарисовки быта петербургских наёмных углов и их обитателей. Письма Вареньки — это её дневник с записями о прошлом, описание грустного настроения и укорами Девушкину в излишней заботе о ней. Таким образом Достоевский соединяет сентименталистскую традицию романа в письмах со злободневной тематикой, завершая роман внезапным диссонансом: сентиментальная Варенька принимает решение выйти замуж по расчёту и обрывает переписку, а Макар Девушкин, эмоционально не готовый к потере, оказывается в жизненном тупике.

В этом первом романе Ф. М. Достоевский вслед за Гоголем продолжает традицию изображения «маленького человека» — скромного петербургского чиновника, впервые от первого лица подробно рассказывая о его быте, чувствах и жизненной трагедии.



- Прочитайте несколько отрывков из романа в письмах Фёдора Достоевского «Бедные люди» и — четыре письма главных героев друг другу. Обратите внимание на структуру писем, особенности их оформления, способы выражения отношения героев друг к другу, описания их чувств и переживаний, изображения окружающей среды.

Апреля 8.

Бесценная моя Варвара Алексеевна!

Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив! Вы хоть раз в жизни, упрямица, меня послушались. Вечером, часов в восемь, просыпаюсь (вы знаете, маточка, что я часочек-другой люблю поспать после должности), свечку достал, приготавливаю бумаги, чиню перо, вдруг, невзначай, подымаю глаза, — право, у меня сердце вот так и запрыгало! Так вы-таки поняли, чего мне хотелось, чего сердчишку моему хотелось! Вижу, уголочек занавески у окна вашего загнут и прицеплен к горшку с бальзамином, точнёхонько так, как я вам тогда намекал; тут же показалось мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали. И как же мне досадно было, голубчик мой, что миловидного личика-то вашего я не мог разглядеть хорошенько! Было время, когда и мы светло видели, маточка. Не радость старость, родная моя! Вот и теперь всё как-то рябит в глазах; чуть поработаешь вечером, попишешь что-нибудь, наутро и глаза покраснеются, и слёзы текут так, что даже совестно перед чужими бывает. Однако же в воображении моём так и засветлела ваша улыбочка, ангельчик, ваша добренькая, приветливая улыбочка; и на сердце моём было точно такое ощущение, как тогда, как я поцеловал вас, Варенька, — помните ли, ангельчик? Знаете ли, голубчик мой, мне даже показалось, что вы там мне пальчиком погрозили? Так ли, шалунья? Непременно вы это всё опишите подробнее в вашем письме. Ну, а какова наша придумочка насчёт занавески вашей, Варенька? Премило, не правда ли? Сижу ли за работой, ложусь ли спать, просыпаюсь ли, уж знаю, что и вы там обо мне думаете, меня помните, да и сами-то здоровы и веселы. Опустите занавеску — значит, прощайте, Макар Алексеевич, спать пора! Подымете — значит, с добрым утром, Макар Алексеевич, каково-то вы спали, или: каково-то вы в вашем здоровье, Макар Алексеевич? Что же до меня касается, то я, слава творцу, здорова и благополучна! Видите ли, душечка моя, как это ловко придумано; и писем не нужно! Хитро, не правда ли? А ведь придумочка-то моя! А что, каков я на эти дела, Варвара Алексеевна? Доложу я вам, маточка моя, Варвара Алексеевна, что спал я сию ночь добрым порядком, вопреки ожиданий, чем и весьма доволен; хотя на новых квартирах, с новоселья, и всегда как-то не спится; всё что-то так, да не так! Встал я сегодня таким ясным соколом — любо-весело! Что это какое утро сегодня хорошее, маточка! У нас растворили окошко; солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами, и вся природа оживляется — ну, и остальное там всё было тоже соответственное; всё в порядке, по-весеннему. Я даже и помечтал сегодня довольно приятно, и всё об вас были мечтания мои, Варенька. Сравнил я вас с птичкой небесной, на уте-

ху людям и для украшения природы созданной. Тут же подумал я, Варенька, что и мы, люди, живущие в заботе и тревожении, должны тоже завидовать беззаботному и невинному счастью небесных птиц, — ну, и остальное всё такое же, сему же подобное; то есть я всё такие сравнения отдалённые делаю. У меня там книжка есть одна, Варенька, так в ней то же самое, всё такое же весьма подробно описано. Я к тому пишу, что ведь разные бывают мечтания, маточка. А вот теперь весна, так и мысли всё такие приятные, острые, затейливые, и мечтания приходят нежные; всё в розовом цвете. Я к тому и написал это всё; а впрочем, я это всё взял из книжки. Там сочинитель обнаруживает такое же желание в стихках и пишет —

Зачем я не птица, не хищная птица!

Ну и т. д. Там и ещё есть разные мысли, да Бог с ними! А вот куда это вы утром ходили сегодня, Варвара Алексеевна? Я ещё и в должность не сбирался, а вы, уж подлинно как пташка весенняя, порхнули из комнаты и по двору прошли такая весёленькая. Как мне-то было весело, на вас глядя! Ах, Варенька, Варенька! вы не грустите; слезами горю помочь нельзя; это я знаю, маточка моя, это я на опыте знаю. Теперь же вам так покойно, да и здоровьем вы немного поправились. Ну, что ваша Федора? Ах, какая же она добрая женщина! Вы мне, Варенька, напишите, как вы с нею там живёте теперь и всем ли вы довольны? Федора-то немного ворчлива; да вы на это не смотрите, Варенька. Бог с нею! Она такая добрая. <...>

Ну, прощайте, мой ангельчик. Я там купил парочку горшков с бальзаминчиком и гераньку — недорого. А вы, может быть, и резеду любите? Так и резеда есть, вы напишите; да, знаете ли, всё как можно подробнее напишите. Вы, впрочем, не думайте чего-нибудь и не сомневайтесь, маточка, обо мне, что я такую комнату нанял. Нет, это удобство заставило, и одно удобство соблазнило меня. Я ведь, маточка, деньги коплю, откладываю; у меня денежка водится. Вы не смотрите на то, что я такой тихонький, что, кажется, муха меня крылом перешибёт. Нет, маточка, я про себя не промах, и характера совершенно такого, как прилично твёрдой и безмятежной души человеку. Прощайте, мой ангельчик! Расписался я вам чуть не на двух листах, а на службу давно пора. Целую ваши пальчики, маточка, и пребываю

вашим нижайшим слугою и вернейшим другом

Макаром Девушкиным.

P. S. Об одном прошу: отвечайте мне, ангельчик мой, как можно подробнее. Я вам при сём посылаю, Варенька, фунтик конфет; так вы их скушайте на здоровье, да, ради Бога, обо мне не заботьтесь и не будьте в претензии. Ну, так прощайте же, маточка.

Милостивый государь, Макар Алексеевич!

Знаете ли, что придётся наконец совсем поссориться с вами? Клянусь вам, добрый Макар Алексеевич, что мне даже тяжело принимать ваши подарки. Я знаю, чего они вам стоят, каких лишений и отказов в необходимейшем себе самому. Сколько раз я вам говорила, что мне не нужно ничего, совершенно ничего; что я не в силах вам воздать и за те благодеяния, которыми вы доселе осыпали меня. И зачем мне эти горшки? Ну, бальзаминчики ещё ничего, а геранька зачем? Одно словечко стоит неосторожно сказать, как например об этой герани, уж вы тотчас и купите; ведь, верно, дорого? Что за прелесть на ней цветы! Пунсовые крестиками. Где это вы достали такую хорошенькую гераньку? Я её посредине окна поставила, на самом видном месте; на полу же поставлю скамейку, а на скамейку ещё цветов поставлю; вот только дайте мне самой разбогатеть! Федора не нарадуется; у нас теперь словно рай в комнате, — чисто, светло! Ну, а конфеты зачем? И право, я сейчас же по письму угадала, что у вас что-нибудь да не так — и рай, и весна, и благоухания летают, и птички чирикают. Что это, я думаю, уж нет ли тут и стихов? Ведь, право, одних стихов и недостаёт в письме вашем, Макар Алексеевич! И ощущения нежные, и мечтания в розовом цвете — всё здесь есть! Про занавеску и не думала; она, верно, сама зацепилась, когда я горшки переставляла; вот вам! Ах, Макар Алексеевич! Что вы там ни говорите, как ни рассчитывайте свои доходы, чтоб обмануть меня, чтобы показать, что они все сплошь идут на вас одного, но от меня не утаите и не скроете ничего. Ясно, что вы необходимого лишаетесь из-за меня. Что это вам вздумалось, например, такую квартиру нанять? Ведь вас беспокоят, тревожат; вам тесно, неудобно. Вы любите уединение, а тут и чего-чего нет около вас! А вы бы могли гораздо лучше жить, судя по жалованью вашему. Федора говорит, что вы прежде и не в пример лучше теперешнего жили. Неужели ж вы так всю свою жизнь прожили, в одиночестве, в лишениях, без радости, без дружеского приветливого слова, у чужих людей углы нанимая? Ах, добрый друг, как мне жаль вас! Щадите хоть здоровье своё, Макар Алексеевич! Вы говорите, что у вас глаза слабеют, так не пишите при свечах; зачем писать? Ваша ревность к службе и без того, вероятно, известна начальникам вашим. Ещё раз умоляю вас, не тратьте на меня столько денег. Знаю, что вы меня любите, да сами-то вы не богаты... Сегодня я тоже весело встала. Мне было так хорошо; Федора давно уже работала, да и мне работу достала. Я так обрадовалась; сходила только шёлку купить, да и принялась за работу. Целое утро мне было так легко на душе, я так была весела! А теперь опять всё чёрные мысли, грустно; всё сердце изныло. Ах, что-то будет со мною, какова-то будет моя судьба! Тяжело то, что я в такой неизвестности, что я не имею будущности, что я и предугадывать не могу о том, что со мной станет. Назад и посмотреть страшно. Там всё такое горе, что сердце пополам рвётся при одном воспоминании. Век буду я плакаться на злых людей, меня погубивших! Смеркается. Пора за работу. Я вам о многом хотела бы написать, да

некогда, к сроку работа. Нужно спешить. Конечно, письма хорошее дело; всё не так скучно. А зачем вы сами к нам никогда не зайдёте? Отчего это, Макар Алексеевич? Ведь теперь вам близко, да и время иногда у вас выгадывается свободное. Зайдите, пожалуйста! <...> Да! чуть было не забыла: непременно напишите всё, как можно подробнее, о вашем житье-бытье. Что за люди такие кругом вас, и ладно ли вы с ними живёте? Мне очень хочется всё это знать. Смотрите же, непременно напишите! Сегодня уж я нарочно угол загну. Ложитесь пораньше; вчера я до полночи у вас огонь видела. Ну, прощайте. Сегодня и тоска, и скучно, и грустно! Знать, уж день такой! Прощайте.

Ваша
Варвара Добросёлова.



Варвара Добросёлова и Макар Деушкин.
Иллюстрации Петра Боклевского. 40-е годы XIX в.

Июля 6.

Милостивый государь, Макар Алексеевич!

Федора принесла мне сегодня пятнадцать рублей серебром. Как она была рада, бедная, когда я ей три целковых дала! Пишу вам наскоро. Я теперь крою вам жилетку, — прелесть какая материя, — жёлтенькая с цветочками.

Посылаю вам одну книжку; тут всё разные повести; я прочла кое-какие; прочтите одну из них под названием «Шинель». Вы меня уговариваете в театр идти вместе с вами; не дорого ли это будет? Разве уж куда-нибудь в галерею. Я уж очень давно не была в театре, да и, право, не помню когда. Только опять всё боюсь, не дорого ли будет стоить эта затея? Федора только головой покачивает. Она говорит, что вы совсем не по статкам жить начали; да я и сама это вижу; сколько вы на меня одну истратили! Смотрите, друг мой, не было бы беды. Федора и так мне говорила про какие-то слухи — что вы имели, кажется, спор с вашей хозяйкой за неуплату ей денег; я очень боюсь за вас. Ну, прощайте; я спешу. Дело есть маленькое; я переменяю ленты на шляпке.

В. Д.

P.S. Знаете ли, если мы пойдём в театр, то я надену мою новенькую шляпку, а на плеча чёрную мантилью. Хорошо ли это будет?

Июля 7.

Милостивая государыня, Варвара Алексеевна!

...Так вот я всё про вчерашнее. Да, маточка, и на нас в оно время блажь находила. Врезался в эту актрисочку, по уши врезался, да это бы ещё ничего; а самое-то чудное то, что я её почти совсем не видал и в театре был всего один раз, а при всём том врезался. Жили тогда со мною стенка об стенку человек пятеро молодого, раззадорного народу. Сошёлся я с ними... Каждый вечер, как только театр идёт, вся компания — на нужное у них никогда гроша не бывало — вся компания отправлялась в театр, в галерею, и уж хлопают-хлопают, вызывают-вызывают эту актриску — просто беснуются! А потом и заснуть не дадут; всю ночь напролёт об ней толкуют, всякий её своей Глашей зовёт, все в одну в неё влюблены... Раззадорили они и меня, беззащитного... Сам не знаю, как очутился я с ними в театре, в четвёртом ярусе, в галерее. Видеть-то я один только краешек занавески видел, зато всё слышал. У актрисочки, точно, голосок был хорошенький, — звонкий, соловьиный, медовый! ...Пришёл я домой, — как в чаду хожу! в кармане только один целковый рубль оставался, а до жалованья ещё добрых дней десять. Так как бы вы думали, маточка? На другой день, прежде чем на службу идти, завернул я к парфюмеру-французу, купил у него духов каких-то да мыла благовонного на весь капитал — уж и сам не знаю, зачем я тогда накупил всего этого? Да и не обедал дома, а всё мимо её окон ходил... Полтора месяца я ходил таким образом, волочился за нею; извозчиков-лихачей нанимал поминутно и всё мимо её окон концы давал; замотался совсем, задолжал, а потом уж и разлюбил её: наскучило! Так вот что актриска из порядочного человека сделать в состоянии, маточка! Впрочем, молодёнок-то я, молодёнок был тогда!..

М. Д.

Дома

К заданию 3.

- Изучите некоторые правила общения в социальных сетях. Сравните их с известными нормами этикета, установите общее и отличное.

НЕПИСАНЫЕ ПРАВИЛА ОБЩЕНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

Правило 1. Старайтесь избегать недопонимания. К примеру, вы пишете своей подруге: «Ха-ха, вчера на вечеринке ты была самой красивой...». Но непонятно, действительно она была красивой и это комплимент или это саркастическое замечание. Поэтому вместо «ха-ха» лучше ставить смайлики. Всегда старайтесь выразаться максимально понятно, избегайте двусмысленности.

Правило 2. Общение в социальных сетях подразумевает правила хорошего тона в целом. Поэтому не забывайте здороваться, прощаться, говорить «спасибо» и «пожалуйста». Пишите грамотно, ставьте знаки препинания, не употребляйте ненормативной лексики и поздравляйте своих друзей с праздниками. Особенно это просто в наше время по той причине, что в популярных социальных сетях есть удобные напоминания о днях рождения.

Правило 3. Социальная сеть — место, в котором все ваши секреты могут стать известными для всех, а не только для друзей. Мошенники могут завладеть вашей страницей, прочесть всю переписку и воспользоваться ею в своих целях. Помните об этом и всегда продумывайте информацию, которой делитесь даже только с друзьями.

Правило 4. Не выкладывайте в социальные сети фотографии своих друзей или видеоролики, на которых они получились неудачно, этим вы их обидите, выставите не в лучшем свете, нарушите их права. Выкладывайте лишь те фото, которые точно никого не заденут. Это касается и сообщений в «Твиттере», и обсуждений в «Фейсбуке», и объявлений в «Щоденнике», и статей в «Телеграм», и выставления фотографий в приложении «Инстаграм», и т. п.

Правило 5. Будьте воспитанным и внимательным человеком, думайте, что именно вы пишете и кому.

По материалам Интернета

К заданию 1.

Материал для справок

Из пьесы «Вишнёвый сад» (1903 г.):

- *двадцать два несчастья* (шутливое прозвище конторщика Епиходова; оборот используется для характеристики людей, с которыми постоянно происходят какие-то несчастья, неприятности);
- *многоуважаемый шкаф* (обращение Гаева, «проевшего на леденцах всё своё состояние», к старому книжному шкафу; оборот используется для высмеивания напыщенных и бесполезных речей либо для шутливого или иронического обозначения тяжёлых вещей: агрегатов, мебели и под.).

Из пьесы «Дядя Ваня» (1897 г.):

- *сюжет, достойный кисти Айвазовского* (оценка Телегиным сообщения о score; оборот обычно используется иронически для характеристики шумной сцены, спора);
- *небо в алмазах* (оборот из финального монолога Сони: «Что же делать, надо жить!.. Мы отдохнём! Мы услышим ангелов, мы увидим небо в алмазах, мы увидим, как всё зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка...»). Используется как символ счастья, осуществлённой мечты).

Из рассказа «Человек в футляре» (1898 г.):

- *человек в футляре* (так называли учителя классических языков Беликова, полностью отгородившегося от действительности, погрязшего в мещанстве, боящегося любых перемен в жизни; сейчас этим выражением характеризуют иронически человека такого типа, как чеховский герой).

К заданию 5.

- Рассмотрите кадр из фильма «Идиот» («Мосфильм», 1958 г., автор сценария и режиссёр Иван Пырьев). Согласны ли вы с утверждением Аделаиды, что «такая красота — сила», что «с такою красотой можно мир перевернуть!»?

Кадр из фильма «Идиот»
 («Мосфильм», 1958 г.).

В роли Настасьи Филипповны —
Юлия Борисова



Дома

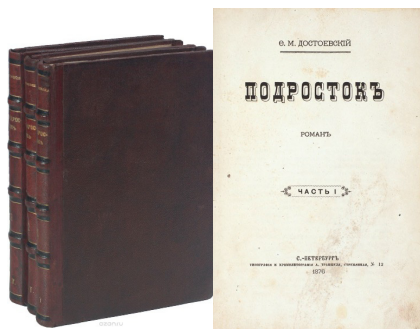
Сравните два предложения из произведений Л. Н. Толстого (первое — из романа-эпопеи «Война и мир», второе — из повести «Два гусара») по количеству слов и структуре.

I. Князь Андрей любил танцевать и, желая поскорее отделаться от политических и умных разговоров, с которыми все обращались к нему, и желая поскорее разорвать этот досадный ему круг смущения, образовавшегося от присутствия государя, пошёл танцевать и выбрал Наташу, потому что на неё указал ему Пьер и потому, что она первая из хорошеньких женщин попала ему на глаза; но едва он обнял этот тонкий, подвижный, трепещущий стан и она зашевелилась так близко от него и улыбнулась так близко от него, вино её прелести ударило ему в голову: он почувствовал себя ожившим и помолодевшим, когда, переводя дыхание и оставив её, остановился и стал глядеть на танцующих.

II. В 1800-х годах, в те времена, когда не было ещё ни железных, ни шоссежных дорог, ни газового, ни стеаринового света, ни пружинных низких диванов, ни мебели без лаку, ни разочарованных юношей со стёклышками, ни либеральных философов-женщин, ни милых дам-камельй, которых так много развелось в наше время, — в те наивные времена, когда из Москвы, выезжая в Петербург в повозке или карете, брали с собой целую кухню домашнего приготовления, ехали восемь суток по мягкой, пыльной или грязной дороге и верили в пожарские котлеты, в валдайские колокольчики и бублики, — когда в длинные осенние вечера нагорали сальные свечи, освещая семейные кружки из двадцати и тридцати человек, на балах в канделябры вставлялись восковые и спермацетовые свечи, когда мебель ставили симметрично, когда наши отцы были ещё молоды не одним отсутствием морщин и седых волос, а стрелялись за женщин и из другого угла комнаты бросались поднимать нечаянно и не нечаянно уроненные платочки, наши матери носили коротенькие талии и огромные рукава и решали семейные дела выниманием билетиков, когда прелестные дамы-камелии прятались от дневного света, — в наивные времена масонских лож, мартинистов, тугендбунда, во времена Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных, — в губернском городе К. был съезд помещиков, и кончались дворянские выборы.

Дома

ИЗДАНИЯ РОМАНА «ПОДРОСТОК»
1875 г. — в журнале «Отечественные записки»



1876 г. — «Роман “Подросток” в трёх частях» — единственное прижизненное издание романа отдельной книгой.

Аудиокниги



2004

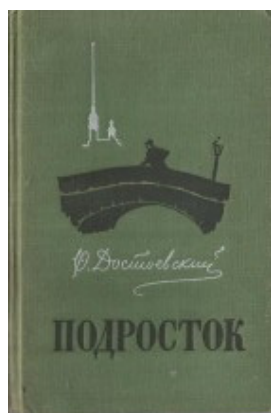


2006



2011

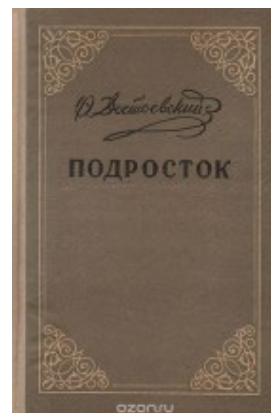
Книги



1955



1956



1956



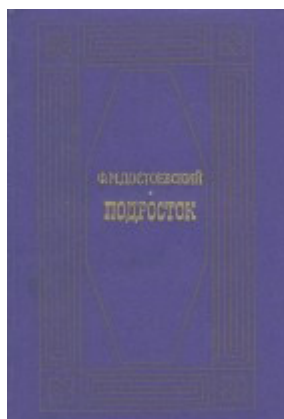
1961



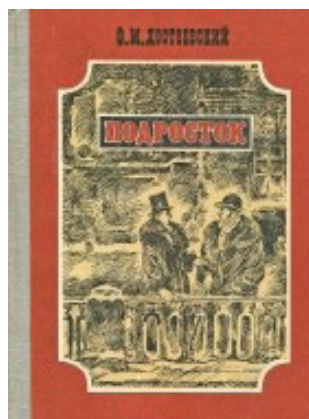
1972



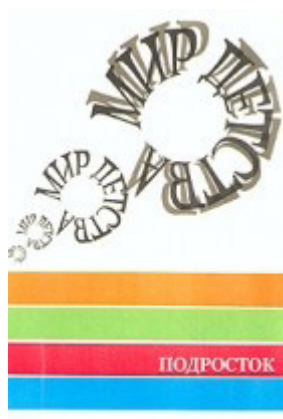
1979



1979



1981



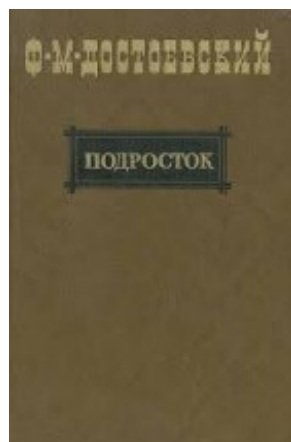
1982



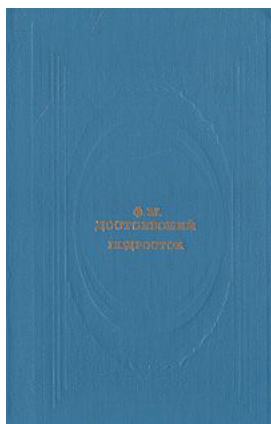
1983



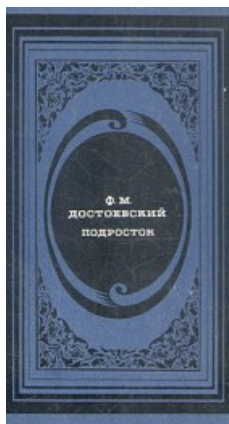
1983



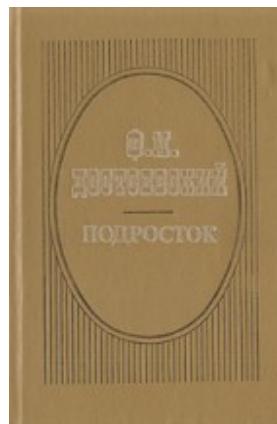
1984



1985



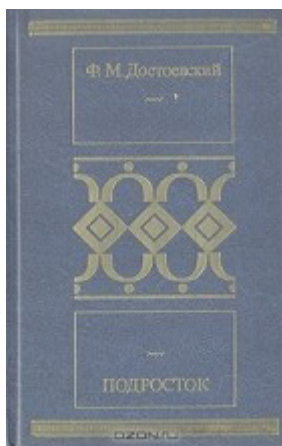
1985



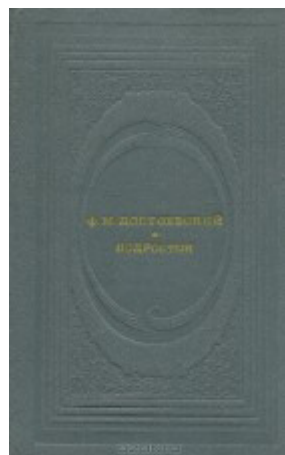
1986



1986



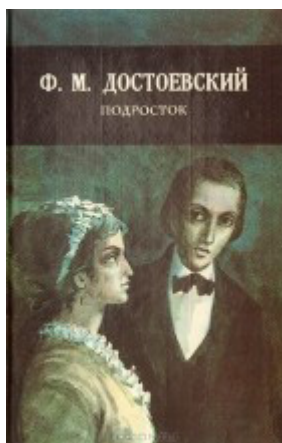
1986



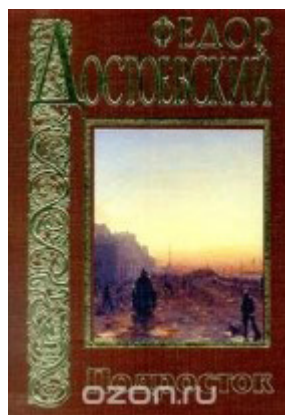
1987



1988



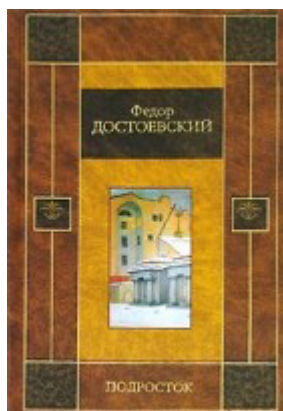
1989



1998



2001



2004



2005



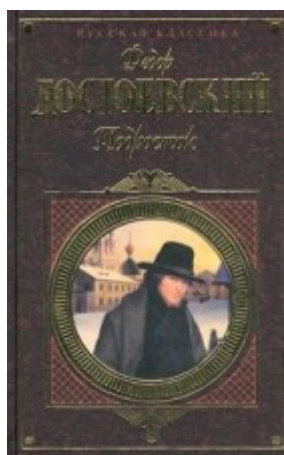
2005



2005



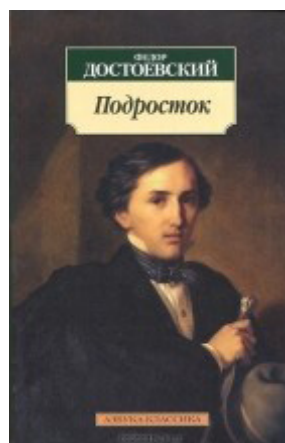
2006



2007



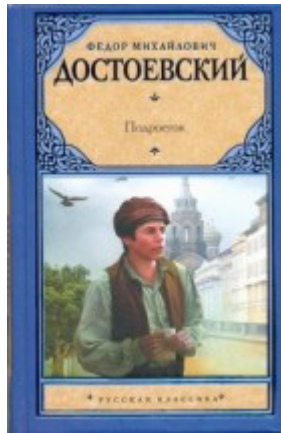
2008



2011



2011



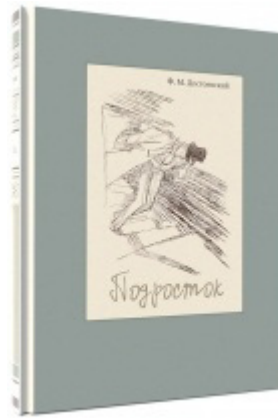
2012



2015

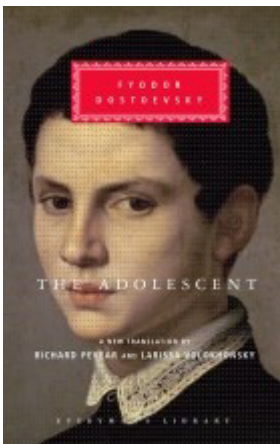


2016

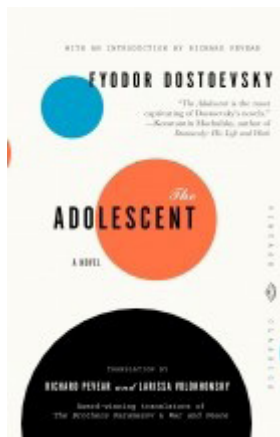


2017

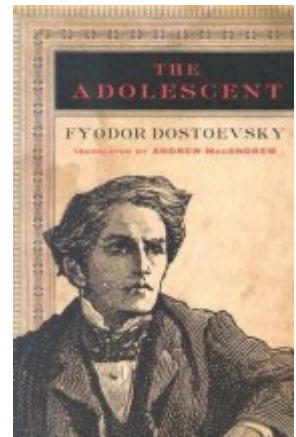
Издания на английском языке



2003



2003



2004

47 ПОДВОДИМ ИТОГИ

К заданию 5.



Светлана Иняшева. Масленица. 2002 г.

БЛИНЫ

Это было давно. Это было месяца четыре назад.

Сидели мы в душистую южную ночь на берегу Арно.

То есть сидели-то мы не на берегу, — где же там сидеть: **сыро** и грязно, да и неприлично, — а сидели мы на балконе отеля, но уж так принято говорить для **поэтичности**.

Компания была смешанная — русско-итальянская.

Так как между нами не было ни **чересчур** близких друзей, ни **родственников**, то говорили мы друг другу вещи исключительно приятные.

В особенности в смысле **международных** отношений.

Мы, русские, восторгались Италией. Итальянцы... кричали, что ненавидят солнце и совсем не переносят жары, что они обожают мороз и с детства мечтают о снеге.

В конце концов мы так убедили друг друга в достоинствах наших родин, что уже не в состоянии были вести беседу с прежним пафосом.

— Да, конечно, Италия прекрасна, — задумались итальянцы.

— А ведь мороз, — он... того. Имеет за собой... — сказали и мы друг другу.

И сразу сплотились, и почувствовали, что итальянцы немножко со своей Италией зазнались и пора показать им их настоящее место.

Они тоже стали как-то перешёптываться.

— У вас очень много шипящих букв, — сказал вдруг один из них. — У нас язык для произношения очень лёгкий. А у вас все свистят да шипят.

— Да, — холодно отвечали мы. — Это происходит от того, что у нас очень богатый язык. В нашем языке находятся все существующие в мире звуки. Само собой разумеется, что при этом приходится иногда и **присвистнуть**.

— А разве у вас есть «ти-эч», как у англичан? — усомнился один из итальянцев. — Я не слышал.

— Конечно, есть. Мало ли что вы не слышали. Не можем же мы каждую минуту «ти-эч» произносить. У нас и без того столько звуков.

— У нас в азбуке шестьдесят четыре буквы, — ухнула я.

Итальянцы несколько минут молча смотрели на меня, а я встала и, повернувшись к ним спиной, стала **разглядывать** луну. Так было спокойнее. Да и к тому же каждый имеет право созидать славу своей родины, как умеет.

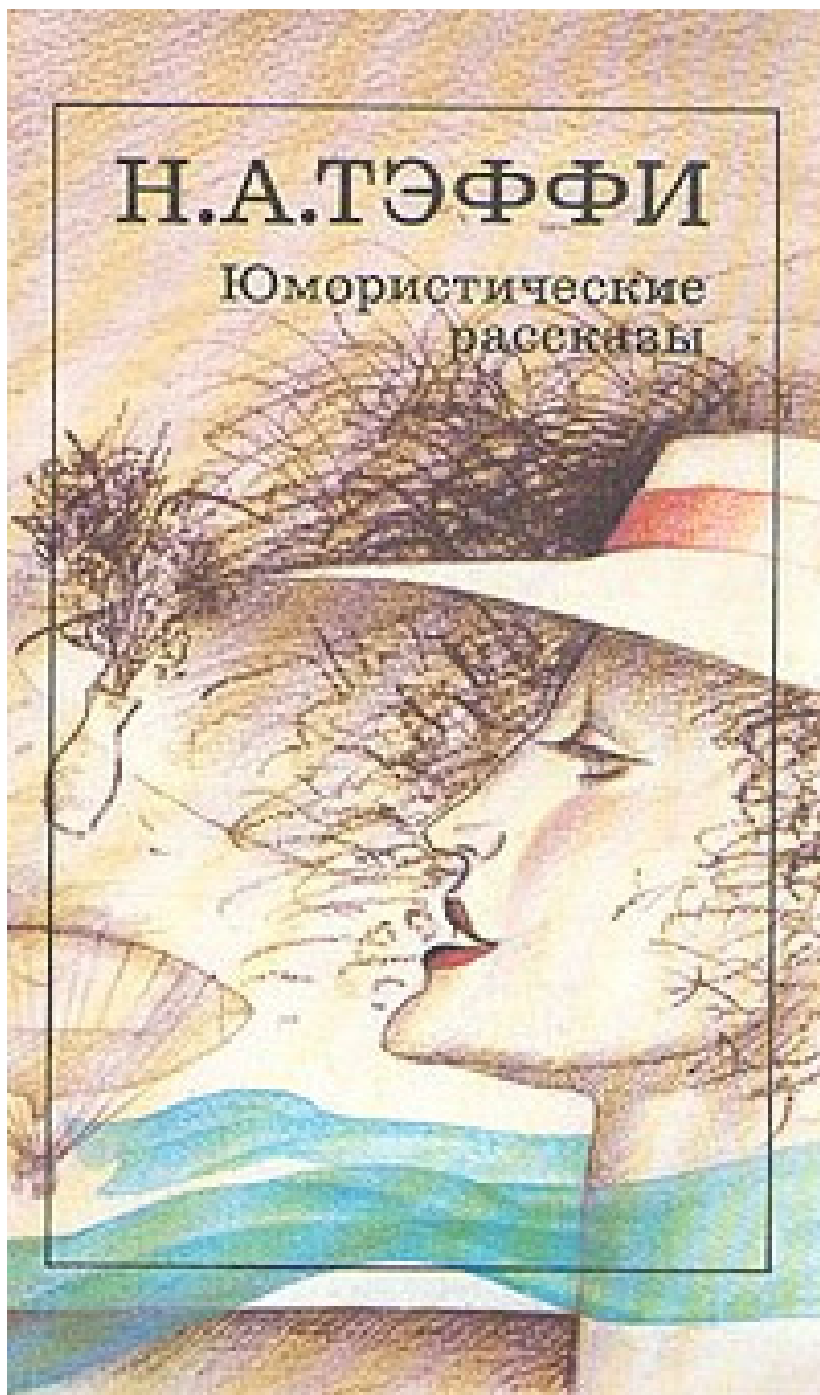
Помолчали.

— Вот приезжайте к нам ранней весной, — сказали итальянцы, — когда всё цветёт. У вас ещё снег лежит в конце февраля, а у нас какая красота!

— Ну, в феврале у нас тоже хорошо. У нас в феврале масленица.

— Масленица. Блины едим.

— А что же это такое блины?



Мы переглянулись. Ну, как этим шарманщикам объяснить, что такое блин!

— Блин, это очень вкусно, — объяснила я. Но они не поняли.

— С маслом, — сказала я ещё **точнее**.

— Со сметаной, — вставил русский из нашей компании.

Но вышло ещё хуже. Они и блина себе не уяснили, да ещё вдобавок и сметану не поняли.

— Блины, это — когда масленица! — толково сказала одна из наших дам.

— Блины... в них главное икра, — объяснила другая.

— Это рыба! — догадался, наконец, один из итальянцев.

— Какая же рыба, когда их пекут! — рассмеялась дама.

— А разве рыбу не пекут?

— Пекут-то пекут, да у рыбы совсем другое тело. Рыбное тело. А у блина — мучное.

— Со сметаной, — опять вставил русский.

— Блинов очень много едят, — продолжала дама. — Съедят штук двадцать. Потом хворают.

— Ядовитые? — спросили итальянцы и сделали круглые глаза. — Из растительного царства?

— Нет, из муки. Мука ведь не растёт? Мука в лавке.

Мы замолчали и чувствовали, как между нами и милыми итальянцами, полчаса назад восторгавшимися нашей родиной, легла глубокая, тёмная пропасть взаимного недоверия и непонимания.

Они переглянулись, перешепнулись.

Жутко стало.

— Знаете, что, господа, — нехорошо у нас как-то насчёт блинов выходит. Они нас за каких-то вралей считают.

Положение было не из приятных.

Но между нами был человек основательный, серьёзный — учитель математики. Он посмотрел строго на нас, строго на итальянцев и сказал отчётливо и внятно:

— Сейчас я возьму на себя честь объяснить вам, что такое блин. Для получения этого последнего берётся окружность в три вершка в диаметре. Пи-эр квадрат заполняется массой из муки с молоком и дрожжами. Затем всё это сооружение подвергается медленному действию огня, отделённого от него железной средой. Чтобы сделать влияние огня на пи-эр квадрат менее интенсивным, железная среда покрывается олеиновыми и стеариновыми кислотами, т. е. так называемым маслом. Полученная путём нагревания компактная тягуче-упругая смесь вводится затем через пищевод в организм человека, что в большом количестве вредно.

Учитель замолчал и окинул всех торжествующим взглядом.

Итальянцы пошептались и спросили робко:

— А с какою целью вы всё это делаете?

Учитель вскинул брови, удивляясь вопросу, и ответил строго:

— Чтобы весело было!

К заданию 3.

Светлана КУШНЕРУК

**РАСШИРЕНИЕ КОММУНИКАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА:
СПЕЦИФИКА ТЕКСТОВ ЭЛЕКТРОННЫХ СМИ
В СРАВНЕНИИ С ПЕЧАТНЫМИ**

... Выход на более сложный этап развития человеческой цивилизации во второй половине прошлого века ознаменовался расширением коммуникативного пространства и появлением новой среды — электронной коммуникации, в которой сосуществуют самые разные информационные потоки. В связи с этим всё чаще появляются работы, в фокусе которых языковые особенности компьютерного дискурса (Е. Н. Галичкина, О. В. Дедова, Л. Ю. Иванов, М. М. Лукина, С. Н. Михайлов, М. Ю. Сидорова, Ф. О. Смирнов и др.).

Электронная коммуникация рассматривается как коммуникативное действие, подразумевающее обмен информацией между людьми посредством компьютера [Галичкина 2001, Смирнов 2004]. Данный тип коммуникации может включать общение в локальных сетях, что отличает его от близкого, но более узкого термина «интернет-общение», предполагающего взаимодействие коммуникантов в Интернете (Ф. О. Смирнов).

Электронная коммуникация — это не просто канал передачи информации, но принципиально новый тип взаимодействия, имеющий, однако, большую область пересечения с дискурсом СМИ [Галичкина 2001, Какорина 2005].

Цель нашей статьи — выявить специфику текстов СМИ, имеющих распространение через Интернет, в сравнении с аналогичными печатными изданиями. Интерес представляет то, как ведут себя печатные тексты, будучи погружёнными в гиперсреду.

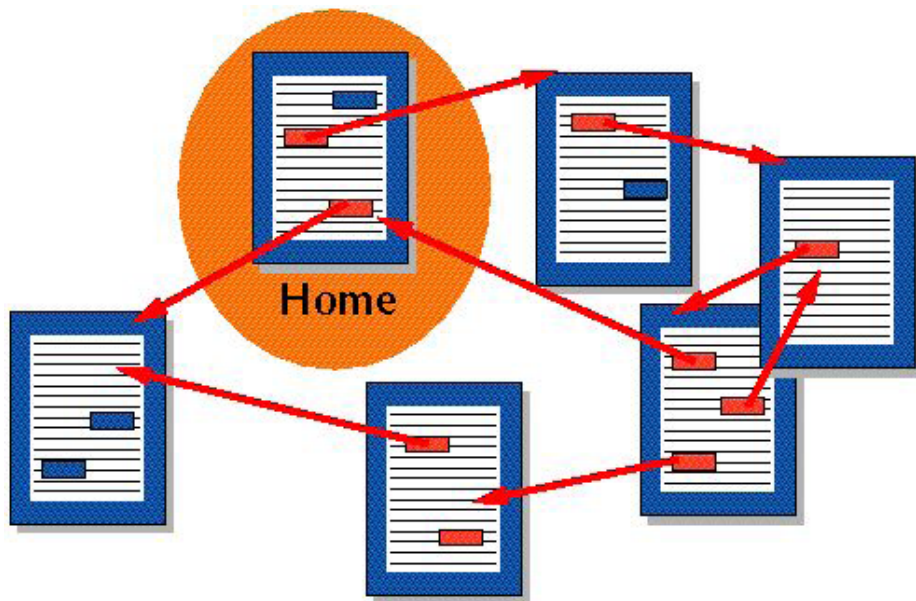
Первый и наиболее существенный параметр расхождений между указанными разновидностями СМИ легко связывается со способами организации текстового пространства — линейным и нелинейным. Последний характеризует электронные СМИ и требует экспликации термина «гипертекст».

Большинство исследователей сходятся в том, что гипертекст — это средство нелинейного представления информации [Хартунг, Брейдо 1996, Смирнов 2004]. А. А. Ворожбитова конкретизирует термин, подчёркивая, что гипертекст — «особая форма хранения и презентации текстовой информации, которая преобразует многочисленные конечные тексты в единое целое, характеризующееся бесконечностью возможных интерпретаций» [Ворожбитова 2005: 223].

Два основных типа организации гипертекстового пространства предполагают, с одной стороны, возможность линейного чтения с параллельным вызовом какой-либо информации через обращение к ссылке, с другой —

не предусматривают такой возможности, поскольку гипертекст не имеет «ни начала, ни конца», а читатель каждый раз создаёт новый текст в изменённой интерпретации [Ворожбитова 2005: 224; Дедова 2001: 25 – 27].

Важнейшими свойствами гипертекста являются: 1) принципиальная возможность существования только в компьютерном виде; 2) нелинейность; 3) множественность виртуальных структур; 4) незавершённость; 5) виртуализация информации [Хартунг, Брейдо 1996: 67].



Перечисленные свойства гипертекста качественно отличают его от текста печатного, формируя новую культуру восприятия информации.

Многочисленные ссылки, вплетённые в ткань электронных СМИ, обеспечивают нелинейное представление структуры текста и межтекстовых связей, что открывает для реципиента возможность выбора и самостоятельного конструирования текстового пространства. Читатель принимает решение, какую ссылку активизировать, чтобы выйти на очередной интерактивный уровень.

Интерактивность в электронных СМИ предполагает непосредственное взаимодействие с участниками коммуникации, то есть читателями, их немедленную реакцию на полученную информацию. Ссылки «оставить комментарий к этой статье» или «к этой статье имеется... (указывается количество) комментария(ев)» являются средствами реализации данного свойства. Они стимулируют заинтересованных читателей поделиться своим мнением с другими пользователями сайта, что одновременно повышает его рейтинг. В отличие от виртуальных вариантов, печатные версии газет не могут установить непосредственный контакт с аудиторией, однако применяют приёмы, повышающие взаимодействие с читателями, например, включением таких рубрик, как «Вы спрашивали — отвечаем», «Глас народа» и др.

К заданию 3.

- Прочитайте статью об истории создания романа «Война и мир», сопоставьте сведения из неё со сведениями, помещёнными в учебнике. Какая подача информации вам нравится больше? Почему?

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РОМАНА «ВОЙНА И МИР»

Замысел романа менялся несколько раз на протяжении шести лет (1863 — 1869 гг.), о чём говорят названия ранних редакций: «1805 год», «Всё хорошо, что хорошо кончается», «Три поры».

В основу сюжета первоначально должна была быть положена история жизни главного героя — декабриста, который в 1856 году вместе с семьёй возвращается из ссылки в Сибири. Чтобы объяснить причину пребывания героя в ссылке, Л. Толстой обращается к истории знаменитого восстания офицеров-дворян на Сенатской площади в Санкт-Петербурге 14 декабря 1825 года. Восстание было направлено против укрепления власти самодержавия, за превращение страны в конституционное государство и отмену крепостного права. Молодость героя приходится на 1812 год,



Илья Репин.

Лев Николаевич Толстой в кабинете под сводами. 1891 г.

И поэтому, по новому замыслу, автор решил начать роман с этого года. Но чтобы рассказать о победах русской армии в войне 1812 года, Толстой считает необходимым рассказать и о трагических страницах истории, которые относятся к 1805 году: «Мне совестно было писать о нашем торжестве, не описав неудач и нашего срама».

Таким образом, замысел романа менялся Толстым несколько раз и приобрёл следующий окончательный вариант: «Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825, 1856 года».

Обратившись к событиям Отечественной войны России с Наполеоном в 1812 году, писатель, вопреки официальным данным, подлинным героем и защитником родины показал не царя и его предшественников, а народ: «Я старался писать историю народа». Не нарушая исторической правды, писатель связывает прошлое с волнующими его вопросами настоящего. Четыре тома охватывают события 1805 — 1814 годов, а эпилог переносит читателя в 20-е годы, когда в России зарождались тайные общества будущих декабристов.

В романе более 500 действующих лиц. Судьбы многих из них прослежены на протяжении десятилетий в военной обстановке и в мирном, домашнем кругу.

Первые два тома рассказывают о войнах с Наполеоном, которые велись за пределами России на австрийских землях. Центральными эпизодами являются здесь Шенграбенское и Аустерлицкое сражения (1805 — 1807 гг.). В третьем и четвёртом томах говорится о нашествии Наполеона на Москву и изгнании французов из России. Особое значение приобретает здесь знаменитая Бородинская битва 1812 года — «узел», кульминация всего романа.

Несмотря на то, что Л. Толстой утвердился с окончательным вариантом художественного замысла, работа над произведением не была лёгкой. За период его создания автор многократно бросал работу над романом и возвращался к нему снова. Об особенностях работы свидетельствуют многочисленные рукописи произведения, сохранённые в архиве писателя более пяти тысяч страниц. По ним-то и прослеживается история создания романа «Война и мир».

По историческим сведениям, Толстой вручную переписал роман 8 раз, а отдельные эпизоды писатель переписывал более 26 раз. В архиве нашлось 15 черновых вариантов романа, что свидетельствует о предельной ответственности автора к работе над произведением, высокой степени самоанализа и критики.

Осознавая важность тематики, Толстой хотел быть максимально близок к истинным историческим фактам, философским и моральным взглядам общества, гражданским настроениям первой четверти XIX века. Для написания романа писателю пришлось изучить немало мемуарных произведений очевидцев войны, исторических документов и научных работ, личных писем. «Когда я пишу историческое, я люблю до малейших под-

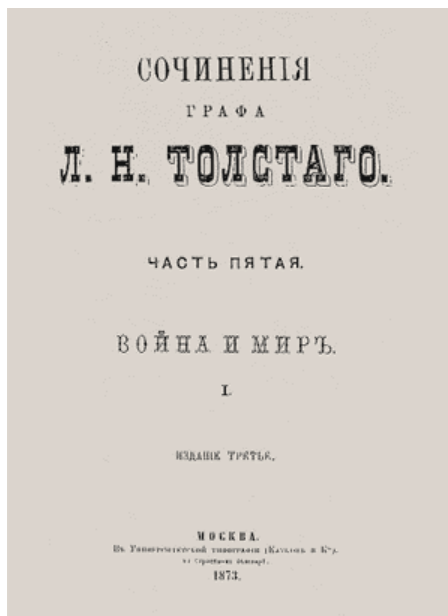
робностей быть верным действительности», — утверждал Толстой. В итоге вышло так, что писатель невольно собрал целую коллекцию книг, посвящённых событиям 1812 года.

Кроме работы над историческими источниками, для достоверного изображения событий войны автор посещал места боевых сражений. Именно эти поездки легли в основу неповторимых пейзажных зарисовок, превращающих роман из исторической хроники в высокохудожественное произведение литературы.

Название произведения, выбранное автором, олицетворяет главную идею. Мир, который заключается в душевной гармонии и в отсутствии военных действий на родной земле, способен сделать человека по-настоящему счастливым. По Толстому, сам человек — целый мир, поэтому писателя больше интересует внутренний мир близких ему героев. Изображение внутреннего мира человека сочетается у него с изображением огромного внешнего мира, частью которого являются его герои. Таким образом, читатель видит в романе множество миров, ассоциирующихся с образом шара. Мир как шар, он предстаёт замкнутой сферой и имеет свои законы, необязательные в других мирах.

Идея мира — одна из главных в романе. От мира отдельного человека к всеобщему единению с людьми, к единению с природой, со Вселенной. И только человек, способный стремиться к такому единению, по-настоящему счастлив.

Во время создания романа «Война и мир» Л. Н. Толстой писал: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех её проявлениях». В этом и заключается главный идейный замысел самого известного произведения великого писателя.



- Познакомьтесь с высказываниями Льва Толстого и его современника — литературного критика Павла Анненкова о жанровых и художественных особенностях романа «Война и мир». Что вы можете добавить в своё представление о творческой истории произведения?

Цитатное ассорти

«Везде, где в моём романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг, заглавия которых я не нахожу надобности выписывать здесь, но на которые всегда могу сослаться».

Лев Толстой

«...Теперь нам нужно только знать, что мы имеем перед собой громадную композицию, изображающую состояние умов и нравов в передовом сословии “новой России”, передающую в главных чертах великие события, потрясшие тогдашний европейский мир, рисующую физиономию русских и иностранных государственных людей той эпохи и связанную с частными, домашними делами двух-трёх аристократических семей, которые высылают на это позорище несколько членов из своей среды!

Ничто не даёт такого подобия действительности и ничто так не заменяет собою понимания её, как эти сопоставления, особенно если ими распоряжается и пользуется необыкновенный талант, как именно здесь случилось. Благодаря им читателю кажется, будто *дух времени*, открытие и определение которого стоит таких трудов исследователям исторических эпох, воплощается на страницах романа, как индийский Вишну, легко и свободно, бесчисленное количество раз».

Павел Анненков

Это не роман, ещё менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось.

Лев Толстой

К заданию 5.

- Прочитайте фрагмент второй главы первой части первого тома романа «Война и мир». Выскажите своё впечатление от салона фрейлины императрицы Анны Павловны Шерер и самой его хозяйки, её гостей, тем, которые обсуждаются в нём. На какие размышления об обсуждаемых в салоне Шерер событиях наводит лично вас Толстой?

ТОМ ПЕРВЫЙ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА II

Гостиная Анны Павловны начала понемногу наполняться. Приехала высшая знать Петербурга, люди самые разнородные по возрастам и характерам, но одинаковые по обществу, в каком все жили; приехала дочь князя Василия, красавица Элен, захавшая за отцом, чтобы с ним вместе

ехать на праздник посланника. Она была в шифре и бальном платье. Приехала и известная, как *la femme la plus séduisante de Pétersbourg*^{*}, молодая, маленькая княгиня Болконская, прошлую зиму вышедшая замуж и теперь не выезжавшая в большой свет по причине своей беременности, но ездившая ещё на небольшие вечера. Приехал князь Ипполит, сын князя Василия, с Мортемаром, которого он представил; приехал и аббат Морио и многие другие.

— Вы не видали ещё, — или: — вы не знакомы с *ma tante*?^{**} — говорила Анна Павловна приезжавшим гостям и весьма серьёзно подводила их к маленькой старушке в высоких бантах, выплывшей из другой комнаты, как скоро стали приезжать гости, называла их по имени, медленно переводя глаза с гостя на *ma tante*, и потом отходила. Все гости совершали обряд приветствования никому не известной, никому не интересной и не нужной тётушки. Анна Павловна с грустным, торжественным участием следила за их приветствиями, молчаливо одобряя их. *Ma tante* каждому говорила в одних и тех же выражениях о его здоровье, о своём здоровье и о здоровье её величества, которое нынче было, слава Богу, лучше. Все подходившие, из приличия не выказывая поспешности, с чувством облегчения исполненной тяжёлой обязанности отходили от старушки, чтоб уж весь вечер ни разу не подойти к ней. Молодая княгиня Болконская приехала с работой в шитом золотом бархатном мешке. Её хорошенькая, с чуть черневшимися усиками верхняя губка была коротка по зубам, но тем милее она открывалась и тем ещё милее вытягивалась иногда и опускалась на нижнюю. Как это бывает у вполне привлекательных женщин, недостаток её — короткость губы и полуоткрытый рот — казались её особенною, собственно её красотой. Всем было весело смотреть на эту полную здоровья и живости хорошенькую будущую мать, так легко переносившую своё положение. Старикам и скучающим, мрачным молодым людям казалось, что они сами делаются похожи на неё, побыв и поговорив несколько времени с ней. Кто говорил с ней и видел при каждом слове её светлую улыбочку и блестящие белые зубы, которые виднелись беспрестанно, тот думал, что он особенно нынче любезен. И это думал каждый. Маленькая княгиня, переваливаясь, маленькими быстрыми шажками обошла стол с рабочей сумочкой на руке и, весело оправляя платье, села на диван, около серебряного самовара, как будто всё, что она ни делала, было *partie de plaisir*^{***} для неё и для всех её окружавших.

— *J'ai apporté mon ouvrage*^{****}, — сказала она, развёртывая свой ридикюль и обращаясь ко всем вместе. <...>

Вскоре после маленькой княгини вошёл массивный, толстый молодой человек с стриженою головой, в очках, светлых панталонах по тогдашней моде, с высоким жабо и в коричневом фраке. Этот толстый молодой чело-

* *la femme la plus séduisante de Pétersbourg* (фр.) — самая обворожительная женщина в Петербурге.

** *ma tante* (фр.) — моей тётушкой.

*** *partie de plaisir* (фр.) — увеселение.

**** *J'ai apporté mon ouvrage* (фр.) — Я захватила работу

век был незаконный сын знаменитого екатерининского вельможи, графа Безухова, умиравшего теперь в Москве. Он нигде не служил ещё, только что приехал из-за границы, где он воспитывался, и был первый раз в обществе. Анна Павловна приветствовала его поклоном, относящимся к людям самой низшей иерархии в её салоне. Но, несмотря на это низшее по своему сорту приветствие, при виде вошедшего Пьера в лице Анны Павловны изобразилось беспокойство и страх, подобный тому, который выражается при виде чего-нибудь слишком огромного и несвойственного месту. Хотя действительно Пьер был несколько больше других мужчин в комнате, но этот страх мог относиться только к тому умному и вместе робкому, наблюдательному и естественному взгляду, отличавшему его от всех в этой гостиной.

— *C'est bien aimable à vous, monsieur Pierre, d'être venu voir une pauvre malade**, — сказала ему Анна Павловна, испуганно переглядываясь с тётушкой, к которой она подводила его. Пьер пробурлил что-то непонятное и продолжал отыскивать что-то глазами. Он радостно, весело улыбнулся, кланяясь маленькой княгине, как близкой знакомой, и подошёл к тётушке. Страх Анны Павловны был не напрасен, потому что Пьер, не дослушав речи тётушки о здоровье её величества, отошёл от неё. Анна Павловна испуганно остановила его словами:

— Вы не знаете аббата Морио? Он очень интересный человек... — сказала она.

— Да, я слышал про его план вечного мира, и это очень интересно, но едва ли возможно...

— Вы думаете?.. — сказала Анна Павловна, чтобы сказать что-нибудь и вновь обратиться к своим занятиям хозяйки дома, но Пьер сделал обратную неучтивость. Прежде он, не дослушав слов собеседницы, ушёл; теперь он остановил своим разговором собеседницу, которой нужно было от него уйти. Он, нагнув голову и расставив большие ноги, стал доказывать Анне Павловне, почему он полагал, что план аббата был химера.

— Мы после поговорим, — сказала Анна Павловна, улыбаясь.

И, отделавшись от молодого человека, не умеющего жить, она возвратилась к своим занятиям хозяйки дома и продолжала прислушиваться и приглядываться, готовая подать помощь на тот пункт, где ослабевал разговор. Как хозяин прядильной мастерской, посадив работников по местам, прохаживается по заведению, замечая неподвижность или непривычный, скрипящий, слишком громкий звук веретёна, торопливо идёт, сдерживает или пускает его в надлежащий ход, — так и Анна Павловна, прохаживаясь по своей гостиной, подходила к замолкнувшему или слишком много говорившему кружку и одним словом или перемещением опять заводила равномерную, приличную разговорную машину. Но среди этих забот всё виден был в ней особенный страх за Пьера. Она заботливо поглядывала на него в то время, как он подошёл послушать то, что гово-

* *C'est bien aimable à vous, monsieur Pierre, d'être venu voir une pauvre malade* (фр.) — Очень мило с вашей стороны, мосье Пьер, что вы приехали навестить бедную больную.

рилось около Мортемара, и отошёл к другому кружку, где говорил аббат. Для Пьера, воспитанного за границей, этот вечер Анны Павловны был первый, который он видел в России. Он знал, что тут собрана вся интеллигенция Петербурга, и у него, как у ребёнка в игрушечной лавке, разбегались глаза. Он всё боялся пропустить умные разговоры, которые он может услышать. Глядя на уверенные и изящные выражения лиц, собранных здесь, он всё ждал чего-нибудь особенно умного. Наконец он подошёл к Морио. Разговор показался ему интересен, и он остановился, ожидая случая высказать свои мысли, как это любят молодые люди.

К заданию 6.

- Рассмотрите портрет Пьера Безухова на иллюстрации к роману «Война и мир» Валентина Серова, сравните его с портретным описанием героя Толстым. Удалось ли художнику передать в этом изображении героя те черты, которые хотел подчеркнуть писатель?



Валентина Серов. Портрет Пьера Безухова.
1951 — 1953 гг.

ТОМ ПЕРВЫЙ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА III

<...> Вечер Анны Павловны был пущен. Веретена с разных сторон равномерно и не умолкая шумели. Кроме ma tante, около которой сидела только одна пожилая дама с исплаканным, худым лицом, несколько чужая в этом блестящем обществе, общество разбилось на три кружка. В одном, более мужском, центром был аббат; в другом, молодом, — красавица княжна Элен, дочь князя Василия, и хорошенькая, румяная, слишком полная по своей молодости, маленькая княгиня Болконская. В третьем — Мортемар и Анна Павловна. <...>

К заданию 8.

- Прочитайте фрагменты третьей и четвёртой глав первой части первого тома романа. Расскажите, что вы узнали о князе Андрее Болконском. Как детали его портрета и поведения раскрывают особенности его характера? Выскажите своё отношение к этому герою.

Том первый. Часть первая. Главы III, IV

В это время в гостиную вошло новое лицо. Новое лицо это был молодой князь Андрей Болконский, муж маленькой княгини. Князь Болконский был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определёнными и сухими чертами. Всё в его фигуре, начиная от усталого, скучающего взгляда до тихого мерного шага, представляло самую резкую противоположность с его маленькою оживлённою женой. Ему, видимо, все бывшие в гостиной не только были знакомы, но уж надоели ему так, что и смотреть на них и слушать их ему было очень скучно. Из всех же прискучивших ему лиц лицо его хорошенькой жены, казалось, больше всех ему надоело. С гримасой, портившею его красивое лицо, он отвернулся от неё. Он поцеловал руку Анны Павловны и, щурясь, оглядел всё общество.

— *Vous vous enrôlez pour la guerre, mon prince?** — сказала Анна Павловна.

— *Le général Koutousoff*, — сказал Болконский, ударяя на последнем слове *zoff*, как француз, — *a bien voulu de moi pour aide-de-camp...***

— *Et Lise, votre femme?****

— Она поедет в деревню.

— Как вам не грех лишать нас вашей прелестной жены?

— *André*, — сказала его жена, обращаясь к мужу тем же кокетливым тоном, каким она обращалась и к посторонним, — какую историю нам рассказал виконт о *m-lle Жорж* и Бонапарте!

Князь Андрей зажмурился и отвернулся. Пьер, со времени входа князя Андрея в гостиную не спускавший с него радостных, дружелюбных глаз, подошёл к нему и взял его за руку. Князь Андрей, не оглядываясь, сморщил лицо в гримасу, выражавшую досаду на того, кто трогает его за руку, но, увидав улыбающееся лицо Пьера, улыбнулся неожиданно-доброй и приятной улыбкой.



А. Николаев.

Портрет князя Андрея. 1981 г.

* *Vous vous enrôlez pour la guerre, mon prince?* (фр.) — Вы собираетесь на войну, князь?

** *Le général Koutousoff a bien voulu de moi pour aide-de-camp...* (фр.) — Генералу Кутузову угодно меня к себе в адъютанты...

*** *Et Lise, votre femme?* (фр.) — А Лиза, ваша жена?

— Вот как!.. И ты в большом свете! — сказал он Пьеру.

— Я знал, что вы будете, — отвечал Пьер. — Я приеду к вам ужинать, — прибавил он тихо, чтобы не мешать виконту, который продолжал свой рассказ. — Можно?

— Нет, нельзя, — сказал князь Андрей, смеясь, пожатием руки давая знать Пьеру, что этого не нужно спрашивать. Он что-то хотел сказать ещё, но в это время поднялся князь Василий с дочерью, и мужчины встали, чтобы дать им дорогу.

— Вы меня извините, мой милый виконт, — сказал князь Василий французу, ласково притягивая его за рукав вниз к стулу, чтобы он не вставал. — Этот несчастный праздник у посланника лишает меня удовольствия и прерывает вас. Очень мне грустно покидать ваш восхитительный вечер, — сказал он Анне Павловне.

Дочь его, княжна Элен, слегка придержав складки платья, пошла между стульев, и улыбка сияла ещё светлее на её прекрасном лице. Пьер смотрел почти испуганными, восторженными глазами на эту красавицу, когда она проходила мимо его.

— Очень хороша, — сказал князь Андрей.

— Очень, — сказал Пьер.

Проходя мимо, князь Василий схватил Пьера за руку и обратился к Анне Павловне.

— Образуйте мне этого медведя, — сказал он. — Вот он месяц живёт у меня, и в первый раз я его вижу в свете. Ничто так не нужно молодому человеку, как общество умных женщин.

* * *

<...> Княгиня, улыбаясь, слушала.

— Ежели ещё год Бонапарте останется на престоле Франции, — продолжал виконт начатый разговор, с видом человека, не слушающего других, но в деле, лучше всех ему известном, следящего только за ходом своих мыслей, — то дела пойдут слишком далеко. Интригой, насилием, изгнаниями, казнями общество, я разумею хорошее общество, французское, навсегда будет уничтожено, и тогда...

Он пожал плечами и развёл руками. Пьер хотел было сказать что-то: разговор интересовал его, но Анна Павловна, караулившая его, перебила.

— Император Александр, — сказала она с грустью, сопутствующей всегда её речам об императорской фамилии, — объявил, что он предоставит самим французам выбрать образ правления. И я думаю, нет сомнения, что вся нация, освободившись от узурпатора, бросится в руки законного короля, — сказала Анна Павловна, стараясь быть любезной с эмигрантом и роялистом.

— Это сомнительно, — сказал князь Андрей. — *Monsieur le vicomte** совершенно справедливо полагает, что дела зашли уже слишком далеко. Я думаю, что трудно будет возвратиться к старому.

* *Monsieur le vicomte* (фр.) — Господин виконт

— Сколько я слышал, — краснея, опять вмешался в разговор Пьер, — почти всё дворянство перешло уже на сторону Бонапарта.

— Это говорят бонапартисты, — сказал виконт, не глядя на Пьера. — Теперь трудно узнать общественное мнение Франции. <...>

Пьер торжественно посмотрел сверх очков на слушателей.

— Я потому так говорю, — продолжал он с отчаянностью, — что Бурбоны бежали от революции, предоставив народ анархии; а один Наполеон умел понять революцию, победить её, и потому для общего блага он не мог остановиться перед жизнью одного человека.

— Не хотите ли перейти к тому столу? — сказала Анна Павловна. Но Пьер, не отвечая, продолжал свою речь.

— Нет, — говорил он, всё более и более одушевляясь, — Наполеон велик, потому что он стал выше революции, подавил её злоупотребления, удержав всё хорошее — и равенство граждан, и свободу слова и печати, — и только потому приобрёл власть.

— Да, ежели бы он, взяв власть, не пользуясь ею для убийства, отдал бы её законному королю, — сказал виконт, — тогда бы я назвал его великим человеком.

— Он бы не мог этого сделать. Народ отдал ему власть только затем, чтоб он избавил его от Бурбонов, и потому, что народ видел в нём великого человека. Революция была великое дело, — продолжал мсье Пьер, выказывая этим отчаянным и вызывающим вводным предложением свою великую молодость и желание всё поскорее высказать.

— Революция и цареубийство великое дело?.. После этого... да не хотите ли перейти к тому столу? — повторила Анна Павловна.

— *Contrat social**, — с кроткой улыбкой сказал виконт.

— Я не говорю про цареубийство. Я говорю про идеи.

— Да, идеи грабежа, убийства и цареубийства, — опять перебил иронический голос.

— Это были крайности, разумеется, но не в них всё значение, а значение в правах человека, в эманципации от предрассудков, в равенстве граждан; и все эти идеи Наполеон удержал во всей их силе.

— Свобода и равенство, — презрительно сказал виконт, как будто решившийся, наконец, серьёзно доказать этому юноше всю глупость его речей, — все громкие слова, которые уже давно компрометировались. Кто же не любит свободы и равенства? Ещё Спаситель наш проповедовал свободу и равенство. Разве после революции люди стали счастливее? Напротив. Мы хотели свободы, а Бонапарте уничтожил её.

Князь Андрей с улыбкой посматривал то на Пьера, то на виконта, то на хозяйку. <...>

* *Contrat social* (фр.) — «Общественный договор» Руссо.

Дома

Дополнительно

СВЕДЕНИЯ О ФИЛЬМЕ С. БОНДАРЧУКА «ВОЙНА И МИР»



Г. Мясников. Киноплакат к первой серии фильма «Война и мир»

Фильм Сергея Бондарчука «Война и мир» — экранизация одноимённого романа Льва Толстого 1965–1967 годов, киноэпопея в четырёх частях — одна из самых масштабных работ в творчестве режиссёра, которому он посвятил около 6 лет (1961–1967). Отмечен премиями «Оскар» и «Золотой глобус» за лучший фильм на иностранном языке (1969 г.).

Кроме широкого охвата событий и глубокого проникновения во внутренний мир героев, кинокартина известна ещё и благодаря масштабным батальным сценам и применению новаторской панорамной съёмки полей сражений. Для съёмок использовалось принципиально новое кинематографическое оборудование и материалы. Создатели получили доступ к музейным фондам, использовали для съёмок подлинную мебель и аксессуары XIX века.

1-я серия — «Андрей Болконский».

2-я серия — «Наташа Ростова».

3-я серия — «1812 год».

4-я серия — «Пьер Безухов».

ИСПОЛНИТЕЛИ РОЛЕЙ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ



Пьер Безухов — Сергей Бондарчук



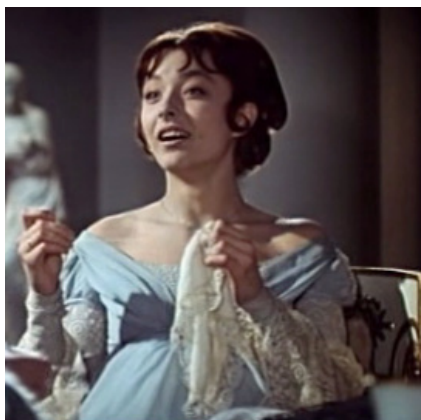
Андрей Болконский — Вячеслав Тихонов



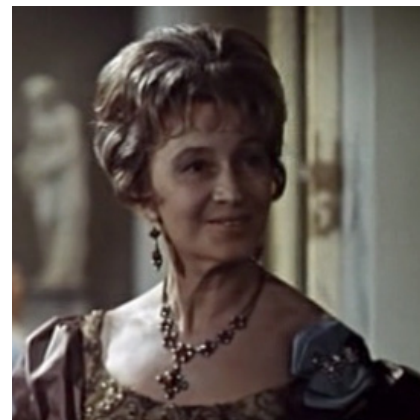
Наташа Ростова — Людмила Савельева



Княжна Марья — Антонина Шуранова



Маленькая княгиня —
Анастасия Вертинская



Анна Павловна Шерер —
Ангелина Степанова

К ИСТОКАМ СЛОВА

Вряд ли кто из нас, употребляя слова *перец* и *пряник*, предполагает, что эти слова являются родственными. Естественно: что может быть общего между горьким перцем и сладким пряником?!

— Ничего, — скажете вы.

— Многое, — возразит вам филолог. — Эти слова восходят к общему корню. *Перец* — это суффиксальное производное древнерусской эпохи (суффикс *-ьць > -ец*) от слова *пльбрь*, являющегося общеславянским заимствованием из латинского языка, в котором *pipere* восходит к греческому *pereri*, усвоенному из древнеиндийского языка...

И филолог пригласит вас отправиться с ним в увлекательное и познавательное путешествие по Стране Этимологии. Итак...

Термин *этимология* происходит от греческого *etymologia*, образованного от слов *etymon* («истина») + *logos* («слово, учение»), и в языкознании употребляется ныне в двух значениях: 1) раздел языкознания, изучающий происхождение и историю отдельных слов и морфем; 2) происхождение и история слов и морфем.

Интерес к этимологии проявляется как у взрослых, так и у детей: каждый хочет узнать, откуда произошло то или иное слово, и так или иначе его объяснить. Казалось бы, чего проще объяснить происхождение слова *близорукий*: это человек, который не видит дальше своей (вытянутой) руки!

А вот и ошибаетесь... Лексема *близорукий* восходит к древнерусскому *близорькъ* — сложному слову, образованному от слов *близко* (*близо*) и *зорьки* («видящий»). Даже ныне в некоторых русских диалектах можно встретить слово *близорокий*, что также говорит в пользу нашего утверждения. Слово *близорюкий* (*близорюкии*) с течением времени утратило один из повторяющихся слогов *-зо-** и под влиянием народной (ложной) этимологии сблизилось со словом *рука*. Таким образом, слово *близорукий* этимологически никакого отношения к слову *рука* не имеет.

Ещё древние обратили внимание на то, что в лексике каждого языка есть множество слов, связь формы которых (то есть звуковой оболочки) со значением непонятна, так как структура слова не поддаётся объяснению на основе действующих в том или ином языке моделей образования слов. И уже в античной Греции стали предприниматься попытки этимологизиро-

* Такой фонетический процесс в языкознании называется гаплогогия (от греч. *haplos* — «простой» и *logos* — «знание») — выкидка одного из двух одинаковых слогов. Ср.: знаменосец < знаменосец; минералогия < минералогия и т. д.

вания. Первыми этимологами стали философы: Платон*, стоики и др. Для философов того времени осмысление слова путём выявления его связей с другими словами служило средством, с помощью которого можно было раскрыть природу обозначаемого предмета. Иными словами: познаёшь слово (происхождение слова) — познаёшь сам предмет; посредством анализа слов можно прийти к познанию реального мира. В основе подобного этимологизирования лежало представление о внутренней, естественной связи между словом и обозначаемым предметом.

Слово *этимология* возникло в Древней Греции, и его появление приписывают стоикам, которые стали первыми философами, посвятившими этимологическим исследованиям специальные сочинения (например, ряд книг об этимологии Хрисиппа — предшественниц этимологических словарей). Естественно, что стоики подчас делали скоропалительные выводы, не учитывая тех законов, которые происходят в языках. Так, например, из сочинения Августина «О диалектике», написанного на латинском языке, мы узнаём: стоики часто пытались найти связь между звучанием слова и его значением. Первые слова, считали они, воздействовали на наше восприятие так же, как и обозначаемые ими вещи. Например, латинское слово *mel* («мёд») так же приятно на слух, как сам мёд приятен на вкус. Но в то же время близкие по звучанию (и приятные на слух) слова *bellus* «милый» и *bellum* «война» вряд ли можно поставить в один ряд.

Итак, античной этимологии было чуждо научное представление о закономерностях изменений в языке, и, хотя её принципы сохранялись и в средние века, только с появлением сравнительно-исторического языкознания возникла научная этимология.

Н. А. СВЕТЛОВА

КОГДА ВЕРБЛЮДОВ МНОГО, А СНЕГА МАЛО

Если, прочитав заголовок, вы подумали, что перед вами научно-популярная статья по географии или биологии, вы рискуете сильно ошибиться. К этим наукам разговор наш отношения не имеет, точнее, не имеет прямого отношения. Просто примеры про снег и верблюдов — излюбленные у лингвистов, когда они говорят о теории лингвистической относительности. Вот с примеров-то, а не с самой теории и начнём.

Известно, что в языке эскимосов существует несколько десятков слов для обозначения разных состояний снега. Снег летящий, лежащий, тающий, спрессованный, вырезанный в форме кирпича — для эскимосов это всё совершенно разные виды снега, поэтому они и обозначаются разными словами. На самом деле, упоминание о «нескольких десятках слов» — в некотором смысле подтасовка, таких слов не сорок и не сто, а меньше десятка. Но факт остаётся фактом: «снежных» слов у эскимосов много, гораздо больше, чем у нас и тем более у народов Африки.

* В известном диалоге Платона (427–347 гг. до н. э.) «Кратил» в центре находится вопрос о характере отношения между вещью и её наименованием. Кратил утверждает, что «существует правильность имён, присущая каждой вещи от природы». Его оппонент Гермоген говорит о том, что «правильность имени не есть что-то другое, нежели договор и соглашение». То есть название для каждой вещи было установлено кем-то изначально: люди договорились, как они будут называть ту или иную вещь.

Напротив, в арабском языке есть несколько разных обозначений для понятия слова «верблюд». К примеру, уставший верблюд — это одно, а верблюд, готовый пройти ещё сотни километров пути, — это совсем другое. Есть разные названия для самца и самки, для животных различного возраста, различных качеств, масти — от тёмной, почти чёрной, до совершенно белой. И наоборот, при избытке «верблюжьих» слов арабы испытывают явный дефицит «снежных».

Теперь к истории про снег и верблюдов добавим ещё один экзотический пример — про орехи, и с примерами будет покончено. В языке хинди существует несколько наименований определённого вида орехов. Ничего удивительного в этом нет, если знать, какую роль в культуре Индостанского полуострова играют плоды арахисовой пальмы и твёрдые орешки «супари». Представляете, Индия ежегодно потребляет более 200 тысяч тонн таких орешков! Плоды собирают недозрелыми, зрелыми и перезревшими; их высушивают на солнце, в тени или на ветру, отваривают в молоке, воде или поджаривают на масле, и каждый новый вариант обработки обладает своим названием и имеет своё предназначение.

О чём говорят все эти сами по себе небезынтересные примеры? Какое отношение имеют они к лингвистике? Вывод напрашивается сам собой: разные языки отражают окружающий мир по-разному. В частности, в языке отражаются география, климат, условия жизни, традиции, обычаи и даже менталитет того или иного народа.

Если вы сделали именно такой вывод, поздравьте себя, но не спешите делать следующий, гораздо более радикальный: люди, говорящие на разных языках, по-разному воспринимают мир и по-разному мыслят.

Действительно, это утверждение звучит слишком уж радикально. Но именно такого рода идеи лежат в основе **теории лингвистической относительности**. Иначе её ещё называют гипотезой лингвистической относительности **Сепира — Уорфа**. Гипотезой — так будет правильнее, потому что, хотя фактов собрано много, ни подтвердить, ни опровергнуть саму гипотезу учёные пока что не могут.

Гипотеза лингвистической относительности была придумана американскими лингвистами Эдвардом Сепиром и его учеником Бенджаменом Уорфом в 20–40-х годах прошлого века. Сепир был выдающимся лингвистом, его интересовали проблемы языка и мышления, языка и культуры, вопросы классификации языков и многие др. Уорф же поначалу никакого отношения к лингвистике не имел, по профессии он был химиком, но именно этот химик-лингвист в деталях развил взгляды своего учителя и благодаря этому вошёл в историю лингвистики. Сравнивая языки американских индейцев со «средними» европейскими языками, Уорф сформулировал основные положения теории лингвистической относительности. Коротко теорию можно изложить так: не реальность определяет язык, на котором мы говорим, а, наоборот, каждый язык по-своему членит реальность.

То, что это далеко не так, опровергается всем опытом человечества: если бы языковая картина мира у каждого народа была своя, носите-

ли разных языков не могли бы друг друга понимать, не существовало бы явления перевода с одного языка на другой и вообще люди не смогли бы общаться и взаимодействовать друг с другом.

Обратили ли внимание на новый термин в предыдущем абзаце — языковая картина мира? Так называют все представления о мире, отражённые в обыденном сознании носителей данного языка. Это, разумеется, не научное определение, но для понимания сути явления его вполне достаточно. Оттолкнувшись от значения слова «картина», можно сказать и так: каждый язык «рисует» свою картину, изображающую действительность, и делает это несколько иначе, чем другой или другие языки.

Если сравнить слово с кусочком мозаики, можно увидеть, что у разных языков эти кусочки складываются в разные картины. Они будут различаться своими представлениями о частях тела, терминах родства, красках и т.п. Возьмём опять же хрестоматийные примеры. Английским словам *hand* — «кисть» и *arm* — «рука от пальцев до плеча» в русском соответствует одно универсальное слово рука. Точно так же с ногой: там, где англичане видят два предмета: *foot* и *leg* — русские видят только один — ногу. Но зато говорящий по-английски не различает цветов *синий* и *голубой*, в отличие от говорящего по-русски, и «видит» только *blue*. Нет, конечно, и англичанин видит все доступные человеческому глазу оттенки цвета и при необходимости пользуется описательными оборотами *dark blue* (синий, тёмно-синий) и *sky-blue* (голубой, лазурный), но в языке данное различие не выражено, и это накладывает свой отпечаток на картину мира.

Языковая картина мира влияет и на наше восприятие сравнений, а значит, и художественного текста. Например, русские чаще говорят: «*Работает, как вол*», а татары: «*Работает, как лошадь*». О художнике первые скажут: «*Тонкий, как спичка*», а вторые: «*Тонкий, как лучина*».

Русские сравнивают уши с лопухами, а вьетнамцы — с ушами зайца, Будды или буйвола. Вряд ли для русских глаза голубя означают, что это красивые и круглые глаза, а о губах они не говорят, что они тонкие, как бумага, как это скажут вьетнамцы.

А как, например, представляют себе русские льва? С одной стороны, он для них благородный, царствующий, бесстрашный, а с другой — грозный, могучий, свирепый. Казахи же считают, что лев только грозный, злой, хитрый, опасный, но ничего положительного в нём для них нет. Так же как паук в представлении русских страшный, противный, мерзкий, а в представлении казахов он прежде всего труженик, ткач, искусник. Все эти данные были получены экспериментальным путём, при сравнении ассоциаций русских и казахских студентов на одни и те же слова и вошли в ассоциативный словарь. Различия в восприятии объясняются различиями в русской и казахской культуре, или, как мы теперь скажем, различиями в языковых картинах мира. Это нужно иметь в виду, когда изучаешь иностранные языки, когда читаешь художественные произведения, когда общаешься с представителями других народов. А чужое, как известно, лучше оттеняет своё. Новая картина мира высвечивает новые грани в своём языке, позволяет лучше узнать не только другого, но и себя самого.

К заданию 2.

- Прочитайте фрагменты шестнадцатой и девятнадцатой глав третьей части первого тома романа «Война и мир». Найдите внутренние монологи Андрея Болконского и раскройте их назначение с точки зрения динамики его духовного мира, а также идейного содержания романа.
- Определите роль пейзажных описаний в изображении душевного состояния князя Андрея. При помощи каких художественных средств создаёт их автор? Найдите примеры антитезы, раскройте её смысл.
- Как Толстой изобразил подвиг Андрея Болконского во время Аустерлицкого сражения? Почему подвиг героя не поэтизируется?
- Почему Наполеон, «его герой», показался князю Андрею маленьким, ничтожным человеком?
- В чём заключается значение образа «высокого неба» в этих главах?

ТОМ ПЕРВЫЙ. ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ГЛАВА XVI

Французы атаковали батарею и, увидав Кутузова, выстрелили по нём. С этим залпом полковой командир схватился за ногу; упало несколько солдат, и подпрапорщик, стоявший с знаменем, выпустил его из рук; знамя зашпатель и упало, задержавшись на ружьях соседних солдат. Солдаты без команды стали стрелять.

— О-оох! — с выражением отчаяния промычал Кутузов и оглянулся. — Болконский, — прошептал он дрожащим от сознания своего старческого бессилия голосом. — Болконский, — прошептал он, указывая на расстроенный батальон и на неприятеля, — что ж это? Но прежде чем он договорил это слово, князь Андрей, чувствуя слёзы стыда и злобы, подступавшие ему к горлу, уже соскакивал с лошади и бежал к знамени.

— Ребята, вперёд! — крикнул он детски пронзительно.

«Вот оно!» — думал князь Андрей, схватив древко знамени и с наслаждением слыша свист пуль, очевидно направленных именно против него. Несколько солдат упало.

— Ура! — закричал князь Андрей, едва удерживая в руках тяжёлое знамя, и побежал вперёд с несомненной уверенностью, что весь батальон побежит за ним.

И действительно, он пробежал один только несколько шагов. Тронулся один, другой солдат, и весь батальон с криком «ура!» побежал вперёд и обогнал его. Унтер-офицер батальона, подбежав, взял колебавшееся от тяжести в руках князя Андрея знамя, но тотчас же был убит. Князь Андрей опять схватил знамя и, волоча его за древко, бежал с батальоном. Впереди себя он видел наших артиллеристов, из которых одни дрались, другие бросали пушки и бежали к нему навстречу; он видел и французских пехотных солдат, которые хватили артиллерийских лошадей и поворачивали пушки. Князь Андрей с батальоном уже был в двадцати шагах

от орудий. Он слышал над собою непрерывавший свист пуль, и беспрестанно справа и слева от него охали и падали солдаты. Но он не смотрел на них; он вглядывался только в то, что происходило впереди его — на батарее. Он ясно видел уже одну фигуру рыжего артиллериста с сбитым набок кивером, тянущего с одной стороны банник, тогда как французский солдат тянул банник к себе за другую сторону. Князь Андрей видел уже ясно растерянное и вместе озлобленное выражение лиц этих двух людей, видимо, не понимавших того, что они делали.

«Что они делают? — думал князь Андрей, глядя на них. — Зачем не бежит рыжий артиллерист, когда у него нет оружия? Зачем не колет его француз? Не успеет добежать, как француз вспомнит о ружье и заколет его».

Действительно, другой француз, с ружьем наперевес, подбежал к борющимся, и участь рыжего артиллериста, всё ещё не понимавшего того, что ожидает его, и с торжеством выдернувшего банник, должна была решиться. Но князь Андрей не видал, чем это кончилось. Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из ближайших солдат, как ему показалось, ударил его в голову. Немного это больно было, а главное, неприятно, потому что боль эта развлекала его и мешала ему видеть то, на что он смотрел.

«Что это? я падаю! у меня ноги подкашиваются», — подумал он и упал на спину. Он раскрыл глаза, надеясь увидеть, чем кончилась борьба французов с артиллеристами, и желая знать, убит или нет рыжий артиллерист, взяты или спасены пушки. Но он ничего не видал. Над ним не было ничего уже, кроме неба, — высокого неба, не ясного, но всё-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нём серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..»

ТОМ ПЕРВЫЙ. ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ГЛАВА XIX

На Праценской горе, на том самом месте, где он упал с древком знамени в руках, лежал князь Андрей Болконский, истекая кровью, и, сам не зная того, стонал тихим, жалостным и детским стоном. К вечеру он перестал стонать и совершенно затих. Он не знал, как долго продолжалось его забытьё. Вдруг он опять почувствовал себя живым и страдающим от жгучей и разрывающей что-то боли в голове.

«Где оно, это высокое небо, которого я не знал до сих пор и увидал нынче? — было первую его мыслью. — И страдания этого я не знал до сих пор. Но где я?»

Он стал прислушиваться и услышал звуки приближающегося топота лошадей и звуки голосов, говоривших по-французски. Он раскрыл глаза. Над ним было опять всё то же высокое небо с ещё выше поднявшимися



А. Николаев.

Раненый князь Андрей на Праценских высотах. 1981 г.

плывущими облаками, сквозь которые виднелась синеющая бесконечность. Он не поворачивал головы и не видал тех, которые, судя по звуку копыт и голосов, подъехали к нему и остановились. Подъехавшие верховые были Наполеон, сопровождаемый двумя адъютантами. Бонапарте, объезжая поле сражения, отдавал последние приказания об усилении батарей, стреляющих по плотине Аугеста, и рассматривал убитых и раненых, оставшихся на поле сражения. <...>

— *Voilà une belle mort**, — сказал Наполеон, глядя на Болконского. Князь Андрей понял, что это было сказано о нём и что говорит это Наполеон. Он слышал, как называли *sire*** того, кто сказал эти слова. Но он слышал эти слова, как бы он слышал жужжание мухи. Он не только не интересовался ими, но он и не заметил, а тотчас же забыл их. Ему жгло голову; он чувствовал, что он исходит кровью, и он видел над собою далёкое, высокое и вечное небо. Он знал, что это был Наполеон — его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом с бегущими по нём облаками. Ему было совершенно всё равно в эту минуту, кто бы ни стоял над ним, что бы ни говорил о нём; он рад был только тому, что остановились над ним люди, и желал только, чтоб эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною, потому что он так иначе понимал её теперь. <...>

* *Voilà une belle mort* (фр.) — Вот прекрасная смерть.

** *Sire* (фр.) — Ваше величество.

К заданию 3.

- Прочитайте фрагмент двенадцатой главы второй части второго тома, передающий смысл разговора князя Андрея и Пьера на пароме, проанализируйте его и выскажите свою точку зрения на поднятые героями проблемы. Как жизненное кредо Пьера: «*Надо жить, надо любить, надо верить*», — перекликается с мыслями Андрея Болконского о небе? Каким образом в данном фрагменте романа проявляется символическое значение образа высокого неба?

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ГЛАВА XII

Вечером князь Андрей и Пьер сели в коляску и поехали в Лысье Горы. Князь Андрей, поглядывая на Пьера, прерывал изредка молчание речами, доказывавшими, что он находился в хорошем расположении духа. Он говорил ему, указывая на поля, о своих хозяйственных усовершенствованиях. Пьер мрачно молчал, отвечая односложно, и казался погруженным в свои мысли. Пьер думал о том, что князь Андрей несчастлив, что он заблуждался, что он не знает истинного света и что Пьер должен прийти на помощь ему, просветить и поднять его. Но как только Пьер придумывал, как и что он станет говорить, он предчувствовал, что князь Андрей одним словом, одним аргументом уронит всё его ученье, и он боялся начать, боялся выставить на возможность осмеяния свою любимую святыню.

— Нет, отчего же вы думаете, — вдруг начал Пьер, опуская голову и принимая вид бодающегося быка, — отчего вы так думаете? Вы не должны так думать.

— Про что я думаю? — спросил князь Андрей с удивлением.

— Про жизнь, про назначение человека. <...>

Князь Андрей молча, глядя перед собой, слушал речь Пьера. Несколько раз он, не расслышав от шума коляски, переспрашивал у Пьера нерасслышанные слова. По особенному блеску, загоревшемуся в глазах князя Андрея, и по его молчанию Пьер видел, что слова его не напрасны, что князь Андрей не перебьёт его и не будет смеяться над его словами. Они подъехали к разлившейся реке, которую им надо было переезжать на пароме. Пока устанавливали коляску и лошадей, они пошли на паром. Князь Андрей, облокотившись о перила, молча смотрел вдоль по блестящему от заходящего солнца разливу.

— Ну, что же вы думаете об этом? — спросил Пьер. — Что же вы молчите?

— Что я думаю? Я слушал тебя. Всё это так, — сказал князь Андрей. — Но ты говоришь: вступи в наше братство, и мы тебе укажем цель жизни и назначение человека и законы, управляющие миром. Да кто же мы? — люди. Отчего же вы всё знаете? Отчего я один не вижу того, что вы видите? Вы видите на земле царство добра и правды, а я его не вижу.

Пьер перебил его.

— Верите вы в будущую жизнь? — спросил он.

— В будущую жизнь? — повторил князь Андрей, но Пьер не дал ему времени ответить и принял это повторение за отрицание, тем более что он знал прежние атеистические убеждения князя Андрея. <...>

— Ежели есть Бог и есть будущая жизнь, то есть истина, есть добродетель; и высшее счастье человека состоит в том, чтобы стремиться к достижению их. Надо жить, надо любить, надо верить, — говорил Пьер, — что живём не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всём (он указал на небо).

Князь Андрей стоял, облокотившись на перила парома, и, слушая Пьера, не спуская глаз, смотрел на красный отблеск солнца по синеему разливу. Пьер замолк. Было совершенно тихо. Паром давно пристал, и только волны течения с слабым звуком ударялись о дно парома. Князю Андрею казалось, что это полосканье волн к словам Пьера приговаривало: «Правда, верь этому». Князь Андрей вздохнул и лучистым, детским, нежным взглядом взглянул в раскрасневшееся восторженное, но всё робкое перед первенствующим другом, лицо Пьера.

— Да, коли бы это так было! — сказал он. — Однако пойдём садиться, — прибавил князь Андрей, и, выходя с парома, он поглядел на небо, на которое указал ему Пьер, и в первый раз после Аустерлица он увидел то высокое, вечное небо, которое он видел, лёжа на Аустерлицком поле, и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что было в нём, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе. Чувство это исчезло, как скоро князь Андрей вступил опять в привычные условия жизни, но он знал, что это чувство, которое он не умел развить, жило в нём. Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь.

К заданию 4.

- Прочитайте фрагменты первой и третьей глав третьей части второго тома, поясните, как природа побеждает отчуждение князя Андрея от жизни.
- Расскажите, к чему стремится князь Андрей, поняв, что «жизнь не кончена в тридцать один год», в чём теперь он видит смысл жизни.

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ГЛАВА I

Весною 1809-го года князь Андрей поехал в рязанские имения своего сына, которого он был опекуном. Пригреваемый весенним солнцем, он сидел в коляске, поглядывая на первую траву, первые листья берёзы и первые клубы белых весенних облаков, разбегавшихся по яркой синеве неба. Он ни о чём не думал, а весело и бессмысленно смотрел по сторонам. Проехали перевоз, на котором он год тому назад говорил с Пьером. Проехали грязную деревню, гумны, зелена, спуск с оставшимся снегом у моста, подъём по размытой глине, полосы жнивья и зеленеющего кое-где кустарника и въехали в берёзовый лес по обеим сторонам дороги. В лесу было почти жарко, ветру не слышно было. Берёза, вся обсеянная зелёными клейкими листьями, не шевелилась, и из-под прошлогодних листьев, поднимая их, вылезала, зелена, первая трава и лиловые цветы. Рассыпанные кое-где по березняку мелкие ели своей грубой вечной зеленью неприятно напоминали о зиме. Лошади зафыркали, въехав в лес, и вид-

нее запотели. Лакей Пётр что-то сказал кучеру, кучер утвердительно ответил. Но, видно, Петру мало было сочувствия кучера: он повернулся на козлах к барину.

— Ваше сиятельство, лёгко как! — сказал он, почтительно улыбаясь.

— Что?

— Лёгко, ваше сиятельство.

«Что он говорит? — подумал князь Андрей. — Да, об весне верно, — подумал он, оглядываясь по сторонам. — И то, зелено всё уже... как скоро! И берёза, и черёмуха, и ольха уж начинает... А дуб и незаметно. Да, вот он, дуб».

На краю дороги стоял дуб. Вероятно, в десять раз старше берёз, составлявших лес, он был в десять раз толще, и в два раза выше каждой берёзы. Это был огромный, в два обхвата дуб, с обломанными, давно, видно, суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками. С огромными своими неуклюже, несимметрично растопыренными корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися берёзами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца.

«Весна, и любовь, и счастье! — как будто говорил этот дуб. — И как не надоест вам всё один и тот же глупый бессмысленный обман! Всё одно и то же, и всё обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастья. Вон смотрите, сидят задавленные мёртвые ели, всегда одинакие, и вон и я растопырил свои обломанные, ободранные пальцы, где ни выросли они — из спины, из боков. Как выросли — так и стою, и не верю вашим надеждам и обманам».

Князь Андрей несколько раз оглянулся на этот дуб, проезжая по лесу, как будто он чего-то ждал от него. Цветы и трава были и под дубом, но он всё так же, хмурясь, неподвижно, уродливо и упорно, стоял посреди их.

«Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб, — думал князь Андрей, — пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, — наша жизнь кончена!» Целый новый ряд мыслей безнадежных, но грустно-приятных в связи с этим дубом возник в душе князя Андрея. Во время этого путешествия он как будто вновь обдумал всю свою жизнь и пришёл к тому же прежнему, успокоительному и безнадежному, заключению, что ему начинать ничего было не надо, что он должен доживать свою жизнь, не делая зла, не тревожась и ничего не желая.

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ГЛАВА III

<...> Уже было начало июня, когда князь Андрей, возвращаясь домой, въехал опять в ту берёзовую рощу, в которой этот старый, корявый дуб так странно и памятно поразил его. Бубенчики ещё глуше звенели в лесу, чем месяц тому назад; всё было полно, тенисто и густо; и молодые ели, рассыпанные по лесу, не нарушали общей красоты и, подделываясь под общий характер, нежно зеленели пушистыми молодыми побегами.

Целый день был жаркий, где-то собиралась гроза, но только небольшая тучка брызнула на пыль дороги и на сочные листья. Левая сторона

леса была темна, в тени; правая, мокрая, глянцевиная, блестела на солнце, чуть колыхаясь от ветра. Всё было в цвету; соловьи трещали и перекатывались то близко, то далеко.

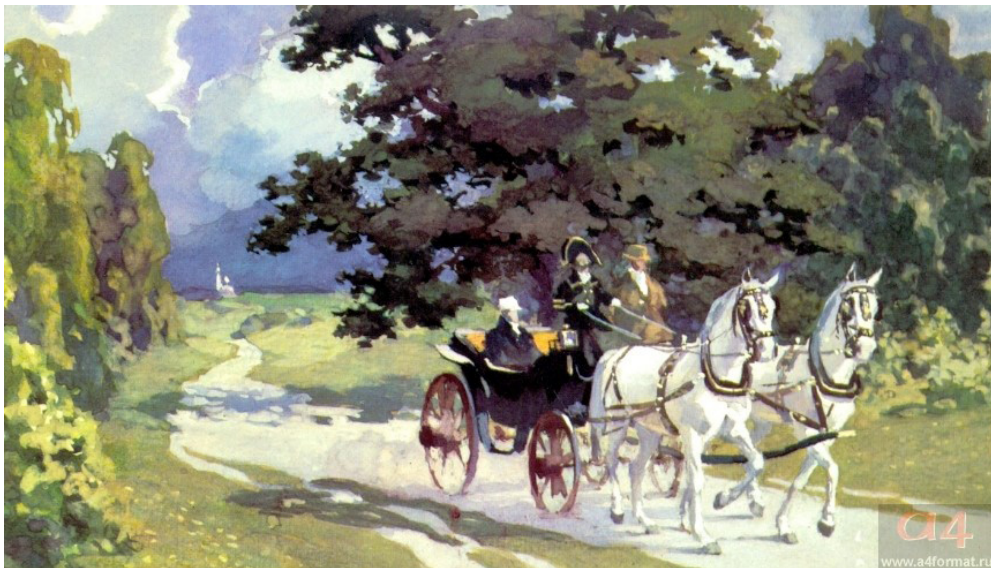
«Да, здесь, в этом лесу, был этот дуб, с которым мы были согласны, — подумал князь Андрей. — Да где он?» — подумал опять князь Андрей, глядя на левую сторону дороги и, сам того не зная, не узнавая его, любовался тем дубом, которого он искал. Старый дуб, весь преображённый, раскинувшись шатром сочной, тёмной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого горя и недоверия — ничего не было видно. Сквозь столетнюю жёсткую кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что это старик произвёл их. «Да это тот самый дуб», — подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мёртвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна — и всё это вдруг вспомнилось ему.

«Нет, жизнь не кончена и тридцать один год, — вдруг окончательно беспеременно решил князь Андрей. — Мало того, что я знаю всё то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»

Возвратившись из этой поездки, князь Андрей решил осенью ехать в Петербург и придумал разные причины этого решения. Целый ряд разумных, логических доводов, почему ему необходимо ехать в Петербург и даже служить, ежеминутно был готов к его услугам. Он даже теперь не понимал, как мог он когда-нибудь сомневаться в необходимости принять деятельное участие в жизни, точно так же как месяц тому назад он не понимал, как могла бы ему прийти мысль уехать из деревни. Ему казалось ясно, что все его опыты жизни должны были пропасть даром и быть бессмыслицей, ежели бы он не приложил их к делу и не принял опять деятельного участия в жизни. Он даже не понимал того, как на основании таких же бедных разумных доводов прежде очевидно было, что он бы унизился, ежели бы теперь, после своих уроков жизни, опять бы поверил в возможность приносить пользу и в возможность счастья и любви.

К заданию 5.

- Рассмотрите иллюстрации к главам прочитанным в задании 4, сопоставьте их с художественным текстом. Выполните задания, поданные в учебнике.



А. Николаев. Возвращение князя Андрея из Отрадного. 1981 г.

К заданию 6.

- Прочитайте фрагмент первой главы второй части второго тома романа, раскрывающий сложную духовную жизнь Пьера.

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ГЛАВА I

После своего объяснения с женой Пьер поехал в Петербург. В Торжке на станции не было лошадей, или не хотел их дать смотритель. Пьер должен был ждать. Он, не раздеваясь, лёг на кожаный диван перед круглым столом, положил на этот стол свои большие ноги в тёплых сапогах и задумался. <...>

Он задумался ещё на прошлой станции и всё продолжал думать о том же — о столь важном, что он не обращал никакого внимания на то, что происходило вокруг него. Его не только не интересовало то, что он позже или раньше приедет в Петербург, или то, что будет или не будет ему места отдохнуть на этой станции, но ему всё равно было в сравнении с теми мыслями, которые его занимали теперь, пробудет ли он несколько часов или всю жизнь на этой станции. Смотритель, смотрительша, камердинер, баба с торжковским шитьём заходили в комнату, предлагая свои услуги. Пьер, не переменив своего положения задранных ног, смотрел на них через очки и не понимал, что им может быть нужно и каким образом все они могли жить, не разрешив тех вопросов, которые занимали его. А его занимали всё одни и те же вопросы с самого того дня, как он после дуэли вернулся из Сокольников и провёл первую мучительную бессонную ночь; только теперь, в уединении путешествия, они

с особенною силой овладели им. О чём бы он ни начинал думать, он возвращался к одним и тем же вопросам, которых он не мог разрешить и не мог переставать задавать себе. Как будто в голове его свернулся тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь. Винт не входил дальше, не выходил вон, а вертелся, ничего не захватывая, всё на том же нарезе, и нельзя было перестать вертеть его. <...> «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?» — спрашивал он себя. И не было ответа ни на один из этих вопросов, кроме одного, не логического ответа, вовсе не на эти вопросы. Ответ этот был: «Умрёшь — всё кончится. Умрёшь, и всё узнаешь — или перестанешь спрашивать». Но и умереть было страшно.

К заданию 7.

- Прочитайте фрагменты тридцать первой главы второй части третьего тома. Рассмотрите иллюстрацию А. Николаева к роману, определите, удалось ли художнику выразить единение с народом Пьера, «невоенная фигура которого в белой шляпе сначала неприятно поразила этих людей». Объясните, почему именно Пьеру Безухову Л. Толстой доверяет увидеть решающее сражение под Бородином и почувствовать общее настроение народа.

ТОМ ТРЕТИЙ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ ГЛАВА XXXI

<...> Курган, на который вошёл Пьер, был то знаменитое (потом известное у русских под именем курганной батареи, или батареи Раевско-го...) место, вокруг которого положены десятки тысяч людей и которое французы считали важнейшим пунктом позиции. <...>



А. Николаев. Пьер на батарее Раевского. 1981 г.

Войдя на курган, Пьер стал в конце канавы, окружающей батареею, и с бессознательно-радостной улыбкой смотрел на то, что делалось вокруг него. Изредка Пьер всё с той же улыбкой вставал, и стараясь не помешать солдатам, заряжавшим и накатывавшим орудия, беспрестанно пробегавшим мимо него с сумками и зарядами, прохаживался по батарее. <...> Появление невоенной фигуры Пьера в белой шляпе сначала неприятно поразило этих людей. <...>

Солдаты неодобрительно покачивали головами, глядя на Пьера. Но когда все убедились, что этот человек в белой шляпе не только не делал ничего дурного, но или смиренно сидел на откосе вала, или с робкой улыбкой, учтиво сторонясь перед солдатами, прохаживался по батарее под выстрелами так же спокойно, как по бульвару, тогда понемногу чувство недоброжелательного недоумения к нему стало переходить в ласковое и шутовское участие, подобное тому, которое солдаты имеют к своим животным: собакам, петухам, козлам и вообще животным, живущим при воинских командах. Солдаты эти сейчас же мысленно приняли Пьера в свою семью, присвоили себе и дали ему прозвище. «Наш барин» прозвали его и про него ласково смеялись между собой. Одно ядро взрыло землю в двух шагах от Пьера. Он, обчищая взбрызнутую ядром землю с платья, с улыбкой оглянулся вокруг себя.

— И как это вы не боитесь, барин, право! — обратился к Пьеру краснорожий широкий солдат, оскаливая крепкие белые зубы.

— А ты разве боишься? — спросил Пьер.

— А то как же? — отвечал солдат. — Ведь она не помилует. Она шмякнет, так кишки вон. Нельзя не бояться, — сказал он, смеясь.

Несколько солдат с весёлыми и ласковыми лицами остановились подле Пьера. Они как будто не ожидали того, чтобы он говорил, как все, и это открытие обрадовало их.

— Наше дело солдатское. А вот барин, так удивительно. Вот так барин!

Дома

ПЬЕР БЕЗУХОВ В ЭПИЛОГЕ РОМАНА

- Прочитайте фрагменты глав из эпилога романа «Война и мир». Используйте сведения, полученные из этих глав, в своём рассказе об одном из главных героев романа: Андрее Болконском или Пьере Безухове. Определите, какую роль в идейном содержании всего романа играет образ Николеньки Болконского. Разделяете ли вы мысль Пьера, что если бы жив был Андрей Болконский, то и он обязательно был бы членом тайного общества, в которое входит он сам? Как вы расцениваете позицию Николая Ростова, готового «идти... с эскадрой и рубить» тех, кто встаёт против правительства? Какую идею выражает таким образом Лев Толстой?

ЭПИЛОГ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА XI

Два месяца тому назад Пьер, уже гостя у Ростовых, получил письмо от князя Фёдора, призывавшего его в Петербург для обсуждения важных вопросов, занимавших в Петербурге членов одного общества, которого Пьер был одним из главных основателей. Прочтя это письмо, Наташа, как она читала все письма мужа, несмотря на всю тяжесть для неё

отсутствия мужа, сама предложила ему ехать в Петербург. Всему, что было умственным, отвлечённым делом мужа, она приписывала, не понимая его, огромную важность и постоянно находилась в страхе быть помехой в этой деятельности её мужа. На робкий, вопросительный взгляд Пьера после прочтения письма она отвечала просьбой, чтобы он ехал, но только определил бы ей верно время возвращения. И отпуск был дан на четыре недели. <...>

ЭПИЛОГ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА XIV

Вскоре после этого дети пришли прощаться. Дети перецеловались со всеми, губернёры и гувернантки раскланялись и вышли. Оставался один Десаль с своим воспитанником. Губернёр шёпотом приглашал своего воспитанника идти вниз.

— Non, monsieur Dessales, je demanderai à ma tante de rester*, — отвечал также шёпотом Николенька Болконский.

— Ma tante, позвольте мне остаться, — сказал Николенька, подходя к тётке. Лицо его выражало мольбу, волнение и восторг. Графиня Марья поглядела на него и обратилась к Пьеру.

— Когда вы тут, он оторваться не может... — сказала она ему.

— Je vous le ramènerai tout à l'heure, monsieur Dessales; bonsoir**, — сказал Пьер, подавая швейцарцу руку, и, улыбаясь, обратился к Николеньке. — Мы совсем не видались с тобой. Мари, как он похож становится, — прибавил он, обращаясь к графине Марье.

— На отца? — сказал мальчик, багрово вспыхнув и снизу вверх глядя на Пьера восхищёнными, блестящими глазами. Пьер кивнул ему головой и продолжал прерванный детьми рассказ. Графиня Марья работала на руках по канве; Наташа, не спуская глаз, смотрела на мужа, Николай и Денисов вставали, спрашивали трубки, курили, брали чай у Сони, сидевшей уныло и упорно за самоваром, и расспрашивали Пьера. Кудрявый болезненный мальчик, с своими блестящими глазами, сидел никем не замечаемый в уголку, и, только поворачивая кудрявую голову на тонкой шее, выходившей из отложных воротничков, в ту сторону, где был Пьер, он изредка вздрагивал и что-то шептал сам с собою, видимо испытывая какое-то новое и сильное чувство.

Разговор вертелся на той современной сплетне из высшего управления, в которой большинство людей видит обыкновенно самый важный интерес внутренней политики. Денисов, недовольный правительством за свои неудачи по службе, с радостью узнавал все глупости, которые, по его мнению, делались теперь в Петербурге, и в сильных и резких выражениях делал свои замечания на слова Пьера. <...>

Но Наташа, зная все приёмы и мысли своего мужа, видела, что Пьер давно хотел и не мог вывести разговор на другую дорогу и высказать свою задушевную мысль, ту самую, для которой он и ездил в Петербург, — советоваться с новым другом своим, князем Фёдором; и она помогла ему вопросом: что же его дело с князем Фёдором?

* Я сейчас приведу вам его, мосье Десаль; покойной ночи.

** Я сейчас приведу вам его, мосье Десаль; покойной ночи.

— О чём это? — спросил Николай.

— Всё о том же и о том же, — сказал Пьер, оглядываясь вокруг себя. — Все видят, что дела идут так скверно, что это нельзя так оставить, и что обязанность всех честных людей противодействовать по мере сил.

— Что ж честные люди могут сделать? — слегка нахмурившись, сказал Николай. — Что же именно сделать?

— А вот что...

— Пойдёмте в кабинет, — сказал Николай.

Наташа, уже давно угадывавшая, что её придут звать кормить, услышала зов няни и пошла в детскую. Графиня Марья пошла с нею. Мужчины пошли в кабинет, и Николенька Болконский, не замеченный дядей, пришёл туда же и сел в тени, к окну, у письменного стола.

— Ну, что ж ты сделаешь? — сказал Денисов.

— Вечно фантазии, — сказал Николай.

— Вот что, — начал Пьер, не садясь и то ходя по комнате, то останавливаясь, шепелявя и делая быстрые жесты руками в то время, как он говорил. — Вот что. Положение в Петербурге вот какое: государь ни во что не входит. Он весь предан этому мистицизму (мистицизма Пьер никому не прощал теперь). Он ищет только спокойствия, и спокойствие ему могут дать только те люди *sans foi ni loi*^{*}, которые рубят и душат всё сплеча... Ты согласен, что ежели бы сам не занимался хозяйством, а хотел только спокойствия, то, чем жесточе бы был твой бурмистр, тем скорее ты бы достиг цели? — обратился он к Николаю.

— Ну, да к чему ты это говоришь? — сказал Николай. — Ну, и всё гибнет. В судах воровство, в армии одна палка: шагистика, поселения, — мучат народ, просвещение душат. Что молодо, честно, то губят! Все видят, что это не может так идти. Всё слишком натянуто и непременно лопнет, — говорил Пьер (как, с тех пор как существует правительство, вглядевшись в действия какого бы то ни было правительства, всегда говорят люди). — Я одно говорил им в Петербурге.

— Кому? — спросил Денисов. — Ну, вы знаете кому, — сказал Пьер, значительно взглядывая исподлобья: — князю Фёдору и им всем. Соревновать просвещению и благотворительности, всё это хорошо, разумеется. Цель прекрасная, и всё; но в настоящих обстоятельствах надо другое.

В это время Николай заметил присутствие племянника. Лицо его сделалось мрачно; он подошёл к нему.

— Зачем ты здесь?

— Отчего? Оставь его, — сказал Пьер, взяв за руку Николая, и продолжал: — Этого мало, и я им говорю: теперь нужно другое. Когда вы стоите и ждёте, что вот-вот лопнет эта натянутая струна; когда все ждут неминуемого переворота, — надо как можно теснее и больше народа взяться рука с рукой, чтобы противостоять общей катастрофе. Всё молодое, сильное притягивается туда и разворачивается. Одного соблазняют женщины, другого почести, третьего тщеславие, деньги — и они переходят в тот лагерь. Независимых, свободных людей, как вы и я, совсем не остаётся. Я гово-

^{*} без совести и чести.

рю: расширьте круг общества; *mot d'ordre** пусть будет не одна добродетель, но независимость и деятельность.

Николай, оставив племянника, сердито передвинул кресло, сел в него и, слушая Пьера, недовольно покашливал и всё больше и больше хмурился.

— Да с какою же целью деятельность? — вскрикнул он. — И в какие отношения станете вы к правительству?

— Вот в какие! В отношения помощников. Общество может быть не тайное, ежели правительство его допустит. Оно не только не враждебное правительству, но это общество настоящих консерваторов. Общество джентльменов в полном значении этого слова. Мы только для того, чтобы завтра Пугачёв не пришёл зарезать и моих и твоих детей и чтобы Аракчеев не послал меня в военное поселение, — мы только для этого боремся рука с рукой, с одной целью общего блага и общей безопасности.

— Да; но тайное общество — следовательно, враждебное и вредное, которое может породить только зло, — возвышая голос, сказал Николай.

— Отчего? Разве тугендбунд, который спас Европу (тогда ещё не смели думать, что Россия спасла Европу), произвёл что-нибудь вредное? Тугендбунд — это союз добродетели, это любовь, взаимная помощь; это то, что на кресте проповедовал Христос.

Наташа, вошедшая в середине разговора в комнату, радостно смотрела на мужа. Она не радовалась тому, что он говорил. Это даже не интересовало её, потому что ей казалось, что всё это было чрезвычайно просто и что она всё это давно знала (ей казалось это потому, что она знала то, из чего всё это выходило, — всю душу Пьера). Но она радовалась, глядя на его оживлённую, восторженную фигуру.

Ещё более радостно-восторженно смотрел на Пьера забытый всеми мальчик с тонкой шеей, выходявший из отложных воротничков. Всякое слово Пьера жгло его сердце, и он нервным движением пальцев ломал — сам не замечая этого — попадавшие ему в руки сургучи и перья на столе дяди.

— Совсем не то, что ты думаешь, а вот что такое было немецкий тугендбунд и тот, который я предлагаю.

— Ну, бг'ат, это колбасникам хог'ошо тугендбунд. А я этого не понимаю, да и не выговог'ю, — услышался громкий, решительный голос Денисова. — Всё сквег'но и мег'зко, я согласен, только тугендбунд я не понимаю, а не нг'авится — так *бунт*, вот это так! *Je suis vot'e homme!***

Пьер улыбнулся, Наташа засмеялась, но Николай ещё более сдвинул брови и стал доказывать Пьеру, что никакого переворота не предвидится и что вся опасность, о которой он говорит, находится только в его воображении. Пьер доказывал противное, и так как его умственные способности были сильнее и изворотливее, Николай почувствовал себя поставленным в тупик. Это ещё больше рассердило его, так как он в душе своей, не по рассуждению, а по чему-то сильнейшему, чем рассуждение, знал несомненную справедливость своего мнения.

— Я вот что тебе скажу, — проговорил он, вставая и нервным движением уставляя в угол трубку и, наконец, бросив её. — Доказать я тебе не могу.

* лозунг.

** Тогда я ваш!

Ты говоришь, что у нас всё скверно и что будет переворот; я этого не вижу; но ты говоришь, что присяга условное дело и на это я тебе скажу: что ты лучший мой друг, ты это знаешь, но, составь вы тайное общество, начни вы противодействовать правительству, какое бы оно ни было, я знаю, что мой долг повиноваться ему. И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду. А там суди как хочешь.

После этих слов произошло неловкое молчание. Наташа первая заговорила, защищая мужа и нападая на брата. Защита её была слаба и неловка, но цель её была достигнута. Разговор снова возобновился и уже не в том неприятно враждебном тоне, в котором сказаны были последние слова Николая.

Когда все поднялись к ужину, Николенька Болконский подошёл к Пьеру, бледный, с блестящими, лучистыми глазами.

— Дядя Пьер... вы... нет... Ежели бы папа был жив... он бы согласен был с вами? — спросил он.

Пьер вдруг понял, какая особенная, независимая, сложная и сильная работа чувства и мысли должна была происходить в этом мальчике во время его разговора, и, вспомнив всё, что он говорил, ему стало досадно, что мальчик слышал его. Однако надо было ответить ему.

— Я думаю, что да, — сказал он неохотно и вышел из кабинета.

Мальчик нагнул голову и тут в первый раз как будто заметил то, что он наделал на столе. Он вспыхнул и подошёл к Николаю.

— Дядя, извини меня, это я сделал нечаянно, — сказал он, показывая на поломанные сургучи и перья.

Николай сердито вздрогнул.

— Хорошо, хорошо, — сказал он, бросая под стол куски сургуча и перья. И, видимо с трудом удерживая поднятый в нём гнев, он отвернулся от него.

— Тебе вовсе тут и быть не следовало, — сказал он.



Дементий Шмарин.
Иллюстрация к эпилогу романа
Л. Н. Толстого «Война и мир»

52 ЭССЕ НА МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКУЮ ТЕМУ

Дома

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОТВЕТОВ НА ТЕКСТ

10–18 баллов — вам не хватает самоуважения, его очень мало, вы склонны во всём плохом винить себя, видите только свои недостатки и акцентируете внимание только на своих слабых сторонах, вы попали в замкнутый круг самоуничижения, которое не позволяет вам ставить цели и достигать успеха. В каждом событии вы ищите подтверждение своей ничтожности.

18–22 баллов — вы балансируете между самоуважением и самоуничижением, успехи поднимают вас до небывалых вершин и самоуважение зашкаливает, неудачи подпитывают низкую самооценку и сбрасывают вас в пропасть, ваше мнение о себе колеблется то в одну, то в другую сторону.

23–34 балла — самоуважение у вас преобладает, и вы можете адекватно оценивать свои достоинства и недостатки, можете согласиться с тем, что бываете неправы, сохраняете уважение к себе при неудачах, но склонны иногда заниматься затянутым «самобичеванием», что не предусмотрели, не заметили, «соломку не подстелили», что не позволяет смириться с тем, что изменить невозможно и быстро среагировать и откорректировать там, где есть возможность.

35–40 баллов — вы уважаете себя как человека, личность, профессионала и делаете всё для того, чтобы продолжать уважать себя и дальше: развиваетесь, совершенствуетесь в профессии, духовном и интеллектуальном плане, в сфере отношений, умеете извлекать уроки из ошибок и трудных ситуаций. Это норма, к которой стоит стремиться.

ТЕСТ М. РОЗЕНБЕРГА

УЗНАЙ, ЛЮБИШЬ ЛИ
ТЫ СЕБЯ НА САМОМ
ДЕЛЕ!



КОНСТИТУЦИЯ УКРАИНЫ

Раздел 2 — «Права, свободы и обязанности человека и гражданина»

Статья 25. Гражданин Украины не может быть лишён гражданства и права переменить гражданство.

Гражданин Украины не может быть выдворен за пределы Украины либо выдан другому государству.

Украина гарантирует заботу и защиту своим гражданам, находящимся за её пределами.

Статья 26. Иностранцы и лица без гражданства, находящиеся в Украине на законных основаниях, пользуются теми же правами и свободами, а также несут такие же обязанности, как и граждане Украины, — за исключениями, установленными Конституцией, законами или международными договорами Украины.

Иностранцам и лицам без гражданства может быть предоставлено убежище в порядке, установленном законом.

Статья 27. Каждый человек имеет неотъемлемое право на жизнь. Никто не может быть произвольно лишён жизни. Обязанность государства — защищать жизнь человека.

Каждый имеет право защищать свою жизнь и здоровье, жизнь и здоровье других людей от противоправных посягательств.

Статья 28. Каждый имеет право на уважение его достоинства.

Никто не может быть подвергнут пыткам, жестокому, нечеловеческому или унижающему его достоинство обращению либо наказанию.

Ни один человек без его добровольного согласия не может быть подвергнут медицинским, научным или иным опытам.

Статья 29. Каждый человек имеет право на свободу и личную неприкосновенность. Никто не может быть арестован или содержаться под стражей иначе как по мотивированному решению суда и только на основаниях и в порядке, установленных законом.

В случае настоятельной необходимости предотвратить преступление или его пресечь уполномоченные на то законом органы могут применить содержание лица под стражей в качестве временной меры пресечения, обоснованность которой в течение семидесяти двух часов должна быть проверена судом. Задержанное лицо немедленно освобождается, если в течение семидесяти двух часов с момента задержания ему не вручено мотивированное решение суда о его содержании под стражей.

Каждому арестованному или задержанному должно быть безотлагательно сообщено о мотивах ареста или задержания, разъяснены его права и предоставлена возможность с момента задержания защищать себя лично и пользоваться правовой помощью защитника.

Каждый задержанный имеет право в любое время обжаловать в суде своё задержание. Об аресте или задержании человека должно быть незамедлительно сообщено родственникам арестованного или задержанного.

Статья 30. Каждому гарантируется неприкосновенность жилища. Не допускается проникновение в жилище или в иное владение лица, проведение в них осмотра или обыска иначе как по мотивированному решению суда.

В неотложных случаях, связанных со спасением жизни людей и имущества либо с непосредственным преследованием лиц, подозреваемых в совершении преступления, возможен иной, установленный законом, порядок проникновения в жилище или в иное владение лица, проведение в них осмотра и обыска.

Статья 31. Каждому гарантируется тайна переписки, телефонных разговоров, телеграфной и иной корреспонденции. Исключения могут быть установлены только судом в случаях, предусмотренных законом, с целью предотвратить преступление или установить истину при расследовании уголовного дела, если иными способами получить информацию невозможно.

Расширяем кругозор

В деловой среде, так же как и светской жизни, существует свод законов и правил, именуемый этикетом. Это своего рода пропуск в мир деловых людей, эталон общения в бизнес-среде. О человеке судят по делам его, по его поведению и умению выстраивать грамотные отношения в деловой среде.

1. Время деньги

Пунктуальность, уважение к чужому времени и грамотное владение основами тайм-менеджмента основа основ в деловом мире.

Можно быть ярким харизматичным презентатором, великолепным переговорщиком, профессиональным управленцем, но постоянно опаздывать, воровать чужое время, тратить жизнь на ожидания, пустопорожнюю болтовню не по делу.

2. Соблюдение дресс-кода

Первое впечатление о человеке легко сложить по его внешнему виду: деловой костюм, аккуратная прическа, гармонично подобранные аксессуары. Внешний вид определяет статус и положение в обществе, может рассказать о характере и внутреннем мире человека гораздо больше, чем его слова. Информацию несет не только речь, но и одежда, прическа, детали туалета. Вызов и провокация во внешнем облике протест против общества, его законов и устоев.

3. Рабочий стол как зеркало внутреннего мира

Порядок на рабочем столе порядок в голове. Этот старый постулат золотыми буквами нужно высечь на дверях любого делового кабинета. Не обязательно быть гуру психологии, чтобы понять, как и кто из сотрудников работает, лишь увидев их рабочий стол.

4. Грамотная речь, деловой стиль письма

Внешний вид расскажет о человеке многое, однако его умение общаться может заставить забыть собеседника, как и во что тот одет. Структурированная деловая речь

по существу, без воды, без лирических отступлений дар делового человека. Использование слов-паразитов, вводных слов, повторов, кривляний, искажение голоса, пародийность в деловом мире табу. Научившись красиво, грамотно говорить, нетрудно перенести мысли на бумагу, научиться писать деловые письма.

5. Уважение собеседника, партнера, клиента

Эгоистичного, думающего только о себе, своей выгоде и доходе человека не уважают нив деловом мире, ни в его собственной компании. Клерк, захлопнувший дверь перед носом клиента, обратившегося к нему в конце рабочего дня или перед обедом. Сотрудник, громко разговаривающий по телефону в кабинете, где работают его коллеги. Руководитель, не умеющий выслушать своих подчиненных. Директор, употребляющий крепкие слова и выражения в отношении окружающих.

Все эти психологические портреты персонажей, не владеющих бизнес-этикетом, людей, неспособных понять другого, услышать его, помочь, решить возникшую проблему. Умение уважать чужое мнение важный компонент делового этикета.



54 ЖАНРЫ ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОГО СТИЛЯ

К заданию 2.

Директору средней школы №14
г. Харькова Иваненко В. П.
ученицы 10 класса
Петренко Ольги

заявление.

Прошу освободить меня от учебных занятий на 2 дня (8, 9 февраля) для участия в соревнованиях по плаванию на первенство города.

04.02.18 г.

Петренко

Директору средней школы №14
г. Харькова Иваненко В. П.
ученицы 10 класса
Петренко Ольги

Заявление

Прошу освободить меня от учебных занятий на 2 дня (8, 9 февраля) для участия в соревнованиях по плаванию на первенство города.

04.02.18 г.

Петренко

Доверенность

Я, Чайка Михаил Николаевич, учащийся 10-го класса СШ № 115 г. Киева, доверяю учащемуся 11-го класса Власенко Александру Ивановичу получить причитающийся мне гонорар за публикацию стихов в электронном сборнике «Поэзия юных» в сумме сто пятьдесят гривен.

18 апреля 2018 года

Чайка М. Н.

Подпись Чайки М. Н. заверяю

Директор школы (подпись)

Печать

Расписка

Я, ученица 10 класса средней школы № 60 г. Днепра, Савченко Светлана, получила от библиотекаря школы географические атласы карты для использования их на уроке в количестве 15 штук.

15.02.2018

Савченко С.

К заданию 1.

Т. НИКОЛАЕВА

10 ПРАВИЛ ЭЛЕКТРОННОЙ ПЕРЕПИСКИ, КОТОРЫЕ ДОЛЖЕН ЗНАТЬ КАЖДЫЙ КОММЕРСАНТ

Правило 6. Не забывайте об электронной подписи. В конце любого (не только первого) письма должна быть подпись, содержащая ФИО и должность отправителя, его рабочие контакты, логотип компании. Это хороший тон и показатель наличия корпоративной культуры.

Правило 7. Перечитайте письмо перед отправлением. Исправьте ошибки и опечатки. Небрежность — не лучшее качество для делового человека.

Правило 8. Отвечайте на корреспонденцию в течении 24 часов. Если вам необходимо больше времени, стоит написать об этом в течение суток. Не лишним будет после отправления связаться с получателем письма и удостовериться, что он его получил и когда ждать от него ответа.

Правило 9. Подтверждайте получение писем с вложениями. Проверьте, корректно ли они открываются. Обратите внимание, что руководителям компаний не стоит отправлять никакие рекламные предложения или ссылки, ведущие на них (если они не являются предметом обсуждения).

Подобные письма лучше отправлять от имени менеджера по продажам с соответствующим уведомлением в теле письма.

Правило 10. Переписку заканчивает тот, кто её начал. Последнее письмо отправляет инициатор переписки. Даже если все вопросы уже обговорены, напишите партнёру слова благодарности за эффективное сотрудничество и оперативные ответы. В конце вы можете пожелать хорошего настроения и продуктивной недели. Однако только в том случае, если у вас с адресатом тесные и продолжительные отношения. Во всех остальных случаях лучше указать: «С наилучшими пожеланиями».

56 ПОДВОДИМ ИТОГИ

К заданию 5

К молодым людям нельзя относиться свысока. Очень может быть, что, повзрослев, они станут выдающимися мужами.

(Конфуций)

Наша молодёжь любит роскошь, она дурно воспитана, она насмехается над начальством и нисколько не уважает стариков. Наши нынешние дети стали тиранами, они не встают, когда в комнату входит пожилой человек, перечат своим родителям. Попросту говоря, они очень плохие.

(Сократ)

Вернейший способ испортить молодое поколение — научить их выше ценить единомышленников, чем тех, кто думает иначе.

(Фридрих Ницше)

Наставники, которым кажется, что они понимают молодёжь, — чистейшие мечтатели. Юность вовсе не хочет быть понятой, она хочет одного: оставаться самой собой.

(Эрих М. Ремарк)

Беспредельная надежда и энтузиазм — главное богатство молодёжи.

(Рабиндранат Тагор)

Часто слышишь, что молодёжь говорит: я не хочу жить чужим умом, я сам обдумаю. Зачем же тебе обдумывать обдуманное? Бери готовое и иди дальше. В этом сила человечества.

(Лев Толстой)

Молодёжь, что бабочки: летят на свет и попадают на огонь.

(Василий Ключевский)

В молодом человеке всё начинает протестовать, когда ему слишком много запрещают, и тогда пробуждается желание делать всё наоборот.

(Вирджиния Эндрюс)

Чего вы хотите от современной молодёжи? Малейшее разочарование — и для них рушится весь мир.

(Марк Леви)

Читаем художественный текст

К заданию 2.

ТОМ ПЕРВЫЙ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА VIII

Наступило молчание. Графиня глядела на гостью, приятно улыбаясь, впрочем, не скрывая того, что не огорчится теперь нисколько, если гостья поднимется и уедет. Дочь гостьи уже оправляла платье, вопросительно глядя на мать, как вдруг из соседней комнаты послышался бег к двери нескольких мужских и женских ног, грохот зацепленного и поваленного стула, и в комнату вбежала тринадцатилетняя девочка, запахнув что-то короткою кисейною юбкою, и остановилась посередине комнаты. Очевидно было, она нечаянно, с нерассчитанного бега, заскочила так далеко. В дверях в ту же минуту показались студент с малиновым воротником, гвардейский офицер, пятнадцатилетняя девочка и толстый румяный мальчик в детской курточке. Граф вскочил и, раскачиваясь, широко расставил руки вокруг вбежавшей девочки.



Дементий Шмаринов.
Иллюстрация к роману «Война и мир».
1953—1955 гг.

— А, вот она! — смеясь, закричал он. — Имениница! *Ma chère* имениница!

— *Ma chère*, *il y a un temps pour tout**, — сказала графиня, притворяясь строгою. — Ты её всё балуешь, *Elie*, — прибавила она мужу.

— *Bonjour, ma chère*, *je vous félicite*, — сказала гостья. — *Quelle délicieuse enfant!*** — прибавила она, обращаясь к матери.

Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками, выскочившими из корсажа от быстрого бега, с своими сбившимися назад чёрными кудрями, тоненькими оголёнными руками и маленькими ножками в кружевных панталончиках и открытых

* *Ma chère, il y a un temps pour tout* (фр.) — Милая, на всё есть время.

** *Bonjour, ma chère, je vous félicite... Quelle délicieuse enfant!* (фр.) — Здравствуйте, моя милая, поздравляю вас... Какое прелестное дитя.

башмачках, была в том милом возрасте, когда девочка уже не ребёнок, а ребёнок ещё не девушка. Вывернувшись от отца, она побежала к матери и, не обращая никакого внимания на её строгое замечание, спрятала своё раскрасневшееся лицо в кружевах материнной мантильи и засмеялась. Она смеялась чему-то, толкуя отрывисто про куклу, которую вынула из-под юбочки.

— Видите?.. Кукла... Мими... Видите. — И Наташа не могла больше говорить (ей всё смешно казалось). Она упала на мать и расхохоталась так громко и звонко, что все, даже чопорная гостья, против воли засмеялись.

— Ну, поди, поди с своим уродом! — сказала мать, притворно сердито отталкивая дочь. — Это моя меньшая, — обратилась она к гостье.

Наташа, оторвав на минуту лицо от кружевной косынки матери, взглянула на неё снизу сквозь слёзы смеха и опять спрятала лицо.

Гостья, принуждённая любоваться семейною сценой, сочла нужным принять в ней какое-нибудь участие.

— Скажите, моя милая, — сказала она, обращаясь к Наташе, — как же вам приходится эта Мими? Дочь, верно?

Наташе не понравился тон снисхождения до детского разговора, с которым гостья обратилась к ней. Она ничего не ответила и серьёзно посмотрела на гостью.

Между тем всё это молодое поколение: Борис — офицер, сын княгини Анны Михайловны, Николай — студент, старший сын графа, Соня — пятнадцатилетняя племянница графа, и маленький Петруша — меньшой сын, — все разместились в гостиной и, видимо, старались удержать в границах приличия оживление и весёлость, которыми ещё дышала каждая их черта. Видно было, что там, в задних комнатах, откуда они все так стремительно прибежали, у них были разговоры веселее, чем здесь о городских сплетнях, погоде и *comtesse Apraksine**. Изредка они взглядывали друг на друга и едва удерживались от смеха.

Два молодых человека, студент и офицер, друзья с детства, были одних лет и оба красивы, но не похожи друг на друга. Борис был высокий белокурый юноша с правильными тонкими чертами спокойного и красивого лица. Николай был невысокий курчавый молодой человек с открытым выражением лица. На верхней губе его уже показывались чёрные волосики, и во всём лице выражались стремительность и восторженность. Николай покраснел, как только вошёл в гостиную. Видно было, что он искал и не находил, что сказать; Борис, напротив, тотчас же нашёлся и рассказал спокойно, шутливо, как эту Мими, куклу, он знал ещё молодой девицей с не испорченным ещё носом, как она в пять лет на его памяти состарелась и как у неё по всему черепу треснула голова. Сказав это, он взглянул на Наташу. Наташа отвернулась от него, взглянула на младшего брата, который, зажмурившись, трясся от беззвучного смеха, и, не в силах более удерживаться, прыгнула и побежала из комнаты так скоро, как только могли нести её быстрые ножки. Борис не рассмеялся.

* *comtesse Apraksine* (фр.) — княгине Апраксиной.

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА XV

<...> Наташа взяла первую ноту, горло её расширилось, грудь выпрямилась, глаза приняли серьёзное выражение. Она не думала ни о ком, ни о чём в эту минуту, и из улыбки сложенного рта полились звуки, те звуки, которые может производить в те же промежутки времени и в те же интервалы всякий, но которые тысячу раз оставляют вас холодным, в тысячу первый раз заставляют вас содрогаться и плакать.

Наташа в эту зиму в первый раз начала серьёзно петь и в особенности оттого, что Денисов восторгался её пением. Она пела теперь не по-детски, уж не было в её пении этой комической, ребяческой старательности, которая была в ней прежде, но она пела ещё не хорошо, как говорили все знатоки-судьи, которые её слушали. «Не обработан, но прекрасный голос, надо обработать», — говорили все. Но говорили это обыкновенно уже гораздо после того, как замолкал её голос. В то же время, когда звучал этот необработанный голос с неправильными придыханиями и с усилиями переходов, даже знатоки-судьи ничего не говорили и только наслаждались этим необработанным голосом, и только желали ещё раз услышать его. В голосе её была та девственность, нетронутость, то незнание своих сил и та необработанная ещё бархатность, которые так соединялись с недостатками искусства пения, что, казалось, нельзя было ничего изменить в этом голосе, не испортив его. <...>



Елизавета Бём.

Открытка «Наташа Ростова» из цикла «Типы Л Толстого». 1910-е гг.

ЭПИЛОГ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА X

Наташа вышла замуж ранней весной 1813 года, и у неё в 1820 году было уже три дочери и один сын, которого она страстно желала и теперь сама кормила. Она пополнила и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу. Черты лица её определились и имели выражение спокойной мягкости и ясности. В её лице не было, как прежде, этого непрестанно горевшего огня оживления, составлявшего её прелесть. Теперь часто видно было одно её лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была одна сильная, красивая и плодовитая самка. Очень редко зажигался в ней теперь прежний огонь. Это бывало только тогда, когда, как теперь, возвращался муж, когда выздоравливал ребёнок или когда она с графиней Марьей вспоминала о князе Андрее (с мужем она, предполагая, что он ревнует её к памяти князя Андрея, никогда не говорила о нём), и очень редко, когда что-нибудь случайно вовлекало её в пение, которое она совершенно оставила после замужества. И в те редкие минуты, когда прежний огонь зажигался в её развившемся красивом теле, она бывала ещё более привлекательна, чем прежде.



А. Николаев.

Тьер и Наташа с детьми. 1971—1975 гг.

ТОМ ПЕРВЫЙ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА XXII

Княжна Марья возвратилась в свою комнату с грустным, испуганным выражением, которое редко покидало её и делало её некрасивое, болезненное лицо ещё более некрасивым, села за свой письменный стол, уставленный миниатюрными портретами и заваленный тетрадами и книгами. Княжна была столь же беспорядочна, как отец её порядочен. Она положила тетрадь геометрии и нетерпеливо распечатала письмо. Письмо было от ближайшего с детства друга княжны; друг этот был та самая Жюли Карагина, которая была на именинах у Ростовых.

Жюли писала:

«Chère et excellente amie, quelle chose terrible et effrayante que l'absence! J'ai beau me dire que la moitié de mon existence et de mon bonheur est en vous, que malgré la distance qui nous sépare, nos coeurs sont unis par des liens indissolubles; le mien se révolte contre la destinée, et je ne puis, malgré les plaisirs et les distractions qui m'entourent, vaincre une certaine tristesse cachée que je ressens au fond du cur depuis notre séparation. Pourquoi ne sommes-nous pas réunies, comme cet été dans votre grand cabinet sur le canapé bleu,

le canapé à confidences? Pourquoi ne puis-je, comme il y a trois mois, puiser de nouvelles forces morales dans votre regard si doux, si calme et si pénétrant, regard que j'aimais tant et que je crois voir devant moi, quand je vous écris?»*

Прочтя до этого места, княжна Марья вздохнула и оглянулась в трюмо, которое стояло направо от неё. Зеркало отразило некрасивое, слабое тело и худое лицо. Глаза, всегда грустные, теперь особенно безнадежно смотрели на себя в зеркало. «Она мне льстит», — подумала княжна, отвернулась и продолжала читать. Жюли, однако, не льстила своему другу: действительно, глаза княжны, большие, глубокие и лучистые (как будто лучи тёплого света иногда снопами выходили из них), были так хороши, что очень часто, несмотря на некрасивость всего лица, глаза эти делались привлекательнее красоты. Но княжна никогда не видела хорошего выражения своих глаз, того выражения, которое они принимали в те минуты, когда она не думала о себе. Как и у всех людей, лицо её принимало натянуто-неестественное, дурное выражение, как скоро она смотрелась в зеркало.

ТОМ ПЕРВЫЙ. ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ГЛАВА III

<...> Маленькая княгиня поднялась с кресла, позвонила горничную и поспешно и весело принялась придумывать наряд для княжны Марьи и приводить его в исполнение. Княжна Марья чувствовала себя оскорблённой в чувстве собственного достоинства тем, что приезд обещанного ей жениха волновал её, и ещё более она была оскорблена тем, что обе её подруги и не предполагали, чтобы это могло быть иначе. Сказать им, как ей совестно было за себя и за них, это значило выдать своё волнение; кроме того, отказаться от наряжания, которое предлагали ей, повело бы к продолжительным шуткам и настаиваниям. Она вспыхнула, прекрасные глаза её потухли, лицо её покрылось пятнами, и с тем некрасивым выражением жертвы, чаще всего останавливавшимся на её лице, она отдалась во власть m-lle Bourienne и Лизы. Обе женщины заботились совершенно искренно о том, чтобы сделать её красивой. Она была так дурна, что ни одной из них не могла прийти мысль о соперничестве с нею; поэтому они совершенно искренно, с тем наивным и твёрдым убеждением женщин, что наряд может сделать лицо красивым, принялись за её одеванье.

— Нет, право, *ma bonne amie*** , это платье нехорошо, — говорила Лиза, издали боком взглядывая на княжну, — вели подать, у тебя там

* Милый и бесценный друг, какая страшная и ужасная вещь разлука! Сколько ни твержу себе, что половина моего существования и моего счастья в вас, что, несмотря на расстояние, которое нас разлучает, сердца наши соединены неразрывными узами, моё сердце возмущается против судьбы, и, несмотря на удовольствия и рассеяния, которые меня окружают, я не могу подавить некоторую скрытую грусть, которую испытываю в глубине сердца со времени нашей разлуки. Отчего мы не вместе, как в прошлое лето, в вашем большом кабинете, на голубом диване, на диване «признаний»? Отчего я не могу, как три месяца тому назад, почерпать новые нравственные силы в вашем взгляде, кротком, спокойном и пронизательном, который я так любила и который я вижу пред собой в ту минуту, как пишу вам?

** *ma bonne amie* (фр.) — мой дружок.

есть масака́! Право! Что ж, ведь это, может быть, судьба жизни решается. А это слишком светло, нехорошо, нет, нехорошо!

Масакá— о цвете: тёмно-красный с синеватым отливом, иссиня-малиновый.

Нехорошо было не платье, но лицо и вся фигура княжны, но этого не чувствовали m-lle Bourienne и маленькая княгиня; им всё казалось, что ежели приложить голубую ленту к волосам, зачёсаным кверху, и спустить голубой шарф с коричневого платья и т. п., то всё будет хорошо. Они забывали, что испуганное лицо и фигуру нельзя было изменить, и потому, как они ни видоизменяли раму и украшение этого лица, само лицо оставалось жалко и некрасиво. После двух или трёх перемен, которым покорно подчинялась княжна Марья, в ту минуту, как она была зачёсана кверху (причёска, совершенно изменявшая и портившая её лицо), в голубом шарфе и масака́ нарядном платье, маленькая княгиня раза два обошла кругом неё, маленькой ручкой оправила тут складку платья, там подёрнула шарф и посмотрела, склонив голову, то с той, то с другой стороны.

— Нет, это нельзя, — сказала она решительно, всплеснув руками. <...> Катя, — сказала она горничной, — принеси княжне серенькое платье, и посмотрите, m-lle Bourienne, как я это устрою, — сказала она с улыбкой предвкушения артистической радости.

Но когда Катя принесла требуемое платье, княжна Марья неподвижно всё сидела перед зеркалом, глядя на своё лицо, и в зеркале увидела, что в глазах её стоят слёзы и что рот её дрожит, приготовляясь к рыданиям. <...>

ТОМ ЧЕТВЁРТЫЙ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА VI

Когда Ростов вошёл в комнату, княжна опустила на мгновение голову, как бы предоставляя время гостю поздороваться с тёткой, и потом, в самое то время, как Николай обратился к ней, она подняла голову и блестящими глазами встретила его взгляд. Полным достоинства и грации движением она с радостной улыбкой приподнялась, протянула ему свою тонкую, нежную руку и заговорила голосом, в котором в первый раз звучали новые, женские грудные звуки. M-lle Bourienne, бывшая в гостинной, с недоумевающим удивлением смотрела на княжну Марью. Самая искусная кокетка, она сама не могла бы лучше маневрировать при встрече с человеком, которому надо было понравиться. «Или ей чёрное так к лицу, или действительно она так похорошела, и я не заметила. И главное — этот такт и грация!» — думала m-lle Bourienne. Ежели бы княжна Марья в состоянии была думать в эту минуту, она ещё более, чем m-lle Bourienne, удивилась бы перемене, происшедшей в ней. С той минуты как она увидела это милое, любимое лицо, какая-то новая сила



А. Николаев.
Княжна Марья
и Николай Ростов.
1981 г.

жизни овладела ею и заставляла её, помимо её воли, говорить и действовать. Лицо её, с того времени как вошёл Ростов, вдруг преобразилось. Как вдруг с неожиданной поражающей красотой выступает на стенках расписного и резного фонаря та сложная искусная художественная работа, казавшаяся прежде грубою, тёмною и бессмысленною, когда зажигается свет внутри: так вдруг преобразилось лицо княжны Марьи. В первый раз вся та чистая духовная внутренняя работа, которою она жила до сих пор, выступила наружу. Вся её внутренняя, недовольная собой работа, её страдания, стремление к добру, покорность, любовь, самопожертвование — всё это светилось теперь в этих лучистых глазах, в тонкой улыбке, в каждой черте её нежного лица. Ростов увидел всё это так же ясно, как будто он знал всю её жизнь. Он чувствовал, что существо, бывшее перед ним, было совсем другое, лучшее, чем все те, которые он встречал до сих пор, и лучшее, главное, чем он сам.

Читаем художественный текст

К заданию 5.

- Прочитайте фрагменты шестнадцатой и семнадцатой глав первой части третьего тома романа, описывающие болезнь Наташи Ростовой после попытки побега с Анатолом Курагиным. Найдите художественные средства, при помощи которых Толстой передаёт «диалектику души» героини, объясните, почему писатель не использует внутреннего монолога, прямой портретной характеристики, что так характерно для автора «Войны и мира».

ТОМ ТРЕТИЙ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВЫ XVI, XVII

<...> Болезнь Наташи была так серьёзна, что, к счастью её и к счастью родных, мысль о всём том, что было причиной её болезни, её поступок и разрыв с женихом перешли на второй план. Она была так больна, что нельзя было думать о том, насколько она была виновата во всём случившемся, тогда как она не ела, не спала, заметно худела, кашляла и была, как давали чувствовать доктора, в опасности. Надо было думать только о том, чтобы помочь ей. Доктора ездили к Наташе и отдельно и консилиумами, говорили много по-французски, по-немецки и по-латыни, осуждали один другого, прописывали самые разнообразные лекарства от всех им известных болезней; но ни одному из них не приходила в голову та простая мысль, что им не может быть известна та болезнь, которой страдала Наташа. <...> Они были полезны не потому, что заставляли проглатывать больную большей частью вредные вещества (вред этот был мало чувствителен, потому что вредные вещества давались в малом количестве), но они полезны, необходимы, неизбежны были (причина — почему всегда есть и будут мнимые излечители, ворожеи, гомеопаты и аллопаты) потому, что они удовлетворяли нравственной потребности больной и людей, любящих больную. Они удовлетворяли той вечной человеческой потребности надежды на облегчение, потребности сочувствия и деятельности, которые испытывает человек во время страдания. <...>

Признаки болезни Наташи состояли в том, что она мало ела, мало спала, кашляла и никогда не оживлялась. Доктора говорили, что больную

нельзя оставлять без медицинской помощи, и поэтому в душном воздухе держали её в городе. И лето 1812 года Ростовы не уезжали в деревню.

Несмотря на большое количество проглоченных пилюль, капель и порошков из баночек и коробочек, из которых madame Schoss, охотница до этих вещей, собрала большую коллекцию, несмотря на отсутствие привычной деревенской жизни, молодость брала своё: горе Наташи начало покрываться слоем впечатлений прожитой жизни, оно перестало такой мучительной болью лежать ей на сердце, начинало становиться прошедшим, и Наташа стала физически оправляться. <...>

Наташа была спокойнее, но не веселее. Она не только избегала всех внешних условий радости: балов, катанья, концертов, театра; но она ни разу не смеялась так, чтобы из-за смеха её не слышны были слёзы. Она не могла петь. Как только начинала она смеяться или пробовала одна сама с собой петь, слёзы душили её: слёзы раскаяния, слёзы воспоминаний о том, невозвратном, чистом времени; слёзы досады, что так, задаром, погубила она свою молодую жизнь, которая могла бы быть так счастлива. Смех и пение особенно казались ей кощунством над её горем. О кокетстве она и не думала ни раза; ей не приходилось даже воздерживаться. Она говорила и чувствовала, что в это время все мужчины были для неё совершенно то же, что шут Настасья Ивановна. Внутренний страж твёрдо воспрещал ей всякую радость. Да и не было в ней всех прежних интересов жизни из того девичьего, беззаботного, полного надежд склада жизни. Чаще и болезненнее всего вспоминала она осенние месяцы, охоту, дядюшку и святки, проведённые с Nicolas в Отрадном. Что бы она дала, чтобы вернуть хоть один день из того времени! Но уж это навсегда было кончено. Предчувствие не обманывало её тогда, что то состояние свободы и открытости для всех радостей никогда уже не возвратится больше. Но жить надо было.

Ей отраднo было думать, что она не лучше, как она прежде думала, а хуже, и гораздо хуже всех, всех, кто только есть на свете. Но этого мало было. Она знала это и спрашивала себя: «Что ж дальше?» А дальше ничего не было. Не было никакой радости в жизни, а жизнь проходила. Наташа, видимо, старалась только никому не быть в тягость и никому не мешать, но для себя ей ничего не нужно было. Она удалялась от всех домашних, и только с братом Петей ей было легко. С ним она любила бывать больше, чем с другими; и иногда, когда была с ним с глазу на глаз, смеялась. Она почти не выезжала из дому и из приезжавших к ним рада была только одному Пьеру. Нельзя было нежнее, осторожнее и вместе с тем серьёзнее обращаться, чем обращался с нею граф Безухов. Наташа бессознательно чувствовала эту нежность обращения и потому находила большое удовольствие в его обществе. Но она даже не была благодарна ему за его нежность: ничто хорошее со стороны Пьера не казалось ей усилием. Пьеру, казалось, так естественно быть добрым со всеми, что не было никакой заслуги в его доброте. Иногда Наташа замечала смущение и неловкость Пьера в её присутствии, в особенности, когда он хотел сделать для неё что-нибудь приятное или когда он боялся, чтобы что-нибудь в разговоре не навело Наташу на тяжёлые воспоминания. Она замечала это и приписывала это его общей доброте и застенчивости, которая, по её поняти-

ям, таковая же, как с нею, должна была быть и со всеми. После тех нечаянных слов о том, что, ежели бы он был свободен, он на коленях бы просил её руки и любви, сказанных в минуту такого сильного волнения для неё, Пьер никогда не говорил ничего о своих чувствах к Наташе; и для неё было очевидно, что те слова, тогда так утешившие её, были сказаны, как говорят всякие бессмысленные слова для утешения плачущего ребёнка. Не оттого, что Пьер был женатый человек, но оттого, что Наташа чувствовала между собою и им в высшей степени ту силу нравственных преград — отсутствие которой она чувствовала с Курагиным, — ей никогда в голову не приходило, чтобы из её отношений с Пьером могла выйти не только любовь с её или, ещё менее, с его стороны, но даже и тот род нежной, признающей себя, поэтической дружбы между мужчиной и женщиной, которой она знала несколько примеров.

К заданию 6.

- Прочитайте фрагмент первой главы четвёртой части четвёртого тома, в которых рассказывается о Наташе Ростовой в период после смерти князя Андрея Болконского. Отметьте, что изменилось в описании Толстым психологического состояния героини. Найдите средства изображения «диалектики души» Наташи, помогающие писателю точно передать сложность и глубину её внутреннего переживания.

ТОМ ЧЕТВЁРТЫЙ. ЧАСТЬ ЧЕТВЁРТАЯ. ГЛАВА I

<...> После того как она почувствовала себя покинутой княжной Марьей и одинокой в своём горе, Наташа большую часть времени, одна в своей комнате, сидела с ногами в углу дивана и, что-нибудь разрывая или переминая своими тонкими, напряжёнными пальцами, упорным, неподвижным взглядом смотрела на то, на чём оставались глаза. Уединение это изнуряло, мучило её; но оно было для неё необходимо. Как только кто-нибудь входил к ней, она быстро вставала, изменяла положение и выражение взгляда и бралась за книгу или шитьё, очевидно с нетерпением ожидая ухода того, кто помешал ей.

Ей всё казалось, что она вот-вот сейчас поймёт, проникнет то, на что с страшным, непосильным ей вопросом устремлён был её душевный взгляд.

В конце декабря, в чёрном шерстяном платье, с небрежно связанной пучком косой, худая и бледная, Наташа сидела с ногами в углу дивана, напряжённо комкая и распуская концы пояса, и смотрела на угол двери.

Она смотрела туда, куда ушёл он, на ту сторону жизни. И та сторона жизни, о которой она прежде никогда не думала, которая прежде ей казалась такою далёкою, невероятною, теперь была ей ближе и роднее, понятнее, чем эта сторона жизни, в которой всё было или пустота и разрушение, или страдание и оскорбление.

Она смотрела туда, где она знала, что был он; но она не могла его видеть иначе, как таким, каким он был здесь. Она видела его опять таким же, каким он был в Мытищах, у Троицы, в Ярославле. Она видела его лицо, слышала его голос и повторяла его слова и свои слова, сказанные ему, и иногда придумывала за себя и за него новые слова, которые тогда могли бы быть сказаны.

Вот он лежит на кресле в своей бархатной шубке, облокотив голову на

худую, бледную руку. Грудь его страшно низка и плечи подняты. Губы твёрдо сжаты, глаза блестят, и на бледном лбу вспрыгивает и исчезает морщина. Одна нога его чуть заметно быстро дрожит. Наташа знает, что он борется с мучительной болью. «Что такое эта боль? Зачем боль? Что он чувствует? Как у него болит!» — думает Наташа. Он заметил её вниманье, поднял глаза и, не улыбаясь, стал говорить.

«Одно ужасно, — сказал он, — это связать себя навеки с страдающим человеком. Это вечное мученье». И он испытующим взглядом — Наташа видела теперь этот взгляд — посмотрел на неё. Наташа, как и всегда, ответила тогда прежде, чем успела подумать о том, что она отвечает; она сказала: «Это не может так продолжаться, этого не будет, вы будете здоровы — совсем». Она теперь сначала видела его и переживала теперь всё то, что она чувствовала тогда. Она вспомнила продолжительный, грустный, строгий взгляд его при этих словах и поняла значение упрёка и отчаяния этого продолжительного взгляда. «Я согласилась, — говорила себе теперь Наташа, — что было бы ужасно, если б он остался всегда страдающим. Я сказала это тогда так только потому, что для него это было бы ужасно, а он понял это иначе. Он подумал, что это для меня ужасно бы было. Он тогда ещё хотел жить — боялся смерти. И я так грубо, глупо сказала ему. Я не думала этого. Я думала совсем другое. Если бы я сказала то, что думала, я бы сказала: пускай бы он умирал, всё время умирал бы перед моими глазами, я была бы счастлива в сравнении с тем, что я теперь. Теперь... Ничего, никого нет. Знал ли он это? Нет. Не знал и никогда не узнает. И теперь никогда, никогда уже нельзя поправить этого». И опять он говорил ей те же слова, но теперь в воображении своём Наташа отвечала ему иначе. Она останавливала его и говорила: «Ужасно для вас, но не для меня. Вы знайте, что мне без вас нет ничего в жизни, и страдать с вами для меня лучшее счастье». И он брал её руку и жал её так, как он жал её в тот страшный вечер, за четыре дня перед смертью. И в воображении своём она говорила ему ещё другие нежные, любовные речи, которые она могла бы сказать тогда, которые она говорила теперь. «Я люблю тебя... тебя... люблю, люблю...» — говорила она, судорожно сжимая руки, стискивая зубы с ожесточённым усилием.

И сладкое горе охватывало её, и слёзы уже выступали в глаза, но вдруг она спрашивала себя: кому она говорит это? Где он и кто он теперь? И опять всё застлалось сухим, жестоким недоумением, и опять, напряжённо сдвинув брови, она вглядывалась туда, где он был. И вот, вот, ей казалось, она проникает тайну... <...>

Дополнительно

Для обсуждения



- Организуйте в классе дискуссию, отвечая на вопросы:
 - 1) Какие начала в человеке ведут его, по мысли Толстого, к счастью?
 - 2) Кто из героев романа «Война и мир» по-настоящему счастлив?

К заданию 6.

В ПОИСКАХ ИСТИНЫ И КРАСОТЫ

Среди вечных тем музыкального искусства есть одна, которую даже трудно назвать «темой», так велико и так всеобъемлюще её значение в музыке разных эпох. Она связана с той частью человеческого существа, которая во все века стремилась к свету и истине, к высшему, нетленному, одухотворяющему всё лучшее, что есть в мире: красоту природы, великое искусство, добрые дела.

Вера в людях не умирала никогда; это она двигала их стремлениями возводить храмы, это она учила любить своих близких и заботиться о них. Совесть, сострадание со-радование — есть лучшие человеческие качества, на деле, а не на словах, выполняющие завещанный нам закон: «Друг другу тяготы носите».

И точно так же, как велика созидательная сила веры для человека, для становления его личности, так же велика она и для искусства с его извечным стремлением к гармонии и красоте.

«Сам Бог говорил над моим ухом», — свидетельствовал Бетховен, подобно многим и многим художникам признававший, что сила, порождающая его музыку, неизмеримо выше человека.

Если представить историю музыки как ряд великих имён, то среди них трудно назвать композитора, творчество которого не включало бы духовно-музыкальных сочинений, то есть тех, что основаны на образцах и текстах Священного Писания (Библии). Бах, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Брамс, Верди; в России — Глинка, Мусоргский, Чайковский, Римский-Корсаков, Рахманинов...

Духовная музыка, её темы, образы, возвышенность её звучания и остаётся источником самого прекрасного, что вообще есть в музыкальном искусстве.

(Из книги «Музыка»)



Литературная справка

КАРТИНЫ ПРИРОДЫ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Назначение пейзажей в романе:

- мотив бесконечного, голубого неба для образа князя Андрея;
- образ старого дуба; восстановление князем Андреем душевной гармонии;
- Отрадное; лунный летний пейзаж и его значение в жизни главных героев;
- параллелизм в описании человека и природы;
- средство передачи душевного состояния Пьера Безухова;
- пейзаж в духовной эволюции героев романа;
- средство характеристики героя; единство человека и природы в обрисовке любимых героев Толстого;
- критерий нравственности человека, следования его истинным идеалам;
- художественное предварение в картинах природы при описании сражений: Аустерлицкая битва, Бородинская битва;
- символика природных деталей;
- отражение философских взглядов Толстого.

Л. Н. Толстой воспринимал природу как высшую мудрость, олицетворение нравственных идеалов и истинных ценностей человечества. Идеалом человека для писателя был человек «естественный», близкий к природе, и отношение героя к природе является одной из важных его характеристик. Особенно органично входит природа в жизнь героев Толстого, постоянно находящихся в поиске, в раздумьях, в духовном развитии. Она переплетается с их мыслями и переживаниями, помогает переосмыслить, пересмотреть свою жизнь и даже изменить её. Поэтому пейзаж в романе «Война и мир» является одним из главных художественных средств, используемых автором для раскрытия всего его глубокого идейного содержания.

Пейзаж у Толстого всегда реалистичен, чётко, очень конкретен, в нём преобладают точные линии и очертания предметов, внимание приковано к основному цвету. Простой, лишённый излишней сентиментальности, поэтических ассоциаций, экспрессивных эпитетов, он всегда выражает глубокую, действенную связь между сложной душевной жизнью героев и картинами природы.

Функции пейзажа в романе разнообразны. Описания природы создают фон, на котором происходит действие, предваряют те или иные события, создают определённое настроение, выступают в качестве средства характеристики героев.

Наиболее важная функция пейзажа в романе «Война и мир» — это обозначение внутреннего состояния героев, состояния их дум и чувств.

Восприятие природы определяет многие душевные движения Андрея Болконского. Так, однажды «открытое им» бесконечное голубое небо сопровождает затем все взлёты и падения героя, представляется ему в

минуты величайшего счастья и неизбежного горя. Впервые это высокое, торжественное небо с бегущими по нему облаками явилось князю Андрею, когда он, раненый, лежал на Аустерлицком поле. Торжественное, величавое и равнодушно-безмятежное небо открывает Болконскому всю суетность и ничтожность его честолюбивых помыслов. Здесь пейзаж имеет сюжетобразующее значение. Князь Андрей переживает душевный кризис, определивший весь последующий этап его жизни. Честолюбивые помыслы и активное участие в общественной жизни сменяются в Болконском бездействием, равнодушием ко всему. Приехавший к нему Пьер Безухов убеждает Болконского в том, что есть Бог, истина, добродетель, призывает его любить и верить. И заодно с Пьером сама природа, которая как будто просит князя Андрея поверить другу. Болконский смотрит на красный отблеск солнца по синеющему разливу, прислушивается к тишине, и ему кажется, что волны, со слабым стуком ударяясь о дно парама, приговаривают: «Правда, верь этому». И князь Андрей «в первый раз после Аустерлица... увидал то высокое, вечное небо, которое он видел на Аустерлицком поле, и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что было в нём, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе».

Л. Н. Толстой мастерски оттеняет пейзажами состояние Болконского, когда рисует великолепную картину весеннего леса, увиденную героем по пути в Отрадное по делам сына. Сначала Болконский почти не замечает «обаяния весны». Он видит старый огромный дуб, с обломанными суками, глядящий «каким-то старым, сердитым и презрительным уродом», и утверждает в мысли о бесполезности и бессмысленности жизни. Однако выбранный писателем природный образ дуба символизирует заблуждение героя. Дуб всегда считался символом крепости и прочности жизни, долголетия. Толстой как будто подчёркивает преждевременность духовного старения героя, намекает на его богатый внутренний потенциал, на внутреннюю силу его, дающую возможность выхода из душевного кризиса.

И в Отрадном Болконский видит Наташу, беспечную и счастливую, невольно слышит её разговор с Соней, и в душе его поднимается «неожиданная путаница молодых мыслей и надежд». Возвращаясь обратно, князь Андрей не узнаёт преображённого старого дуба, и в его душу входит «беспричинное весеннее чувство радости и обновления».

Истоки толстовского *параллелизма* в описаниях человека и природы — в народной поэзии. В народной песне герои часто сопоставляются с образами могучего дуба, плакучей ивы, рябины, «в поэтике народной песни большую роль играют солнце, звёзды, месяц, заря, закат — в связи с описанием человеческих переживаний».

Пейзажи раскрывают перед читателем душевные состояния и другого героя — Пьера Безухова. Так, зарождающееся чувство любви к Наташе, ещё не вполне осознаваемое им самим, Толстой оттеняет описанием зимней морозной ночи, когда Пьер покидает дом Ростовых и видит комету на звёздном небе.

Картины природы в романе тесно связаны с духовной эволюцией Пьера. Так, с помощью картин природы Толстой анализирует чувства,

испытываемые Пьером во время французского плена. Пейзажи здесь передают особое ощущение внутренней свободы, полноты и «крепости жизни», обретенное героем после всех жизненных испытаний. *«Когда он в первый день, встав рано утром, вышел на заре из балагана и увидел сначала тёмные купола, кресты Новодевичьего монастыря, увидел морозную росу на пыльной траве, увидел холмы Воробьёвых гор и извивающийся над рекою и скрывающийся в лиловой дали лесистый берег, когда ощутил прикосновение свежего воздуха и услышал звуки летевших из Москвы через поле галок, и когда потом вдруг брызнуло светом с востока и торжественно выплыл край солнца из-за тучи, и купола, и кресты, и роса, и даль, и река, всё заиграло в радостном свете, — Пьер почувствовал новое, не испытанное им чувство радости и крепости жизни»*. Толстой подчёркивает, что радостное чувство, понимание этого рождается в герое через особое осмысление жизни, особое восприятие её. Пьер, как никогда ранее, ощущает божественное начало в мире, ощущает себя частичкой бытия, сознавая бессмертие своей души.

Картины природы выступают в романе и как средство характеристики персонажей. Более других в романе близка к природе Наташа Ростова. Любовь к природе определяет естественность поведения героини, её интуитивное чувство людей, поэтичность, «жизнь сердцем». Наташа восхищается прелестью летней ночи в Отрадном, она обожает осеннюю охоту, с её бешеной скачкой, лаем гончих, утренним морозным воздухом.

Только любимые герои Толстого близки природе, чувствуют свою связь с ней. Персонажи, не заслуживающие любви писателя, далеки от неё. Они не только не замечают природу с её величием и спокойной красотой, а как будто даже не подозревают о её существовании. Духовно опустошённые, нравственно уродливые, они если и говорят о природе, то натянуто и фальшиво. Элен Безухова, Анна Павловна Шерер, князь Василий, Анатолий, Борис Друбецкой — все эти герои далеки от мира природы. И это «отчуждение» определяет фальшивость и неестественность их поведения, их позёрство, рациональность, своеобразную бесчувственность, а часто и безнравственность, «ложные жизненные цели».

Пейзажи, открывающие сцены сражений, нередко символизируют грядущий исход битвы. Так, например, Аустерлицкое сражение в романе предваряет картина всё время усиливающегося тумана. *«Ночь была туманная, и сквозь туман таинственно пробивался лунный свет», «Туман стал так силён, что, несмотря на то, что рассветало, не видно было в десяти шагах перед собою. Кусты казались громадными деревьями, ровные места — обрывами и скатами...»*. В этом тумане Ростов всё время обманывается, *«принимая кусты за деревья и рытвины за людей»*. Туман символизирует в этом эпизоде человеческие заблуждения, неизвестность, неопределённость исхода сражения, ошибочность мнений русских офицеров. Солдаты идут «неизвестно куда» — уже этой фразой писатель намекает на возможность неблагоприятного исхода Аустерлицкого сражения.

Характерен также пейзаж, предваряющий Бородинское сражение. Пьер, приехавший на Бородинское поле, поражён красотой открывше-

гося зрелища. На Бородинском поле стоял другой туман — «тот туман, который тает, расплывается и просвечивает при выходе яркого солнца и волшебным образом окрашивает и очерчивает всё виднеющееся сквозь него». Величественная картина природы здесь усиливает впечатление торжественности происходящего, подчёркивает значительность данной минуты.

В освещении войн, битв и сражений пейзаж выполняет в романе главную идейную нагрузку: выявляет истинный характер войны, отражает точку зрения автора на происходящее.

Пейзажи в романе раскрывают и философские взгляды Толстого. У Л. Толстого чувство природы развивалось под влиянием Жан-Жака Руссо. Природа и цивилизация противопоставлены в сознании писателя, мир природы противопоставлен миру человеческой жизни.

Литературоведческая справка

1) Тожественное или сходное расположение элементов речи в смежных частях текста, которые, соотносясь, создают единый поэтический образ:

В синем море волны плещут.

В синем небе звёзды блещут.

А. С. Пушкин;

Жёлтый пар петербургской зимы,

Жёлтый снег, облипающий плиты...

И. Ф. Анненский

Может быть *звуковым* (аллитерация, рифма), *синтаксическим* (тождественное или сходное синтаксическое построение предложений), *ритмическим* (строфа и антистрофа в древнегреческой лирике), *композиционным* (параллельные сюжетные линии в повести или романе).

2) Параллелизм* психологический — стилистический приём в произведениях устного народного творчества: аналогия, сближение явлений (например, явлений природы и человеческой жизни): «То не ветер ветку клонит, не дубравушка шумит. *То моё сердечко стонет, как осенний лист дрожит*» (русская народная песня).

Из «Словаря литературоведческих терминов» С. П. Белокурова

К заданию 2.

- Прочитайте описание лунной ночи в Отрадном во второй главе третьей части второго тома романа «Война и мир». Определите, при помощи каких художественных средств изображён пейзаж и какую роль он играет в этом эпизоде. Выделите толстовские особенности изображения пейзажа.

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ГЛАВА II

По опекунским делам рязанского именья князю Андрею надо было видаться с уездным предводителем**. Предводителем был граф Илья Андреевич Ростов, а князь Андрей в середине мая поехал к нему.

* *Параллелизм* — (от греч. *parallelos* — идущий рядом).

** *Уездный предводитель* — выборное лицо, возглавлявшее дворянство данного уезда.

Был уже жаркий период весны. Лес уже весь оделся, была пыль и было так жарко, что, проезжая мимо воды, хотелось купаться.

Князь Андрей, невесёлый и озабоченный соображениями о том, что и что ему нужно о делах спросить у предводителя, подъезжал по аллее сада к отраденскому дому Ростовых. Вправо из-за деревьев он услышал женский весёлый крик и увидел бегущую наперерез его коляски толпу девушек. Впереди других, ближе, подбегала к коляске черноволосая, очень тоненькая, странно-тоненькая, черноглазая девушка в жёлтом ситцевом платье, повязанная белым носовым платком, из-под которого выбивались пряди расчесавшихся волос. Девушка что-то кричала, но, узнав чужого, не взглянув на него, со смехом побежала назад.

Князю Андрею вдруг стало отчего-то больно. День был так хорош, солнце так ярко, кругом всё так весело; а эта тоненькая и хорошенькая девушка не знала и не хотела знать про его существование и была довольна и счастлива какой-то своей отдельной — верно, глупой, — но весёлой и счастливой жизнью. «Чему она так рада? О чём она думает? Не об уставе военном, не об устройстве рязанских оброчных. О чём она думает? И чём она счастлива?» — невольно с любопытством спрашивал себя князь Андрей. <...>

Вечером, оставшись один на новом месте, он долго не мог заснуть. Он читал, потом потушил свечу и опять зажгёт её. В комнате с закрытыми изнутри ставнями было жарко. Он досадовал на этого глупого старика (так он называл Ростова), который задержал его, уверяя, что нужные бумаги в городе, не доставлены ещё, досадовал на себя за то, что остался.

Князь Андрей встал и подошёл к окну, чтобы отворить его. Как только он открыл ставни, лунный свет, как будто он настороже у окна давно ждал этого, ворвался в комнату. Он отворил окно. Ночь была свежая и неподвижно-светлая. Перед самым окном был ряд подстриженных деревьев, чёрных с одной и серебристо-освещённых с другой стороны. Под деревьями была какая-то сочная, мокрая, кудрявая растительность с серебристыми кое-где листьями и стеблями. Далее за чёрными деревьями была какая-то блестящая росой крыша, правее большое кудрявое дерево с ярко-белым стволом и сучьями, и выше его почти полная луна на светлом, почти беззвёздном весеннем небе. Князь Андрей облокотился на окно, и глаза его остановились на этом небе.

Комната князя Андрея была в среднем этаже; в комнатах над ним тоже жили и не спали. Он услышал сверху женский говор.

— Только ещё один раз, — сказал сверху женский голос, который сейчас узнал князь Андрей.

— Да когда же ты спать будешь? — отвечал другой голос.

— Я не буду, я не могу спать, что ж мне делать! Ну, последний раз...

Два женских голоса запели какую-то музыкальную фразу, составлявшую конец чего-то.

— Ах, какая прелесть! Ну, теперь спать, и конец.

— Ты спи, а я не могу, — отвечал первый голос, приблизившийся к окну. Она, видимо, совсем высунулась в окно, потому что слышно было шуршанье её платья и даже дыханье. Всё затихло и окаменело, как и луна



Дементий Шмаринов.
Наташа в Отрадном.
1953 — 1955 гг.



А. Николаев.
Лунная ночь в Отрадном. 1981 г.

и её свет и тени. Князь Андрей тоже боялся пошевелиться, чтобы не выдать своего невольного присутствия.

— Соня! Соня! — послышался опять первый голос. — Ну, как можно спать! Да ты посмотри, что за прелесть! Ах, какая прелесть! Да проснись же, Соня, — сказала она почти со слезами в голосе. — Ведь эдакой прелестной ночи никогда, никогда не бывало.

Соня неохотно что-то отвечала.

— Нет, ты посмотри, что за луна!.. Ах, какая прелесть! Ты поди сюда. Душенька, голубушка, поди сюда. Ну, видишь? Так бы вот села на корточки, вот так, подхватила бы себя под колени — ту же, как можно ту же, натужиться надо, — и полетела бы. Вот так!

— Полно, ты упадёшь.

Послышалась борьба и недовольный голос Сони:

— Ведь второй час.

— Ах, ты только всё портишь мне. Ну, иди, иди.

Опять всё замолкло, но князь Андрей знал, что она всё ещё сидит тут, он слышал иногда тихое шевеленье, иногда вздохи.

— Ах, Боже мой! Боже мой! что же это такое! — вдруг вскрикнула она. — Спать так спать! — и захлопнула окно.

«И дела нет до моего существования!» — подумал князь Андрей в то время, как он прислушивался к её говору, почему-то ожидая и боясь, что она скажет что-нибудь про него. «И опять она! И как нарочно!» — думал он. В душе его вдруг поднялась такая неожиданная путаница молодых мыслей и надежд, противоречащих всей его жизни, что он, чувствуя себя не в силах уяснить себе своё состояние, тотчас же заснул.

К заданию 3.

- Прочитайте фрагменты десятой главы четвёртой части второго тома, содержащие описание зимней святочной ночи, когда ряженные Ростовы едут к Мелюковым. Определите, чем описание природы и её восприятия героями близко картинам ночи в Отрадном. Назовите средства художественной выразительности, передающие движение, радость, ощущение молодости. Обратите внимание на белый и чёрный цвета и их оттенки.

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ЧЕТВЁРТАЯ. ГЛАВА X

<...> Две тройки были разгонные, третья тройка старого графа, с орловским рысаком в корню; четвёртая — собственная Николая, с его низеньким вороным косматым коренником. Николай в своём старушечьем наряде, на который он надел гусарский подпоясанный плащ, стоял в середине своих саней, подобрав вожжи.

Было так светло, что он видел отблескивающие на месячном свете бляхи и глаза лошадей, испуганно оглядывавшихся на седоков, шумевших под тёмным навесом подъезда.

В сани Николая сели Наташа, Соня, m-me Schoss и две девушки. В сани старого графа сели Диммлер с женой и Петя; в остальные расселись наряжённые дворовые.

— Пошёл вперёд, Захар! — крикнул Николай кучеру отца, чтоб иметь случай перегнать его на дороге.

Тройка старого графа, в которую сел Диммлер и другие ряженные, визжа полозьями, как будто примерзая к снегу, и побрякивая густым колокольцом, тронулась вперёд. Пристяжные жались на оглобли и увязали, выворачивая как сахар крепкий и блестящий снег.

Николай тронулся за первой тройкой; сзади зашумели и завизжали остальные. Сначала ехали маленькой рысью по узкой дороге. Пока ехали мимо сада, тени от оголённых деревьев ложились часто поперёк дороги и скрывали яркий свет луны, но как только выехали за ограду, алмазно-блестящая, с сизым отблеском снежная равнина, вся облитая месячным сиянием и неподвижная, открылась со всех сторон. Раз, раз толкнул ухаб в передних санях; точно так же толкнуло следующие сани и следующие, и, дерзко нарушая закованную тишину, одни за другими стали растягиваться сани.

— След заячий, много следов! — прозвучал в морозном скованном воздухе голос Наташи.

— Как видно, Nicolas! — сказал голос Сони. Николай оглянулся на Соню и пригнулся, чтобы ближе рассмотреть её лицо. Какое-то совсем новое, милое лицо, с чёрными бровями и усами, в лунном свете близко и далеко, выглядывало из соболей.

«Это прежде была Соня», — подумал Николай. Он ближе взгляделся в неё и улыбнулся.

— Вы что, Nicolas?

— Ничего, — сказал он и повернулся опять к лошадям. Выехав на торную большую дорогу, примасленную полозьями и всю иссе-

чѐнную следами шипов, видными в свете месяца, лошади сами собой стали натягивать вожжи и прибавлять ходу. Левая пристяжная, загнув голову, прыжками подѣргивала свои постромки. Коренной раскачивался, поводя ушами, как будто спрашивая: «Начинать? Или рано ещё?» Впереди, уже далеко отделившись и звеня удаляющимся густым колокольцом, ясно виднелась на белом снегу чѐрная тройка Захара. Слышны были из его саней покрикиванье, и хохот, и голоса наряженных.

— Ну ли вы, разлюбезные! — крикнул Николай, с одной стороны поддѣргивая вожжу и отводя с кнутом руку. И только по усилившемуся как будто навстречу ветру и по поддѣргиванью натягивающих и всё прибавляющих скоку пристяжных заметно было, как шибко полетела тройка. Николай оглянулся назад. С криком и визгом, махая кнутами и заставляя скакать коренных, попевали другие тройки. Коренной стойко поколыхивался под дугой, не думая сбивать и обещая ещё и ещё наддать, когда понадобится.

Николай догнал первую тройку. Они съехали с какой-то горы, въехали на широко разъезженную дорогу по лугу около реки.

«Где это мы едем? — подумал Николай. — По Косому лугу, должно быть. Но нет, это что-то новое, чего я никогда не видал. Это не Косой луг и не Дѣмкина гора, а это Бог знает что такое! Это что-то новое и волшебное. Ну, что бы там ни было!» — И он, крикнув на лошадей, стал объезжать первую тройку.

Захар сдержал лошадей и обернул своё уже обындевевшее до бровей лицо. Николай пустил своих лошадей; Захар, вытянув вперѣд руки, чмокнул и пустил своих.

— Ну, держись, барин, — проговорил он. Ещё быстрее рядом полетели тройки, и быстро переменялись ноги скачущих лошадей. Николай стал забирать вперѣд. Захар, не переменяя положения вытянутых рук, приподнял одну руку с вожжами.

— Врѣшь, барин, — прокричал он Николаю. Николай в скок пустил всех лошадей и перегнал Захара. Лошади засыпали мелким, сухим снегом лица седоков, рядом с ними звучали частые переборы и путались быстро движущиеся ноги и тени перегоняемой тройки. Свист полозьев по снегу и женские взвизги слышались с разных сторон.

Опять остановив лошадей, Николай оглянулся кругом себя. Кругом была всё та же пропитанная насквозь лунным светом волшебная равнина с рассыпанными по ней звѣздами.

«Захар кричит, чтобы я взял налево; а зачем налево? — думал Николай. — Развѣ мык Мелюковым едем, развѣ это Мелюковка? Мы Бог знает где едем, и Бог знает что с нами делается — и очень странно и хорошо то, что с нами делается». — Он оглянулся в сани.

— Посмотри, у него и усы и ресницы — всё белое, — сказал один из сидевших странных, хорошеньких и чужих людей с тонкими усами и бровями.

«Этот, кажется, была Наташа, — подумал Николай, — аэта m-meSchoss; а может быть, и нет, а этот черкес с усами — не знаю кто, но я люблю её».

— Не холодно ли вам? — спросил он. Они не отвечали и засмеялись. Диммлер из задних саней что-то кричал, вероятно смешное, но нельзя было расслышать, что он кричал.

— Да, да, — смеясь, отвечали голоса. Однако вот какой-то волшебный лес с переливающимися чёрными тенями и блёстками алмазов и с какой-то анфиладой мраморных ступеней, и какие-то серебряные крыши волшебных зданий, и пронзительный визг каких-то зверей. «А ежели и в самом деле это Мелюковка, то ещё страннее то, что мы ехали Бог знает где и приехали в Мелюковку», — думал Николай.

К заданию 4.

- Рассмотрите иллюстрацию художника Николая Каразина «Поездка Ростовых на святках к Мелюковым». Найдите сходства и различия в словесном описании пейзажа святочной ночи и пейзажем, нарисованным художником. Расскажите, есть ли такие детали пейзажа в романе, на которые вы, возможно, обратили внимание только благодаря иллюстрации. Поделитесь своими размышлениями о том, находите ли вы необходимым и целесообразным сопровождать художественные тексты иллюстрациями.



Николай Каразин. Поездка Ростовых на святках к Мелюковым.
Иллюстрация к роману «Война и мир». 1893 г.

К заданию 5.

- Прочитайте фрагмент двадцать второй главы пятой части второго тома романа, посвящённый восприятию Пьером Безуховым появления кометы 1912 года в московском небе. Найдите и назовите художественные образы, помогающие Л. Н. Толстому создать созвучный душевному состоянию Пьера «лунный» пейзаж. Установите, какое значение имеет противопоставление тьмы и света, низости и высоты в данном фрагменте.

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ПЯТАЯ. ГЛАВА XXII

<...> «Куда? — спросил себя Пьер. — Куда же можно ехать теперь? Неужели в клуб или в гости?» Все люди казались так жалки, так бедны в сравнении с тем чувством умиления и любви, которое он испытывал; в сравнении с тем размягчённым, благодарным взглядом, которым она последний раз из-за слёз взглянула на него.

— Домой, — сказал Пьер, несмотря на десять градусов мороза распавшая медвежью шубу на своей широкой, радостно дышавшей груди.

Было морозно и ясно. Над грязными, полутёмными улицами, над чёрными крышами стояло тёмное звёздное небо. Пьер, только глядя на небо, не чувствовал оскорбительной низости всего земного в сравнении с высотой, на которой находилась его душа. При въезде на Арбатскую площадь огромное пространство звёздного тёмного неба открылось глазам Пьера. Почти в середине этого неба над Пречистенским бульваром, окружённая, обсыпанная со всех сторон звёздами, но отличаясь от всех близостью к земле, белым светом и длинным, поднятым кверху хвостом, стояла огромная яркая комета 1812-го года, та самая комета, которая предвещала, как говорили, всякие ужасы и конец света. Но в Пьере светлая звезда эта с длинным лучистым хвостом не возбуждала никакого страшного чувства. Напротив, Пьер радостно, мокрыми от слёз глазами смотрел на эту светлую звезду, которая как будто, с невыразимой быстротой пролетев неизмеримые пространства по параболической линии, вдруг, как вонзившаяся стрела в землю, вцепилась тут в одно избранное ею место на чёрном небе и остановилась, энергично подняв кверху хвост, светясь и играя своим белым светом между бесчисленными другими мерцающими звёздами. Пьеру казалось, что эта звезда вполне отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размягчённой и ободрённой душе.

К заданию 6.

- Прочитайте описание картин природы в тридцатой и тридцать девятой главах второй части третьего тома, изображающие Бородинское поле перед битвой и после неё. Найдите контрастные образы, докажите, что они нужны автору для выражения осуждения войны как дела не природного, неестественного для людей.

ТОМ ТРЕТИЙ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ГЛАВА XXX

<...> Войдя по ступенькам входа на курган, Пьер взглянул впереди себя и замер от восхищенья перед красотой зрелища. Это была та же панорама, которую он любовался вчера с этого кургана; но теперь вся эта

местность была покрыта войсками и дымами выстрелов, и косые лучи яркого солнца, поднимавшегося сзади, левее Пьера, кидали на неё в чистом утреннем воздухе пронизывающий с золотым и розовым оттенком свет и тёмные, длинные тени. Дальние леса, заканчивающие панораму, точно высеченные из какого-то драгоценного жёлто-зелёного камня, виднелись своей изогнутой чертой вершин на горизонте, и между ними за Валуевым прорезывалась большая Смоленская дорога, вся покрытая войсками. Ближе блестели золотые поля и перелески. Везде — спереди, справа и слева — виднелись войска. Всё это было оживлённо, величественно и неожиданно; но то, что более всего поразило Пьера, — это был вид самого поля сражения, Бородина и лощины над Колочею по обеим сторонам её.

Над Колочею, в Бородине и по обеим сторонам его, ... стоял тот туман, который тает, расплывается и просвечивает при выходе яркого солнца и волшебным образом окрашивает и очерчивает всё виднеющееся сквозь него. К этому туману присоединялся дым выстрелов, и по этому туману и дыму везде блестели молнии утреннего света — то по воде, то по росе, то по штыкам войск, толпившихся по берегам и в Бородине. Сквозь туман этот виднелась белая церковь, кое-где крыши изб Бородина, кое-где сплошные массы солдат, кое-где зелёные ящики, пушки. И всё это двигалось или казалось движущимся, потому что туман и дым тянулись по всему этому пространству. Как в этой местности низов около Бородина, покрытых туманом, так и вне его, выше и особенно левее по всей линии, по лесам, по полям, в низах, на вершинах возвышений, зарождались беспрестанно сами собой из ничего, пушечные, то одинокие, то гуртовые, то редкие, то частые клубы дымов, которые, распухая, разрастаясь, клубясь, сливаясь, виднелись по всему этому пространству. <...>

ТОМ ТРЕТИЙ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ГЛАВА XXXIX





Федор Рубо. Фрагменты панорамы «Бородинская битва»

<...> Несколько десятков тысяч человек лежало мёртвыми в разных положениях и мундирах на полях и лугах, принадлежавших господам Давыдовым и казённым крестьянам, на тех полях и лугах, на которых сотни лет одновременно собирали урожай и пасли скот крестьяне... На перевязочных пунктах на десятину места трава и земля были пропитаны кровью. <...>

Над всем полем, прежде столь весёло-красивым, с его блёстками штыков и дымами в утреннем солнце, стояла теперь мгла сырости и дыма и пахло странной кислотой селитры и крови. Собрались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных, и на изнурённых, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: «Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что вы делаете?»

К заданию 1.

Даниил ГРАНИН

ОДИН ИЗ ПОСЛЕДНИХ

(Портретный очерк)

Благодаря телевидению Лихачёв стал широко известен. Экран телевизора или разоблачает, или подтверждает. Лихачёва он подтверждал. То, что Лихачёв рассказывал об истории своей семьи, о круге своих учителей, о детских и юношеских годах, принималось всей душой. Он вводил нас в мир высокой культуры и полузабытых ценностей жизни. Это была душевная среда, пронизанная деликатностью, учтивостью, которые стали неотъемлемым правилом его собственного поведения. За многие годы нашего общения я не помню, чтобы он кого-то поносил, кому-то завидовал, льстил властям, искал компромиссов, даже во имя «интересов дела». Когда-то его ожесточенно преследовали ленинградские власти, старались уничтожить и морально, и физически. Ему подожгли квартиру. В подъезде дома его избили. Он не искал примирения. Между прочим, он об этом не рассказывает ни в воспоминаниях, ни в своих выступлениях. А в рассказах о Соловках, где он сидел в лагере, нет описания личных невзгод. Что он описывает? Интересных людей, с которыми сидел, рассказывает, чем занимался. Грубость и грязь жизни не ожесточали его и, похоже, делали его мягче и отзывчивее.

Со всех сторон обращались к нему: «Остановите вандалов! Сносят памятники! Нужны средства! Вырубают парки!» Как Сизиф, он продолжал толкать свой камень. Иногда я сочувствовал безнадежности его усилий. Тогда он говорил мне: «Даже в случаях тупиковых, когда все глухо, когда вас не слышат, будьте добры высказывать свое мнение. Не отмалчивайтесь, выступайте. Я заставляю себя выступать, чтобы прозвучал хотя бы один голос. Пусть люди знают, что кто-то протестует, что не все смирились. Каждый человек должен заявлять свою позицию. Не можете публично, — хотя бы друзьям, хотя бы семье».

Биография Лихачёва хороший пример исторической проблемы «Культура и Власть». Культура терпит поражение от невежественной Власти, а Власть бессильна перед торжеством подлинной Культуры.

Он был очень глубоким мыслителем. Однажды на одной дискуссии, рассуждая о будущей жизни, я высказался довольно пессимистично. Он на это заметил, что пессимизм — привилегия марксизма, самого пессимистического учения, поскольку оно считает, что материя первична, а дух — вторичен, что бытие определяет сознание. Вот это и есть пессимизм — предполагать, что все зависит от материального мира. На самом деле дух первичен и сознание определяет бытие. В этом и состоит оптимизм человека — призыв к активности.

Его собственная жизнь никогда не расходилась с тем, что он проповедовал. Его выбирали в Болгарии Почётным академиком, доктором университетов (Оксфордского, Эдинбургского, Цюрихского и др.) и академий (американской, итальянской, геттингенской).

Его приглашали президенты Италии, Финляндии, президент Египта обстоятельно беседовал с ним о библиотеке в Александрии. Лихачёв вел долгий разговор с Папой Римским о русском искусстве. С ним всегда интересно говорить, увлекает его мысль. Она всегда независимая, оснащена примерами. Его идея о единстве культуры захватывает, он — миссионер русского искусства. Он убежден, что памятники культуры принадлежат всему миру. Они общее достояние. Их сохранность — всемирная забота и всемирная ответственность.

Стиль — это человек. Стиль Лихачёва похож на него самого. Он пишет легко, изящно, доступно. В его книгах счастливая гармония внешнего и внутреннего. И в облике его то же самое. Он красив, как и в молодости. К старости еще четче обозначилось в нем благородство, с каким прожита была его жизнь. Он не похож на богатыря, но почему-то напрашивается именно это определение. Богатырь духа, прекрасный пример человека, который сумел осуществить себя. Жизнь его расположилась по всей длине нашего XX века. От начала до завершения. Для меня он один из последних образцов русской интеллигенции. Придут ли еще такие люди? Не знаю, боюсь, что не скоро.

Добрые мысли Дмитрия Сергеевича Лихачёва:

Интеллигентность — это способность к пониманию, к восприятию, это терпимое отношение к миру и к людям.



Надо быть открытым к людям, терпимым к людям, искать в них прежде всего лучшее. Умение искать и находить лучшее, просто «хорошее», «заслоненную красоту» обогащает человека духовно.

Надо быть открытым к людям, терпимым к людям, искать в них прежде всего лучшее.

Стремиться к высокой цели низкими средствами нельзя. Надо быть одинаково честным как в большом, так и в малом.

Большая цель охватывает всего человека, сказывается в каждом его поступке, и нельзя думать, что дурными средствами можно достигнуть доброй цели.

Нет лучшей музыки, чем тишина, тишина в горах, тишина в лесу. Нет лучшей «музыки в человеке», чем скромность и умение помолчать, не выдвигаться на первое место.

Нравственности в высшей степени свойственно чувство сострадания.

К заданию 5.

Марина КОБА

ЛУЧШИЙ ДРУГ

Вот уже три года, как я знаю этого человека. Из всех близких для меня людей он по-особому дорог мне. На первый взгляд, это типичный студент, ничем не выделяющийся из общей массы. Невысокий рост, приятные черты лица, светлые волосы пшенично-золотистого оттенка и голубые-голубые глаза. И всё же он для меня особенный.

Это мой лучший друг Андрей. В его глазах светится неугасимый огонёк — это его желание, стремление к чему-то новому, жажда жизни. Он никогда не упустит возможности послушать интересные лекции и семинары, а также научиться новому ремеслу. Это неудержимое стремление помогло ему в свои 20 лет многого добиться в жизни и в учёбе: он стал «Студентом года–2017». Но окружающие тянутся к нему вовсе не потому, что он достаточно знаменит в своей среде и пользуется большим авторитетом, а потому, что в нём очень много положительной энергии, которой он делится с людьми.

По своей натуре это сильный, волевой, очень оптимистичный и жизнерадостный человек, умеющий ставить перед собой цели и добиваться их. Но в то же время он немного по-детски наивен и эмоционален. Сочетание этих качеств и помогает ему лучше понимать и разбираться в людях. Ему можно довериться в любой ситуации, зная, что он всегда выслушает, даст совет или просто скажет доброе слово. Он с лёгкостью находит общий язык с совершенно незнакомыми ему людьми. А людей в свою очередь притягивает его живость и незаурядность.

Конечно, он такой не всегда. Ведь иногда просто хочется отдохнуть и понаблюдать за жизнью со стороны. Именно в эти минуты он отправляется в театр. Там он словно не в зрительном зале, а на сцене вживается в роль героев, проживает моменты их жизни, а затем, возвращаясь домой, любит поговорить о сегодняшней постановке.

А самое главное, приятное то, что этот серьёзный молодой человек ценит и уважает обычную человеческую дружбу.

Светлана ДЕМЕНТЬЕВА

СКОРОЧТЕНИЕ: ЗА И ПРОТИВ

В последнее время скорочтению уделяется много внимания, и некоторые его апологеты иногда объявляют его средством, годным для всех случаев работы с литературой.

Я полагаю, что такой панацеи вообще не существует и что мыслимых способов чтения может быть хорошим или плохим в зависимости от многих конкретных обстоятельств и, в частности, от:

- ✓ индивидуальных особенностей человека (его интеллектуальных способностей, типа его памяти, темперамента, возраста и т.д.);
- ✓ его образовательного ценза, эрудированности в тех вопросах, которые затрагиваются в штудируемой литературе;
- ✓ задача, которая стоит перед ним, его установки (если эта установка сформирована);
- ✓ особенностей текста, его содержания, характера (беллетристика, публицистика, научно-популярная, научная литература), стиля;
- ✓ внешнего оформления текста (величина шрифта, качество печати, наличие графиков, таблиц, расчётов и т.д.).

Зависимость темпа чтения от индивидуальных особенностей человека не подлежит сомнению и в особых комментариях не нуждается. Скорочтением, при прочих равных условиях, конечно, будет легче овладевать людям с высокими скоростными возможностями, особенно в области интеллектуальной деятельности. Холерики и сангвиники при обучении скорочтению имеют несомненные преимущества перед флегматиками. Преимущество эйдетиков перед людьми с обычной памятью также, по видимому, является бесспорным. Несомненно и то, что с возрастом способность к скорочтению прогрессивно снижается.

Общий культурный уровень читателя, его эрудиция и специальность имеют самое прямое отношение к манере работы с книгой и, в частности, к доступному для него темпу чтения. Хорошо осведомлённый в каких-то вопросах человек быстрее «схватывает» содержание текста, посвящённого этим вопросам, нежели новичок в данной области знания. Имеет значение также и то, как часто и как много читает специальную (или какую-то другую) литературу данный конкретный человек. Тот, кто читает часто и помногу, обычно читает сравнительно быстро, причём эрудиты в каких-то вопросах скорее даже не читают, а просматривают соответствующую литературу. Нужно думать, что такие люди без большого труда освоят скорочтение, если им это вообще понадобится.

Задачи, стоящие перед читателем, и те установки, которые в связи с этими задачами могут у него сформироваться, также сказываются на

скорости чтения. При необходимости с помощью литературных или сетевых источников найти ответ на какой-то частный вопрос текст просматривается обычно очень быстро: нужное и ненужное в нём чётко дифференцируются по ряду опознавательных признаков (специальные термины, числа, символы, имена и т. д.), и работа сразу же завершается, как только необходимая информация извлекается из текста. На темп работы влияет также и то, как долго предполагается сохранять в памяти полученные сведения. Если такой необходимости нет вообще, работа выполняется в максимально доступном читателю темпе. Такой способ работы характерен для работников прессы (сотрудников газет, журналов и т.д.) и всех тех читателей, перед которыми стоит чисто утилитарная задача — выделить из текста, содержащего много общих фраз, стандартных выражений, тривиальных истин, только некоторые конкретные данные (цифровые показатели, основные выводы и т. д.). В таких случаях скорочтение оправдывает себя, и овладение его способами оказывается полезным. Другим будет способ работы с текстом, если читатель нацелен на овладение всем богатством его содержания и на восприятие его художественных достоинств (а следовательно, и на переживание эстетических эмоций). При решении таких задач скорочтение окажется не полезным, а вредным.

Наибольшее влияние на скорость чтения оказывает содержание текста. Чем оно проще, тем выше может быть темп чтения. Серьёзные произведения требуют медленного, вдумчивого чтения и даже повторного перечитывания текста. Надо думать, что изучение философских произведений полностью исключает применение скорочтения. Длительное раздумье — постоянный спутник над такими произведениями. Чтение философской и любой другой, по-настоящему содержательной, научной литературы должно быть творческим, а творческий тип чтения и скорочтение несовместимы.

Если говорить о чтении художественной литературы, то и здесь её характер, её жанр целиком определяют темп чтения. Да, конечно, разного рода детективные произведения можно читать с максимальной скоростью, проследив лишь сюжетную линию книги. Но если так подойти к чтению Шекспира, Толстого, Тургенева, Голсуорси, то, кроме вреда, от этого ничего не получится. Читая классические произведения, необходимо как можно старательнее иллюстрировать текст с помощью своего воображения. Описания природы следует переводить в её наглядные образы, стараться почувствовать ощущения, испытываемые героем произведения. Его самого также следует представить себе возможно более ярко, наглядно. Он должен жить в воображении читателя. В по-настоящему хорошем произведении нет ничего, чем можно было бы пренебречь, мимо чего можно было бы пройти. Лучше не брать в руки классику, если владеешь только способом скорочтения! Я уже не говорю о поэзии, где скорочтение так же неприменимо, как удесятерённое по скорости исполнение «Аппассионаты» Бетховена.

Темп восприятия высокохудожественного произведения является функцией (в математическом смысле) его содержания.

Из сказанного следует, что скорочтение, как и чтение в оптимальном и медленном темпе, оказывается хорошим или плохим в зависимости от ряда конкретных условий. Вопрос — хорошо или худо скорочтение — так же бессмыслен, как и вопрос, полезен или не полезен дождь. Дождь может оказаться необходимым для земледельца и одновременно вредным для гончара, выставившего на солнце для просушки свои горшки. Иными словами, для чтения одних видов литературы скорочтение хорошо, для других — скверно. Где-то оно может быть полезным, где-то вредным. К этому следует добавить, что длительное, постоянное скорочтение может привести к утрате навыка вдумчивого, критического и творческого чтения. Привычка галопировать по тексту даёт себя знать с отрицательной стороны при необходимости разобраться в трудном, насыщенном серьёзной информацией тексте.

Основным способом работы с серьёзной книгой должен быть творческий подход. Каждое обращение к тексту в большинстве случаев, особенно если иметь в виду научную литературу, должно быть предлогом самостоятельного поиска, напряжённого раздумья, смелого гипотезирования.

А далее, как говорится, «Думайте сами, решайте сами...» использовать скорочтение или нет.

(Статья из электронного журнала «Библиогид»)

ДЛЯ ЧЕГО НУЖНО СКОРОЧТЕНИЕ ОБЫЧНОМУ ЧЕЛОВЕКУ

Наверняка, многие из вас не раз слышали о скорочтении, но мало кто задумывался, что именно скрывается за этим словом. А разобраться со значением скорочтения для человека всё-таки стоит. Основная причина, по которой необходимо заняться скорочтением, — это увеличение усвоения информации.

Не секрет, что нас окружает огромное количество различной информации, которую необходимо усвоить. Эта информация массово преследует человека, начиная с раннего возраста, со школы, института и заканчивая местом работы. И наш мозг постоянно вынужден обрабатывать такие объёмы. Неплохо было бы помочь ему в этом.

Количество разного рода сообщений, поступающих в наш мозг, невероятно. И если визуальную и звуковую информацию мы усваиваем довольно быстро, и повлиять на развитие этого навыка практически нереально, то усвоение текстовой информации напрямую зависит от скорости чтения и происходит относительно медленно. Поэтому развивать скорочтение просто необходимо, причём и детям, и взрослым. Скорочтение — важный навык для людей любого возраста. Но главное, что развитие навыка скорочтения параллельно способствует развитию внимания и памяти. А это, согласитесь, очень полезно для любого человека.

Сотни тысяч людей проводят за компьютером свободное и рабочее время, многие из них читают бумажные книги и другие издания. И каждый вид литературы требует своего подхода к чтению. Журнальные и газетные материалы требуют чтения методом скольжения. Научная, учебная и техническая литература должна быть прочитана максимально бы-

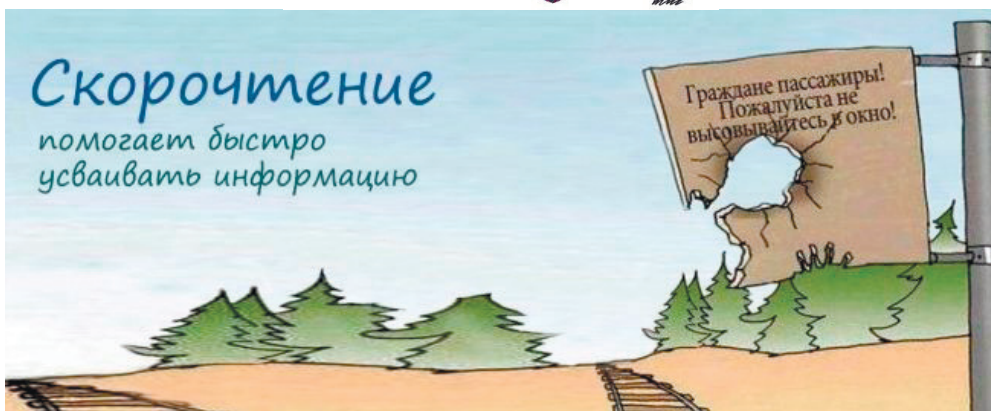
стро, но и максимально тщательно. Скорочтение значительно снижает напряжение глаз при чтении, экономит время, повышает запоминаемость прочитанного.

Освоить его непросто, но оно стоит приложенных усилий. Постепенно развивается навык и можно будет читать большие тексты очень быстро, без потери смысла. Вы выберете для себя такое чтение, которое будет более эффективно и благоприятно в той или иной ситуации. Ведь, если вы освоили и закрепили скорочтение, это не значит, что вы не сможете читать медленно и вдумчиво, смакуя прочитанное. Просто теперь вам будут доступны несколько методов, вы приобретёте новый вкус к чтению и будете получать от этого удовольствие.

(С сайта учебного центра «Фоллэнг»)



СКОРОЧТЕНИЕ



К заданию 2.

- Прочитайте разговор Пьера и князя Андрея в имени Болконского Богучарове. О каких нравственных категориях говорят герои, к этому времени прошедшие многие жизненные испытания? Чью точку зрения на смысл человеческой жизни разделяете вы?

ТОМ ВТОРОЙ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ГЛАВА XI

<...> Пьер быстрыми шагами подошёл к двери и столкнулся лицом к лицу с выходящим к нему нахмуренным и постаревшим князем Андреем. Пьер обнял его и, подняв очки, целовал его в щёки и близко смотрел на него.

— Вот не ждал, очень рад, — сказал князь Андрей. Пьер ничего не говорил; он удивлённо, не спуская глаз, смотрел на своего друга. Его поразила происшедшая перемена в князе Андрее. Слова были ласковы, улыбка была на губах и лице князя Андрея, но взгляд был потухший, мёртвый, которому, несмотря на видимое желание, князь Андрей не мог придать радостного и весёлого блеска.

Не то что похудел, побледнел, возмужал его друг; но взгляд этот и морщинка на лбу, выражавшие долгое сосредоточение на чём-то одном, поражали и отчуждали Пьера, пока он не привык к ним. При свидании после долгой разлуки, как это всегда бывает, разговор долго не мог установиться; они спрашивали и отвечали коротко о таких вещах, о которых они сами знали, что надо было говорить долго. Наконец разговор стал понемногу останавливаться на прежде отрывочно сказанном, на вопросах о прошедшей жизни, о планах на будущее, о путешествии Пьера, о его занятиях, о войне и т. д. Та сосредоточенность и убитость, которую заметил Пьер во взгляде князя Андрея, теперь выражалась ещё сильнее в улыбке, с которою он слушал Пьера, в особенности тогда, когда Пьер говорил с одушевлением радости о прошедшем или будущем. Как будто князь Андрей и желал бы, но не мог принимать участия в том, что он говорил. Пьер начинал чувствовать, что перед князем Андреем восторженность, мечты, надежды на счастье и на добро неприличны. <...> Он сдерживал себя, боялся быть наивным; вместе с тем ему неудержимо хотелось поскорее показать своему другу, что он был теперь совсем другой, лучший Пьер, чем тот, который был в Петербурге.

— Я не могу вам сказать, как много я пережил за это время. Я сам бы не узнал себя.

— Да, много, много мы изменились с тех пор, — сказал князь Андрей.

— Ну, а вы? — спрашивал Пьер. — Какие ваши планы?

— Планы? — иронически повторил князь Андрей. — Мои планы? — повторил он, как бы удивляясь значению такого слова. — Да вот видишь, строюсь, хочу к будущему году переехать совсем...

Пьер молча, пристально вглядывался в состаревшееся лицо Андрея.

— Нет, я спрашиваю, — сказал Пьер, но князь Андрей перебил его:

— Да что про меня говорить... расскажи же, расскажи про своё путешествие, про всё, что ты там наделал в своих имениях?

Пьер стал рассказывать о том, что он сделал в своих имениях, стараясь как можно более скрыть своё участие в улучшениях, сделанных им. Князь Андрей несколько раз подсказывал Пьеру вперёд то, что он рассказывал, как будто всё то, что сделал Пьер, была давно известная история, и слушал не только не с интересом, но даже как будто стыдясь за то, что рассказывал Пьер.

Пьеру стало неловко и даже тяжело в обществе своего друга. Он замолчал. <...>

За обедом зашёл разговор о женитьбе Пьера.

— Я очень удивился, когда услышал об этом, — сказал князь Андрей. Пьер покраснел так же, как он краснел всегда при этом, и торопливо сказал:

— Я вам расскажу когда-нибудь, как это всё случилось. Но вы знаете, что всё это кончено, и навсегда.

— Навсегда? — сказал князь Андрей. — Навсегда ничего не бывает.

— Но вы знаете, как это всё кончилось? Слышали про дуэль?

— Да, ты прошёл и через это.

— Одно, за что я благодарю Бога, это за то, что я не убил этого человека, — сказал Пьер.

— Отчего же? — сказал князь Андрей. — Убить злую собаку даже очень хорошо.

— Нет, убить человека нехорошо, несправедливо...

— Отчего же несправедливо? — повторил князь Андрей. — То, что справедливо и несправедливо — не дано судить людям. Люди вечно заблуждались и будут заблуждаться, и ни в чём больше, как в том, что они считают справедливым и несправедливым.

— Несправедливо то, что есть зло для другого человека, — сказал Пьер, с удовольствием чувствуя, что в первый раз со времени его приезда князь Андрей оживлялся и начинал говорить и хотел высказать всё то, что сделало его таким, каким он был теперь.

— А кто тебе сказал, что такое зло для другого человека? — спросил он.

— Зло? Зло? — сказал Пьер. — Мы все знаем, что такое зло для себя.

— Да, мы знаем, но то зло, которое я знаю для себя, я не могу сделать другому человеку, — всё более и более оживляясь, говорил князь Андрей, видимо желая высказать Пьеру свой новый взгляд на вещи. Он говорил по-французски. — *Je ne connais dans la vie que maux bien réels: c'est le remord et la maladie. Il n'est de bien que l'absence de ces maux**. Жить для себя, избегая только этих двух зол, вот вся моя мудрость теперь.

— А любовь к ближнему, а самопожертвование? — заговорил Пьер. — Нет, я с вами не могу согласиться! Жить только так, чтобы не делать зла, чтобы не раскаиваться, этого мало. Я жил так, я жил для себя и погубил свою жизнь. И только теперь, когда я живу, по крайней мере стараюсь (из

* Я знаю в жизни только два действительные несчастья: угрызение совести и болезнь. И счастье есть только отсутствие этих двух зол.

скромности поправился Пьер) жить для других, только теперь я понял всё счастье жизни. Нет, я не соглашусь с вами, да и вы не думаете того, что вы говорите. — Князь Андрей молча глядел на Пьера и насмешливо улыбался.

— Вот увидишь сестру, княжну Марью. С ней вы сойдётесь, — сказал он. — Может быть, ты прав для себя, — продолжал он, помолчав немного, — но каждый живёт по-своему: ты жил для себя и говоришь, что этим чуть не погубил свою жизнь, а узнал счастье только, когда стал жить для других. А я испытал противоположное. Я жил для славы. (Ведь что же слава? та же любовь к другим, желание сделать для них что-нибудь, желание их похвалы.) Так я жил для других и не почти, а совсем погубил свою жизнь. И с тех пор стал спокоен, как живу для одного себя.

— Да как же жить для одного себя? — разгорячаясь, спросил Пьер. — А сын, сестра, отец?

— Да это всё тот же я, это не другие, — сказал князь Андрей, — а другие, ближние, *le prochain*^{*}, как вы с княжной Марьей называете, это главный источник заблуждения и зла. *Le prochain* — это те твои киевские мужики, которым ты хочешь делать добро.

И он посмотрел на Пьера насмешливо вызывающим взглядом. Он, видимо, вызывал Пьера.

— Вы шутите, — всё более и более оживляясь говорил Пьер. — Какое же может быть заблуждение и зло в том, что я желал (очень мало и дурно исполнил), но желал сделать добро, да и сделал хотя кое-что? Какое же может быть зло, что несчастные люди, наши мужики, люди так же, как мы, вырастающие и умирающие без другого понятия о Боге и правде, как образ и бессмысленная молитва, будут поучаться в утешительных верованиях будущей жизни, возмездия, награды, утешения? Какое же зло и заблуждение в том, что люди умирают от болезни без помощи, когда так легко материально помочь им, и я им дам лекаря, и больницу, и приют старику? И разве не ощутительное, не несомненное благо то, что мужик, баба с ребёнком не имеют дни и ночи покоя, а я дам им отдых и досуг?.. — говорил Пьер, торопясь и шепелявя. — И я это сделал, хоть плохо, хоть немного, но сделал кое-что для этого, и вы не только меня не разуверите в том, что то, что я сделал, хорошо, но и не разуверите, чтобы вы сами этого не думали. А главное, — продолжал Пьер, — я вот что знаю, и знаю верно, что наслаждение делать это добро есть единственное верное счастье жизни.

— Да, ежели так поставить вопрос, то это другое дело, — сказал князь Андрей. — Я строю дом, развожу сад, а ты больницы. И то и другое может служить препровождением времени. Но что справедливо, что добро — предоставь судить тому, кто всё знает, а не нам. Ну, ты хочешь спорить, — прибавил он, — ну давай. — Они вышли из-за стола и сели на крыльцо, заменявшее балкон.

— Ну, давай спорить, — сказал князь Андрей. — Ты говоришь школа, — продолжал он, загибая палец, — поучения и так далее, то есть ты хочешь вывести его, — сказал он, указывая на мужика, снявшего шапку и проходившего мимо их, — из его животного состояния и дать ему нравственные

^{*} *le prochain* (фр.) — ближний.

потребности. А мне кажется, что единственно возможное счастье — есть счастье животное, а ты его-то хочешь лишить его. Я завидую ему, а ты хочешь его сделать мною, но не дав ему ни моего ума, ни моих чувств, ни моих средств. Другое — ты говоришь: облегчить его работу. А по-моему, труд физический для него есть такая же необходимость, такое же условие его существования, как для тебя и для меня труд умственный. Ты не можешь не думать. Я ложусь спать в третьем часу, мне приходят мысли, и я не могу заснуть, ворочаюсь, не сплю до утра оттого, что я думаю и не могу не думать, как он не может не пахать, не косить, иначе он пойдёт в кабак или сделается болен. Как я не перенесу его страшного физического труда, а умру через неделю, так он не перенесёт моей физической праздности, он растолстеет и умрёт. Третье, — что бишь ещё ты сказал?

Князь Андрей загнул третий палец.

— Ах, да. Больницы, лекарства. У него удар, он умирает, а ты пустишь ему кровь, вылечишь, он калекой будет ходить десять лет, всем в тягость. Гораздо покойнее и проще ему умереть. Другие рождаются, и так их много. Ежели бы ты жалел, что у тебя лишний работник пропал, — как я смотрю на него, а то ты из любви к нему его хочешь лечить. А ему этого не нужно. <...>

— Ах, это ужасно, ужасно! — сказал Пьер. — Я не понимаю только, как можно жить с такими мыслями. На меня находили такие же минуты, это недавно было, в Москве и дорогой, но тогда я опускаюсь до такой степени, что я не живу, всё мне гадко, главное, я сам. Тогда я не ем, не умываюсь... ну, как же вы...

— Отчего же не умываться, это не чисто, — сказал князь Андрей. — Напротив, надо стараться сделать свою жизнь как можно более приятной. Я живу и в этом не виноват, стало быть, надо как-нибудь получше, никоим образом не мешая, дожить до смерти. <...>

— Нет, нет и тысячу раз нет! я никогда не соглашусь с вами, — сказал Пьер.

К заданию 3.

- Прочитайте фрагменты глав эпилога романа, в которых показаны отношения супругов Пьера и Наташи Безуховых и Николая и Марии Ростовых. Организуйте в классе небольшую дискуссию, отвечая на вопросы в задании учебника.

ЭПИЛОГ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА X

<...> Предмет, в который погрузилась вполне Наташа, — была семья, то есть муж, которого надо было держать так, чтобы он нераздельно принадлежал ей, дому, — и дети, которых надо было носить, рожать, кормить, воспитывать. И чем больше она вникала, не умом, а всей душой, всем существом своим в занимавший её предмет, тем более предмет этот разрастался под её вниманием, и тем слабее и ничтожнее казались ей её силы, так что она их все сосредоточивала на одно и то же, и всё-таки не успевала сделать всего того, что ей казалось нужно. Толки и рассужде-

ния о правах женщин, об отношениях супругов, о свободе и правах их, хотя и не назывались ещё, как теперь, вопросами, были тогда точно такие же, как и теперь; но эти вопросы не только не интересовали Наташу, но она решительно не понимала их. Вопросы эти и тогда, как и теперь, существовали только для тех людей, которые в браке видят одно удовольствие, получаемое супругами друг от друга, то есть одно начало брака, а не всё его значение, состоящее в семье. Рассуждения эти и теперешние вопросы, подобные вопросам о том, каким образом получить как можно более удовольствия от обеда, тогда, как и теперь, не существуют для людей, для которых цель обеда есть питание и цель супружества — семья.

<...> Весь дом руководился только мнимыми повелениями мужа, то есть пожеланиями Пьера, которые Наташа старалась угадывать. Образ, место жизни, знакомства, связи, занятия Наташи, воспитание детей — не только всё делалось по выраженной воле Пьера, но Наташа стремилась угадать то, что могло вытекать из высказанных в разговорах мыслей Пьера. И она верно угадывала то, в чём состояла сущность желаний Пьера, и, раз угадав её, она уже твёрдо держалась раз избранного. Когда Пьер сам уже хотел изменить своему желанию, она боролась против него его же оружием.

<...> Весьма часто, в минуты раздражения, случалось, что муж с женой спорили подолгу, потом после спора Пьер, к радости и удивлению своему, находил не только в словах, но и в действиях жены свою ту самую мысль, против которой она спорила. И не только он находил ту же мысль, но он находил её очищенную от всего того, что было лишнего, вызванного увлечением и спором, в выражении мысли Пьера.

После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное, твёрдое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что он видел себя отражённым в своей жене. В себе он чувствовал всё хорошее и дурное смешанным и затемнявшим одно другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо: всё не совсем хорошее было откинуто. И отражение это произошло не путём логической мысли, а другим — таинственным, непосредственным отражением.

ЭПИЛОГ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ГЛАВА XV

<...> Графине Марье хотелось сказать ему [*мужу, Николаю Ростову*], что не о едином хлебе сыт будет человек, что он слишком много приписывает важности этим делам; но она знала, что этого говорить не нужно и бесполезно. Она только взяла его руку и поцеловала. Он принял этот жест жены за одобрение и подтверждение своих мыслей и, подумав несколько времени молча, вслух продолжал свои мысли.

— Ты знаешь, Мари, — сказал он, — нынче приехал Илья Митрофаных (это был управляющий делами) из тамбовской деревни и рассказывает, что за лес уже дают восемьдесят тысяч. — И Николай с оживлённым лицом стал рассказывать о возможности в весьма скором времени выкупить Отрадное. — Ещё десять годков жизни, и я оставлю детям десять тысяч в отличном положении.

Графиня Марья слушала мужа и понимала всё, что он говорил ей. Она

знала, что когда он так думал вслух, он иногда спрашивал её, что он сказал, и сердился, когда замечал, что она думала о другом. Но она делала для этого большие усилия, потому что её нисколько не интересовало то, что он говорил. Она смотрела на него и не то что думала о другом, а чувствовала о другом. Она чувствовала покорную, нежную любовь к этому человеку, который никогда не поймёт всего того, что она понимает, и как бы от этого она ещё сильнее, с оттенком страстной нежности, любила его. Кроме этого чувства, поглощавшего её всю и мешавшего ей вникать в подробности планов мужа, в голове её мелькали мысли, не имеющие ничего общего с тем, о чём он говорил. Она думала о племяннике (рассказ мужа о его волнении при разговоре Пьера сильно поразил её), различные черты его нежного, чувствительного характера представлялись ей; и она, думая о племяннике, думала и о своих детях. Она не сравнивала племянника и своих детей, но она сравнивала своё чувство к ним и с грустью находила, что в чувстве её к Николеньке чего-то не доставало.

Иногда ей приходила мысль, что различие это происходит от возраста; но она чувствовала, что была виновата перед ним, и в душе своей обещала себе исправиться и сделать невозможное — то есть в этой жизни любить и своего мужа, и детей, и Николеньку, и всех ближних так, как Христос любил человечество. Душа графини Марьи всегда стремилась к бесконечному, вечному и совершенному и потому никогда не могла быть покойна. На лице её выступило строгое выражение затаённого высокого страдания души, тяготящейся телом. <...>

Дома

ЛЕВ ТОЛСТОЙ В КИЕВЕ

Толстой прибыл в Киев тёплым днём 14 июня 1879 года, уже будучи автором знаменитых романов «Война и мир» и «Анна Каренина». Накануне приезда, 13 июня 1879, Лев Николаевич записал в своём дневнике: «Киев очень притягивает меня». Пробыл Толстой в древнем городе три дня и посетил Киево-Печерскую лавру, Софийский и Михайловский соборы.

Посещение Киево-Печерского монастыря, подробности которого освещены в книге воспоминаний художника М. Нестерова «Давние дни»: «Лев Николаевич как-то рассказал мне о своей поездке в Киев. Одетый простым богомольцем, в Лавре пришёл он к “старцу” с намерением поговорить с ним о вере. Тот, занятый другими богомольцами, не подозревая, что к нему обращается знаменитый писатель, ответил: “Некогда, некогда, ступай с Богом”. Однако Лев Николаевич всё же был утешен простецом-привратником. Тот ласково принял любопытствующего в своей сторожке в башне. Монах-привратник был отставной солдат, дрался под Плевной. Две ночи Толстого в сторожке привратника ели блохи, вши, а он, Лев Николаевич, всем остался доволен...».

Останавливался Лев Николаевич в доме № 9 на улице Шуляв-

ской (ныне Льва Толстого), где тогда проживала сестра жены писателя Татьяна Кузьминская (в девичестве — Берс). Исследователи считают её прототипом Наташи Ростовой из эпопеи «Война и мир».



В этом здании в Киеве на улице Л Толстого жила свояченица Льва Толстого Татьяна Кузьминская (Берс), являющаяся прототипом Наташи Ростовой

Показательно, что многие персонажи Толстого в той или иной степени связаны с легендарным городом над Днепром. Так, Пьер Безухов меряет дороги Киевской губернии, на киевской земле боевой путь начинает юный Петя Ростов.

Не только судьбы литературных героев, а и биографии реальных исторических личностей, изображённых в произведениях Толстого, имеют непосредственное отношение к древнему городу. Так, князь Кутузов — прославленный полководец, главнокомандующий русской армией во время Отечественной войны 1812 года, единственный великий человек в романе «Война и мир» — прежде чем стать известным фельдмаршалом, служил в Киеве и в 1806–1807 годах был военным генерал-губернатором города.

Словно продолжение сюжетной линии романа, сложилась судьба ещё одного героя войны — генерала Раевского, занимавшего должность командующего армейским корпусом, штаб которого размещался в Киеве. В 20-х годах в доме ветерана (ныне ул. Грушевского, 14) тайно собирались будущие декабристы. Его сыновья Николай и Александр поддерживали связь с участниками восстания, а дочери Екатерина и Мария вышли замуж за декабристов Орлова и Волконского.

63 ЭССЕ НА ОСНОВЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Дома

Иван Сергеевич ТУРГЕНЕВ СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ

ДВА БОГАЧА

Когда при мне превозносят богача Ротшильда, который из громадных своих доходов уделяет целые тысячи на воспитание детей, на лечение больных, на призрение старых, — я хвалю и умиляюсь.

Но, и хваля и умиляясь, не могу я не вспомнить об одном убогом крестьянском семействе, принявшем сироту-племянницу в свой разорённый домишко.

— Возьмём мы Катьку, — говорила баба, — последние наши гроши на неё пойдут, — не на что будет соли добыть, похлёбку посолить...

— А мы её... и не солёную, — ответил мужик, её муж.

Далеко Ротшильду до этого мужика!

ГОЛУБИ

Я стоял на вершине пологого холма; передо мною — то золотым, то посеребрённым морем — раскинулась и пестрела спелая рожь.

Но не бегало зыби по этому морю; не струился душный воздух: назрела гроза великая.

Около меня солнце ещё светило — горячо и тускло; но там, за рожью, не слишком далеко, тёмно-синяя туча лежала грузной громадой на целой половине небосклона.

Всё притаилось... всё изнывало под зловещим блеском последних солнечных лучей. Не слышать, не видеть ни одной птицы; попрятались даже воробьи. Только где-то вблизи упорно шептал и хлопал одинокий крупный лист лопуха. Как сильно пахнет полынь на межах! Я глядел на синюю громаду... и смутно было на душе. Ну скорей же, скорей! — думалось мне, — сверкни, золотая змейка, дрогни, гром! двинься, покатись, пройся, злая туча, прекрати тоскливое томленье!

Но туча не двигалась. Она по-прежнему давила безмолвную землю... и только словно пухла да темнела.

И вот по одноцветной её синеве замелькало что-то ровно и плавно; ни дать ни взять белый платочек или снежный комок. То летел со стороны деревни белый голубь.

Летел, летел — всё прямо, прямо... и потонул за лесом.

Прошло несколько мгновений — та же стояла жестокая тишь... Но глядь! Уже два платка мелькают, два комочка несутся назад: то летят домой ровным полётом два белых голубя.

И вот, наконец, сорвалась буря — и пошла потеха!

Я едва домой добежал. Визжит ветер, мечется как бешеный, мчатся рыжие, низкие, словно в клочья разорванные облака, всё закрутилось,

смешалось, захлестал, закачался отвесными столбами рьяный ливень, молнии слепят огнистой зеленью, стреляет как из пушки отрывистый гром, запахло серой...

Но под навесом крыши, на самом краюшке слухового окна, рядышком сидят два белых голубя — и тот, кто слетал за товарищем, и тот, кого он привёл и, может быть, спас.

Нахохлились оба — и чувствует каждый своим крылом крыло соседа...

Хорошо им! И мне хорошо, глядя на них... Хоть я и один... один, как всегда.

ИСТИНА И ПРАВДА

— Почему вы так дорожите бессмертием души? — спросил я.

— Почему? Потому что я буду тогда обладать Истиной вечной, несомненной... А в этом, по моему понятию, и состоит высочайшее блаженство!

— В обладании Истиной?

— Конечно.

— Позвольте; в состоянии ли вы представить себе следующую сцену? Собралось несколько молодых людей, толкуют между собою... И вдруг вбегает один их товарищ: глаза его блестят необычайным блеском, он задыхается от восторга, едва может говорить. «Что такое? Что такое?» — «Друзья мои, послушайте, что я узнал, какую истину! Угол падения равен углу отражения! Или вот еще: между двумя точками самый краткий путь — прямая линия!» — «Неужели! о, какое блаженство!» — кричат все молодые люди, с умилением бросаются друг другу в объятия! Вы не в состоянии себе представить подобную сцену? Вы смеетесь... В том-то и дело: Истина не может доставить блаженства... Вот Правда может. Это человеческое, наше земное дело... Правда и Справедливость! За Правду и умереть согласен. На знании Истины вся жизнь построена; но как это «обладать ею»? Да ещё находить в этом блаженство?

ПОРОГ

Я вижу громадное здание.

В передней стене узкая дверь раскрыта настежь; за дверью — угрюмая мгла. Перед высоким порогом стоит девушка... Русская девушка.

Морозом дышит та непроглядная мгла; и вместе с ледящей струей выносятся из глубины здания медлительный, глухой голос.

— О ты, что желаешь переступить этот порог, — знаешь ли ты, что тебя ожидает?

— Знаю, — отвечает девушка.

— Холод, голод, ненависть, насмешка, презрение, обида, тюрьма, болезнь и самая смерть?

— Знаю.

— Отчуждение полное, одиночество?

— Знаю. Я готова. Я перенесу все страдания, все удары.

— Не только от врагов — но и от родных, от друзей?

— Да... и от них.

— Хорошо. Ты готова на жертву?

— Да.

— На безымянную жертву? Ты погибнешь — и никто... никто не будет даже знать, чью память почтить!

— Мне не нужно ни благодарности, ни сожаления. Мне не нужно имени.

— Готова ли ты на преступление?

Девушка потупила голову...

— И на преступление готова.

Голос не тотчас возобновил свои вопросы.

— Знаешь ли ты, — заговорил он наконец, — что ты можешь разувериться в том, чему веришь теперь, можешь понять, что обманулась и даром погубила свою молодую жизнь?

— Знаю и это. И все-таки я хочу войти.

— Войди!

Девушка перешагнула порог — и тяжелая завеса упала за нею.

— Дура! — проскрежетал кто-то сзади.

— Святая! — принеслось откуда-то в ответ.

ВРАГ И ДРУГ

Осужденный на вечное заточенье узник вырвался из тюрьмы и стремглав пустился бежать... За ним по пятам мчалась погоня.

Он бежал изо всех сил... Преследователи начинали отставать.

Но вот перед ним река с крутыми берегами, узкая — но глубокая река... А он не умеет плавать!

С одного берега на другой перекинута тонкая гнилая доска. Беглец уже занес на нее ногу... Но случилось так, что тут же возле реки стояли: лучший его друг и самый жестокий его враг.

Враг ничего не сказал и только скрестил руки; зато друг закричал во всё горло:

— Помилуй! Что ты делаешь? Опомнись, безумец! Разве ты не видишь, что доска совсем сгнила? Она сломится под твоею тяжестью — и ты неизбежно погибнешь!

— Но ведь другой переправы нет... а погоню слышишь? — отчаянно простонал несчастный и ступил на доску.

— Не допущу!.. Нет, не допущу, чтобы ты погибнул! — возопил ревностный друг и выхватил из-под ног беглеца доску. Тот мгновенно бухнул в бурные волны — и утонул.

Враг засмеялся самодовольно — и пошел прочь; а друг присел на бегжку — и начал горько плакать о своем бедном... бедном друге!

Обвинять самого себя в его гибели он, однако, не подумал... ни на миг.

— Не послушался меня! Не послушался! — шептал он уныло.

— А впрочем! — промолвил он наконец. — Ведь он всю жизнь свою должен был томиться в ужасной тюрьме! По крайней мере он теперь не страдает! Теперь ему легче! Знать, уж такая ему выпала доля!

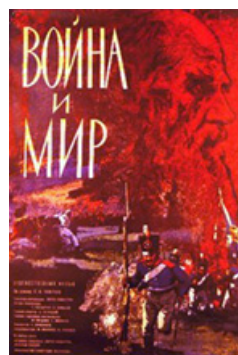
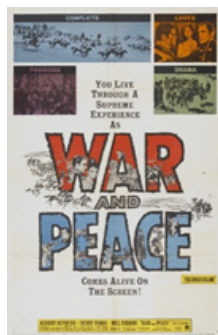
— А все-таки жалко, по человечеству!

И добрая душа продолжала неутешно рыдать о своем злополучном друге.

К заданию 5.

Роман-эпопею Льва Толстого экранизировали 10 раз, среди них:
 1956 г. — американский режиссёр Кинг Видор;
 1965 г. — Сергей Бондарчук;
 1972 г. — английский режиссёр Джон Дейвис;
 2007 г. — австрийский режиссёр Роберт Дорнхельм;
 2016 г. — английский режиссёр Том Харпер.

- Рассмотрите постеры к фильмам «Война и мир». Какой из них, по вашему мнению, наиболее интересен? Какой наиболее содержателен? Объясните, почему вы так думаете?



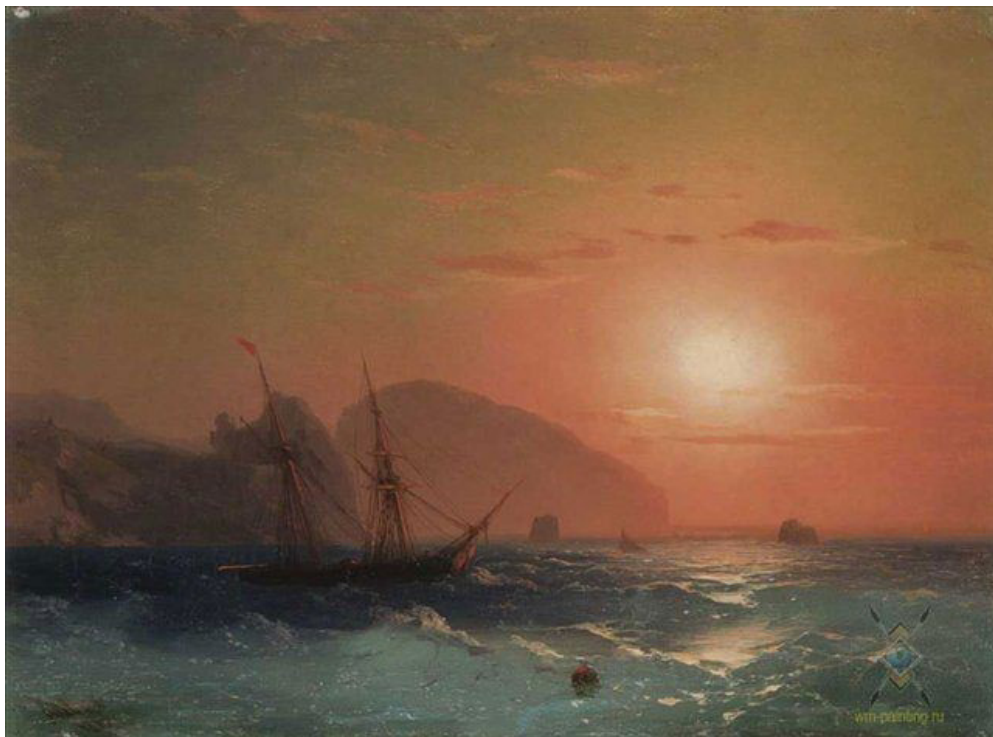


Дома

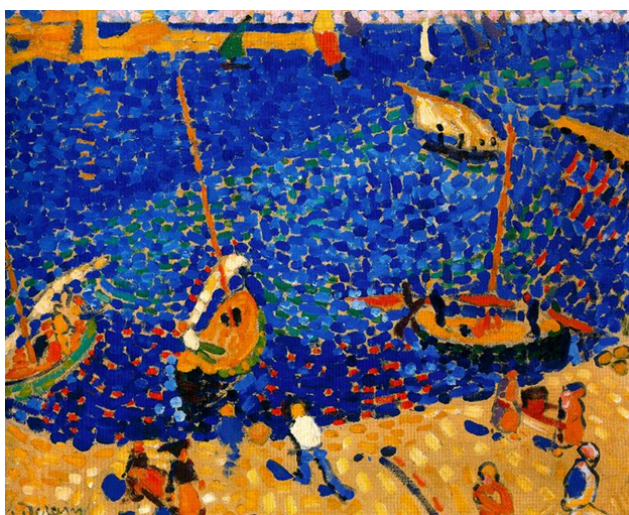
ПРИМЕРНЫЙ ПЛАН ИНФОРМАЦИОННОГО СООБЩЕНИЯ ПО ЭКРАНИЗАЦИИ ФИЛЬМА

1. Название год выхода.
2. Режиссёр, исполнители главных ролей (оператор, художник по костюмам и т.д.).
3. История создания.
4. Интересные факты.
5. Отзывы критиков.
6. Отзывы зрителей.
7. Прибыль.
8. История в прокате.

К заданию 4.



Иван Айвазовский. Вид на Аю-Даг. Крым. 1868 г.



Андре Дерен.
Лодки в Коллиуре. 1905 г.

К заданию 2.

- Прочитайте статью о жизни А. П. Чехова в его подмосковном имении Мелихово, где он написал около 40 своих произведений. Как полученные сведения дополнили ваше представление о личности писателя?

МЕЛИХОВСКИЙ ПЕРИОД В ЖИЗНИ А. П. ЧЕХОВА

В марте 1892 года Антон Павлович Чехов купил имение в селе Мелихове, Серпуховского уезда, и переехал туда вместе со всей семьёй. Новые ощущения трудовой деревенской жизни, красота подмосковной природы вскоре захватили Чехова, и он с восторгом писал друзьям: «В деревне теперь хорошо. Не только хорошо, но даже изумительно. Весна настоящая. Деревья распускаются, жарко. Поют соловьи и кричат на разные голоса лягушки. У меня ни гроша, но я рассуждаю так: богат не тот, у кого много денег, а тот, кто имеет средства жить теперь в роскошной обстановке, которую даёт ранняя весна».

Трудолюбивая чеховская семья постепенно преобразила запущенную мелиховскую усадьбу. «В имении трудом рук своих и в поте лица прокормиться можно только при одном условии: если будешь работать сам, как мужик, невзирая ни на звание, ни на пол...», — писал А. П. Чехов. И в подтверждение этих слов он сообщает: «Парники засадили и засеяли сами, без наёмников. Весною деревья будем сажать тоже сами, и огород тоже. Первое время меня всего ломало от физического труда, теперь же ничего, привык».

Имение не приносило дохода, но в стремлении Чехова благоустроить этот уголок отразилась его мечта о преобразовании природы, об украшении земли садами. «Если каждый человек на куске земли своей сделал бы всё, что он может, как прекрасна была бы земля наша», — говорил впоследствии Чехов Максиму Горькому. И он, действительно, делал всё, что



Усадебный дом А. П. Чехова в Мелихово



Медицинский пункт, в котором А. П. Чехов принимал больных в одной из деревень уезда

мог. Посреди деревни, на болоте он выкопал пруд, осушающий местность, своими руками посадил молодые деревья, которые украшают Мелихово и теперь.

Много сил и энергии отдавал Чехов общественным делам. Когда в 1892 году на Московскую губернию надвигалась с юга эпидемия холеры, Чехов самоотверженно работал на участке, в который входило 25 деревень, четыре фабрики и монастырь. Он организовал два медицинских пункта и построил пять холерных барачков. Слава о докторе быстро распространилась по всему уезду, и с раннего утра больные крестьяне стекались к его усадьбе.



А.П. Чехов
с собакой Хиней в Мелихово

Чехов всех внимательно выстукивал, выслушивал и бесплатно наделял лекарствами. Только за лето 1892 года он принял до тысячи больных. Постоянными помощниками Чехова-врача были его сестра Мария Павловна и брат Михаил Павлович. Старожилы села Мелихова — современники Чехова — рассказывают, что со всеми горестями и болезнями шли они к Антону Павловичу, не подозревая, что сам он больной человек и нуждается в отдыхе и лечении. Один из местных жителей вспоминает, что зимой, в пургу и бездорожье, Антон Павлович за 25 километров ездил к его больной матери. И таких примеров можно привести множество.

Чехов не только оказывал крестьянам медицинскую помощь, но и заботился о народном образовании. Почти целиком на свои средства он



Мелиховская школа

выстроил три школы. «Когда он говорил о них, то глаза его загорались, и видно было, что если бы ему позволили средства, то он выстроил бы их не три, а множество», — вспоминает один из современников Чехова.

При этих школах Антон Павлович устраивает библиотеки, посылает книги в Серпуховскую земскую библиотеку и дарит книги учителям. Кто бы ни обращался к нему за книгами, не получал отказа. Так, по просьбе русских колонистов в Корее он послал книги в Сеул. Всю большую личную библиотеку писатель дарит родному городу Таганрогу и в течение всей своей жизни заботится о её дальнейшем пополнении.

Безмерна любовь Чехова к людям. «Желание служить общему благу, — говорил Антон Павлович, — должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья». Именно потребностью большой чеховской души объясняется то, что, живя в Мелихове, он ходатайствует об открытии в Лопасне почты и телеграфа, строит дома двум бедным крестья-



Музей писем А.П. Чехова в Лопасне

нам, дарит корову в детские ясли при Солнышевской больнице, хлопочет о паспорте для мелиховской «бабушки Анны», обследует санитарное состояние фабрик, принимает экзамены в окрестных школах, устраивает в них для ребят весёлые ёлки и т. д.

Постоянное общение с народом обогатило Чехова как писателя, оказало большое влияние на его творчество. В мелиховский период Чехов написал около 40 своих наиболее крупных и значительных произведений, в том числе: рассказы «Палата №6», «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч», повесть «Три года», пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня».

Весной 1897 года здоровье Чехова резко ухудшилось. Врачи запретили ему жить на севере в осеннее и зимнее время, и он стал приезжать в Мелихово только летом. Осень и зиму 1898/99 года Антон Павлович провёл в

Ялте. В это время в Москве после операции умер его отец Павел Егорович. Смерть отца была тяжёлым ударом для всей семьи. «Высочила главная шестерня из мелиховского механизма, — писал Антон Павлович 20 октября 1898 года, — и мне кажется, что для матери и сестры жизнь в Мелихове утеряла теперь всякую прелесть, и что мне придётся теперь устраивать для них новое гнездо. И это весьма вероятно, так как зимовать в Мелихове я уже не буду, а без мужчины в деревне не управиться».

Осенью 1898 года Чехов покупает в Ялте земельный участок и начинает строить там дачу. Последний раз он приезжает в Мелихово в мае 1899 года вместе с артисткой Художественного театра О. Л. Книппер, ставшей впоследствии его женой. В сентябре 1899 года усадьба была продана, и Антон Павлович вместе с семьёй окончательно переехал в Ялту. Так закончился мелиховский период в жизни и творчестве Чехова.



Дом-музей А.П. Чехова в Ялте

В письме, присланном к открытию памятника Чехову в Мелихове в 1951 году, О. Л. Книппер-Чехова пишет: «Мелихово оставило неизгладимый след в жизни писателя. Он так любил Мелихово и был к нему привязан всей своей большой поэтической душой.

В его повестях, рассказах и письмах много раз возникает дорогое сердцу Мелихово, которое было предметом его самых сердечных забот и беспокойств. Касался ли вопрос воспитания деревенских ребятишек или медицинской помощи, он сам сердечно и скромно помогал созданию новой школы в Мелихове и сам заботливо лечил всех приходящих к нему больных. Как писатель, он нашёл в Мелихове богатый источник огромных жизненных наблюдений, источник, который безостановочно питал его творчество».

К заданию 3.

- Прочитайте рассказ А. П. Чехова «Хирургия». Охарактеризуйте его героев.
- В рубрике «Расширяем кругозор» познакомьтесь с юмористическим литературно-художественным журналом «Осколки», в котором печатались рассказы А. П. Чехова.

ХИРУРГИЯ

Земская больница. За отсутствием доктора, уехавшего жениться, больных принимает фельдшер Курятин, толстый человек лет сорока, в поношенной чесунчовой* жакетке и в истрёпанных триковых брюках. На лице выражение чувства долга и приятности. Между указательным и средним пальцами левой руки — сигара, распространяющая зловоние.

В приёмную входит дьячок Вонмигласов, высокий, коренастый старик в коричневой рясе и с широким кожаным поясом. Правый глаз с бельмом и полузакрыт, на носу бородавка, похожая издали на большую муху. Секунду дьячок ищет глазами икону и, не найдя таковой, крестится на бутылку с карболовым раствором, потом вынимает из красного платочка просфору** и с поклоном кладёт её перед фельдшером.

— Ааа... моё вам! — зевает фельдшер. — С чем пожаловали?

— С воскресным днём вас, Сергей Кузьмич... К вашей милости... Истинно и правдиво в Псалтыри*** сказано, извините: «Питие моё с плачем растворяю»****. Сел наемни со старухой чай пить и — ни боже мой, ни капельки, ни синь-порох, хоть ложись да помирай... Хлебнёшь чуточку — и силы моей нету! А кроме того, что в самом зубе, но и всю эту сторону... Так и ломит, так и ломит! В ухо отдаёт, извините, словно в нём гвоздик или другой какой предмет: так и стреляет, так и стреляет! Согрешихом и беззаконновахом... Студными бо окалях душу грехми и в лености житие моё иждих... За грехи, Сергей Кузьмич, за грехи! Отец иерей после литургии упрекает: «Косноязычен ты, Ефим, и гугнив стал. Поёшь, и ничего у тебя не разберёшь». А какое, судите, тут пение, ежели рта раскрыть нельзя, всё распухши, извините, и ночь не спавши...

— Мда... Садитесь... Раскройте рот!

Вонмигласов садится и раскрывает рот.

Курятин хмурится, глядит в рот и среди пожелтевших от времени и табачку зубов усматривает один зуб, украшенный зияющим дуплом.

— Отец диакон велели водку с хреном прикладывать — не помогло. Гликерия Анисимовна, дай Бог им здоровья, дали на руку ниточку носить с Афонской горы да велели тёплым молоком зуб полоскать, а я, признаться, ниточку-то надел, а в отношении молока не соблюл: Бога боюсь, пост...

— Предрассудок... (Пауза.) Вырвать его нужно, Ефим Михеич!

* Чесунча (устар.) — шёлковая ткань особого сорта, желтовато-песочного цвета.

** Специальным образом испечённый хлеб, предназначенный для совершения религиозных обрядов в христианстве.

*** Книга, входящая в состав Библии; состоит из 150 хвалебных, молитвенных, покаянных песней, или псалмов.

**** Речь Вонмигласова насыщена прямыми цитатами из книг Священного Писания, и фразеологией церковнославянского языка.



А. Апсит. Иллюстрация к рассказу
А.П. Чехова «Хирургия»

— Вам лучше знать, Сергей Кузьмич, на то вы и обучены, чтоб это дело понимать как оно есть, что вырвать, а что каплями или прочим чем... На то вы, благодетели, и поставлены, дай Бог вам здоровья, чтоб мы за вас денно и ночью, отцы родные... по гроб жизни...

— Пустяки... — скромничает фельдшер, подходя к шкапу и роясь в инструментах. — Хирургия — пустяки... Тут во всём привычка, твёрдость руки... Раз плюнуть... Намедни тоже, вот как и вы, приезжает в больницу помещик Александр Иваныч Египетский... Также с зубом... Человек образованный, обо всём расспрашивает, во всё входит, как и что. Руку пожимает, по имени и отчеству... В Петербурге семь лет жил, всех профессоров перенюхал... Долго мы с ним тут... Христом-бо-

гом молит: вырвите вы мне его, Сергей Кузьмич! Отчего же не вырвать? Вырвать можно. Только тут понимать надо, без понятия нельзя... Зубы разные бывают. Один рвёшь щипцами, другой козьею ножкой*, третий ключом... Кому как.

Фельдшер берёт козью ножку, минуту смотрит на неё вопросительно, потом кладёт и берёт щипцы.

— Ну-с, раскройте рот пошире... — говорит он, подходя с щипцами к дьячку. — Сейчас мы его... тово... Раз плюнуть... Десну подрезать только... тракцию** сделать по вертикальной оси... и всё... (подрезывает десну) и всё...

— Благодетели вы наши... Нам, дуракам, и невдомёк, а вас Господь просветил...

— Не рассуждайте, ежели у вас рот раскрыт... Этот легко рвать, а бывает так, что одни только корешки... Этот — раз плюнуть... (Накладывает щипцы.) Пойдите, не дёргайтесь... Сидите неподвижно... В мгновение ока... (Делает тракцию.) Главное, чтоб поглубже взять (тянет)... чтоб коронка не сломалась...

— Отцы наши... Мать пресвятая... Ввв...

— Не тово... не тово... как его? Не хватайте руками! Пустите руки! (Тянет.) Сейчас... Вот, вот... Дело-то ведь нелёгкое...

— Отцы... радетели... (Кричит.) Ангелы! Ого-го... Да дёргай же, дёргай! Чего пять лет тянешь!

— Дело-то ведь... хирургия... Сразу нельзя... Вот, вот...

Вонмигласов поднимает колени до локтей, шевелит пальцами, выпучивает глаза, прерывисто дышит... На багровом лице его выступает пот,

* Здесь: (спец.) инструмент стоматолога с крючкообразной рабочей частью и массивной ручкой, применявшийся для удаления зубов и корней зубов.

** В стоматологии: извлечение зуба из лунки.

на глазах слёзы. Курятин сопит, топчется перед дьячком и тянет. Проходят мучительнейшие полминуты — и щипцы срываются с зуба. Дьячок вскакивает и лезет пальцами в рот. Во рту нащупывает он зуб на старом месте.

— Тянул! — говорит он плачущим и в то же время насмешливым голосом. — Чтоб тебя так на том свете потянуло! Благодарим покорно! Коли не умеешь рвать, так не берись! Света божьего не вижу...

— А ты зачем руками хватаешь? — сердится фельдшер. — Я тяну, а ты мне под руку толкаешь и разные глупые слова... Дура!

— Сам ты дура!

— Ты думаешь, мужик, легко зуб-то рвать? Возьмись-ка! Это не то, что на колокольню полез да в колокола отбарабанил! (Дразнит.) «Не умеешь, не умеешь!» Скажи, какой указчик нашёлся! Ишь ты... Господину Египетскому, Александру Иванычу, рвал, да и тот ничего, никаких слов... Человек почище тебя, а не хватал руками... Садись! Садись, тебе говорю!

— Света не вижу... Дай дух перевести... Ох! (Садится.) Не тяни только долго, а дёргай. Ты не тяни, а дёргай... Сразу!

— Учи учёного! Экий, Господи, народ необразованный! Живи вот с такими... очумеешь! Раскрой рот... (Накладывает щипцы.) Хирургия, брат, не шутка... Это не на клиросе читать... (Делает тракцию.) Не дёргайся... Зуб, выходит, застарелый, глубоко корни пустил... (Тянет.) Не шевелись... Так... так... Не шевелись... Ну, ну... (Слышен хрустящий звук.) Так и знал!

Вонмигласов сидит минуту неподвижно, словно без чувств. Он ошеломлён... Глаза его тупо глядят в пространство, на бледном лице пот.

— Было б мне козьею ножкой... — бормочет фельдшер. — Этакая оказия!

Придя в себя, дьячок суёт в рот пальцы и на месте больного зуба находит два торчащих выступа.

— Парршивый чёрт... — выговаривает он. — Насажали вас здесь, иродов, на нашу погибель!

— Поругайся мне ещё тут... — бормочет фельдшер, кладя в шкаф щипцы. — Невежа... Мало тебя в бурсе берёзой потчевали... Господин Египетский, Александр Иваныч, в Петербурге лет семь жил... образованность... один костюм рублей сто стоит... да и то не ругался... А ты что за пава такая? Ништо тебе, не околеешь!

Дьячок берёт со стола свою профору и, придерживая щеку рукой, уходит восвояси...



Кукрыниксы. Иллюстрации к рассказу А.П. Чехова «Хирургия»

Расширяем кругозор



Обложка журнала «Осколки»

«Осколки» — юмористический литературно-художественный еженедельный журнал. Издавался в Петербурге с 1881 по 1916 год.

В 80-х годах XIX века «Осколки» — самый либеральный из российских юмористических журналов.

В журнале «Осколки» активно сотрудничал в ранние годы своего творчества А. П. Чехов. В 1882 — 1887 годах в «Осколках» было опубликовано более 270 его произведений, в том числе первый сборник рассказов «Сказки Мельпомены» (1884 г.).

К заданиям 4–5.

- Прочитайте рассказ А. П. Чехова «Крыжовник» (в сокращении). Найдите художественные детали в рассказе (включая и такую художественную деталь, как крыжовник), определите их значение в раскрытии его идейного содержания.
- Составьте 2–3 сенкана (синквейна) со словами, которые, на ваш взгляд, являются художественными деталями и раскрывают основные идеи рассказа.

КРЫЖОВНИК

Ещё с раннего утра всё небо обложили дождевые тучи; было тихо, не жарко и скучно, как бывает в серые пасмурные дни, когда над полем давно уже нависли тучи, ждёшь дождя, а его нет. Ветеринарный врач Иван Иванович и учитель гимназии Буркин уже утомились идти, и поле представлялось им бесконечным. Далеко впереди еле были видны ветряные мельницы села Мироносицкого, справа тянулся и потом исчезал далеко за селом ряд холмов, и оба они знали, что это берег реки, там луга, зелёные ивы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, который издали похож на ползущую гусеницу, а в ясную погоду оттуда бывает виден даже город. Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иванович и Буркин были проникнуты любовью к этому полю и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна.

— В прошлый раз, когда мы были в сарае у старосты Прокофия, — сказал Буркин, — вы собирались рассказать какую-то историю.

— Да, я хотел тогда рассказать про своего брата.

Иван Иванович протяжно вздохнул и закурил трубочку, чтобы начать рассказывать, но как раз в это время пошёл дождь. И минут через пять лил уже сильный дождь, обложной, и трудно было предвидеть, когда он

кончится. Иван Иванович и Буркин остановились в раздумье; собаки, уже мокрые, стояли, поджав хвосты, и смотрели на них с умилением.

— Нам нужно укрыться куда-нибудь, — сказал Буркин. — Пойдёмте к Алёхину. Тут близко. <...>

Вернулись в дом. И только когда в большой гостиной наверху зажгли лампу, и Буркин и Иван Иванович, одетые в шёлковые халаты и тёплые туфли, сидели в креслах, а сам Алёхин, умытый, причёсанный, в новом сюртуке, ходил по гостиной, видимо, с наслаждением ощущая тепло, чистоту, сухое платье, лёгкую обувь, и когда красивая Пелагея, бесшумно ступая по ковру и мягко улыбаясь, подавала на подносе чай с вареньем, только тогда Иван Иванович приступил к рассказу, и казалось, что его слушали не один только Буркин и Алёхин, но также старые и молодые дамы и военные, спокойно и строго глядевшие из золотых рам.

— Нас два брата, — начал он, — я, Иван Иванович, и другой — Николай Иванович, года на два помоложе. Я пошёл по учёной части, стал ветеринаром, а Николай уже с девятнадцати лет сидел в казённой палате. Наш отец Чимша-Гималайский был из кантонистов, но, выслужив офицерский чин, оставил нам потомственное дворянство и именьешко. После его смерти именьешко у нас оттягали за долги, но, как бы ни было, детство мы провели в деревне на воле. Мы, всё равно как крестьянские дети, дни и ночи проводили в поле, в лесу, стерегли лошадей, драли лыко, ловили рыбу, и прочее тому подобное... А вы знаете, кто хоть раз в жизни поймал ерша или видел осенью перелётных дроздов, как они в ясные, прохладные дни носятся стаями над деревней, тот уже не городской житель, и его до самой смерти будет потягивать на волю. Мой брат тосковал в казённой палате. Годы проходили, а он всё сидел на одном месте, писал всё те же бумаги и думал всё об одном и том же, как бы в деревню. И эта тоска у него мало-помалу вылилась в определённое желание, в мечту купить себе маленькую усадьбу где-нибудь на берегу реки или озера.

Он был добрый, кроткий человек, я любил его, но этому желанию запереть себя на всю жизнь в собственную усадьбу я никогда не сочувствовал. Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа.

Брат мой Николай, сидя у себя в канцелярии, мечтал о том, как он будет есть свои собственные щи, от которых идёт такой вкусный запах по всему двору, есть на зелёной травке, спать на солнышке, сидеть по целым часам за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес. Сельскохозяйственные книжки и всякие эти советы в календарях составляли его радость, любимую духовную пищу; он любил читать и газеты, но читал в них одни

только объявления о том, что продаются столько-то десятин пашни и луга с усадьбой, рекой, садом, мельницей, с проточными прудами. И рисовались у него в голове дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, караси в прудах и, знаете, всякая эта штука. Эти воображаемые картины были различны, смотря по объявлениям, которые попадались ему, но почему-то в каждой из них непременно был крыжовник. Ни одной усадьбы, ни одного поэтического угла он не мог себе представить без того, чтобы там не было крыжовника.

— Деревенская жизнь имеет свои удобства, — говорил он, бывало. — Сидишь на балконе, пьёшь чай, а на пруде твои уточки плавают, пахнет так хорошо и... и крыжовник растёт.

Он чертил план своего имения, и всякий раз у него на плане выходило одно и то же: а) барский дом, б) людская, в) огород, г) крыжовник. Жил он скупко: недоедал, недопивал, одевался Бог знает как, словно нищий, и всё копил и клал в банк. Страшно жадничал. Мне было больно глядеть на него, и я кое-что давал ему и посылал на праздниках, но он и это прятал. Уж коли задался человек идеей, то ничего не поделаешь.

Годы шли, перевели его в другую губернию, минуло ему уже сорок лет, а он всё читал объявления в газетах и копил. Потом, слышу, женился. Всё с той же целью, чтобы купить себе усадьбу с крыжовником, он женился на старой, некрасивой вдове, без всякого чувства, а только потому, что у неё водились деньжонки. Он и с ней тоже жил скупко, держал её впроголодь, а деньги её положил в банк на своё имя. Раньше она была за почтмейстером и привыкла у него к пирогам и к наливкам, а у второго мужа и хлеба чёрного не видала вдоволь; стала чахнуть от такой жизни да года через три взяла и отдала Богу душу. И конечно брат мой ни одной минуты не подумал, что он виноват в её смерти. Деньги, как водка, делают человека чудачком. <...>

— После смерти жены, — продолжал Иван Иванович, подумав полминуты, — брат мой стал высматривать себе имение. Конечно, хоть пять лет высматривай, но всё же в конце концов ошибёшься и купишь совсем не то, о чём мечтал. Брат Николай через комиссионера, с переводом долга, купил сто двенадцать десятин с барским домом, с людской, с парком, но ни фруктового сада, ни крыжовника, ни прудов с уточками; была река, но вода в ней цветом как кофе, потому что по одну сторону имения кирпичный завод, а по другую — костопальный. Но мой Николай Иванович мало печалился; он выписал себе двадцать кустов крыжовника, посадил и зажил помещиком. В прошлом году я поехал к нему проведать. Поеду, думаю, посмотрю, как и что там.

В письмах своих брат называл своё имение так: Чумбароклова Пустошь, Гималайское тож. Приехал я в «Гималайское тож» после полудня. Было жарко. Везде канавы, заборы, изгороди, понасажены рядами ёлки, — и не знаешь, как проехать во двор, куда поставить лошадь. Иду к дому, а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью, и сказала, что барин отдыхает после обеда. Вхожу

к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щёки, нос и губы тянутся вперёд, — того и гляди, хрюкнет в одеяло.

Мы обнялись и всплакнули от радости и от грустной мысли, что когда-то были молоды, а теперь оба седые и умирать пора. Он оделся и повёл меня показывать своё имение.

— Ну, как ты тут поживаешь? — спросил я.

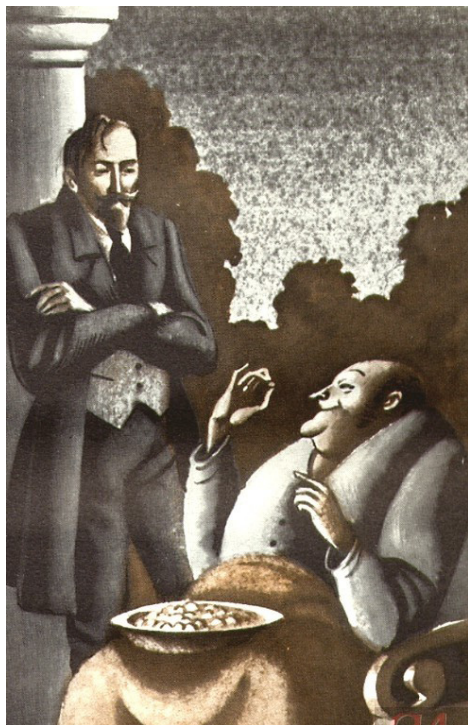
— Да ничего, слава Богу, живу хорошо.

Это уж был не прежний робкий бедняга-чиновник, а настоящий помещик, барин. Он уж обжился тут, привык и вошёл во вкус; кушал много, в бане мылся, полнел, уже судился с обществом и с обоими заводами и очень обижался, когда мужики не называли его «ваше высокоблагородие». <...>

— Я знаю народ и умею с ним обращаться, — говорил он. — Меня народ любит. Стоит мне только пальцем шевельнуть, и для меня народ сделает всё, что захочу.

И всё это, заметьте, говорилось с умной, доброю улыбкой. Он раз двадцать повторил: «мы, дворяне», «я, как дворянин»; очевидно, уже не помнил, что дед наш был мужик, а отец — солдат. Даже наша фамилия Чимша-Гималайский, в сущности несообразная, казалась ему теперь звучной, знатной и очень приятной.

Но дело не в нём, а во мне самом. Я хочу вам рассказать, какая перемена произошла во мне в эти немногие часы, пока я был в его усадьбе. Вечером, когда мы пили чай, кухарка подала к столу полную тарелку крыжовнику. Это был не купленный, а свой собственный крыжовник, собранный в первый раз с тех пор, как



С. Алимов. Иллюстрация к рассказу А.П. Чехова «Крыжовник»



В. Тарасенко. Иллюстрация к рассказу А.П. Чехова «Крыжовник»

были посажены кусты. Николай Иваныч засмеялся и минуту глядел на крыжовник, молча, со слезами, — он не мог говорить от волнения, потом положил в рот одну ягоду, поглядел на меня с торжеством ребёнка, который наконец получил свою любимую игрушку, и сказал:

— Как вкусно!

И он с жадностью ел и всё повторял:

— Ах, как вкусно! Ты попробуй!

Было жёстко и кисло, но, как сказал Пушкин, «тмы истин нам дороже нас возвышающий обман». Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своею судьбой, самим собой. К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело тяжёлое чувство, близкое к отчаянию. Особенно тяжело было ночью. Мне постлали постель в комнате рядом с спальней брата, и мне было слышно, как он не спал и как вставал и подходил к тарелке с крыжовником и брал по ягодке. Я соображал: как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, враньё... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе ни одного, который бы вскрикнул, громко возмущился. Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днём едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников, но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами. Всё тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то вёдер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз. Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живёт себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, — и всё обстоит благополучно.

— В ту ночь мне стало понятно, как я тоже был доволен и счастлив, — продолжал Иван Иваныч, вставая. — Я тоже за обедом и на охоте поучал, как жить, как верить, как управлять народом. Я тоже говорил, что ученье свет, что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, говорил я, без неё нельзя, как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать? — спросил Иван Иваныч, сердито глядя на Буркина. —

Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не всё сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в своё время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастёт сам или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!

Я уехал тогда от брата рано утром, и с тех пор для меня стало невыносимо бывать в городе. Меня угнетают тишина и спокойствие, я боюсь смотреть на окна, так как для меня теперь нет более тяжёлого зрелища, как счастливое семейство, сидящее вокруг стола и пьющее чай. Я уже стар и не гожусь для борьбы, я неспособен даже ненавидеть. Я только скорблю душевно, раздражаюсь, досаую, по ночам у меня горит голова от наплыва мыслей, и я не могу спать... Ах, если б я был молод!

Иван Иваныч прошёлся в волнении из угла в угол и повторил:

— Если б я был молод!

Он вдруг подошёл к Алёхину и стал пожимать ему то одну руку, то другую.

— Павел Константиныч, — проговорил он умоляющим голосом, — не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великом. Делайте добро!

И всё это Иван Иваныч проговорил с жалкой, просящей улыбкой, как будто просил лично для себя.

Потом все трое сидели в креслах, в разных концах гостиной, и молчали. Рассказ Ивана Иваныча не удовлетворил ни Буркина, ни Алёхина. Когда из золотых рам глядели генералы и дамы, которые в сумерках казались живыми, слушать рассказ про беднягу-чиновника, который ел крыжовник, было скучно. Хотелось почему-то говорить и слушать про изящных людей, про женщин. И то, что они сидели в гостиной, где всё — и люстра в чехле, и кресла, и ковры под ногами говорили, что здесь когда-то ходили, сидели, пили чай вот эти самые люди, которые глядели теперь из рам, и то, что здесь теперь бесшумно ходила красивая Пелагея, — это было лучше всяких рассказов. <...>

Дождь стучал в окна всю ночь.

К заданию 6.

- Прочитайте сведения о художнице Ирине Затуловской. Рассмотрите иллюстрации художницы в рассказу А. П. Чехова «Крыжовник», установите, к каким эпизодам рассказа они относятся и каким образом демонстрируют современное его понимание.



И. В. Затуловская
(род. 1954 г.)

Ирина Владимировна ЗАТУЛОВСКАЯ — необычный иллюстратор рассказов А. П. Чехова.

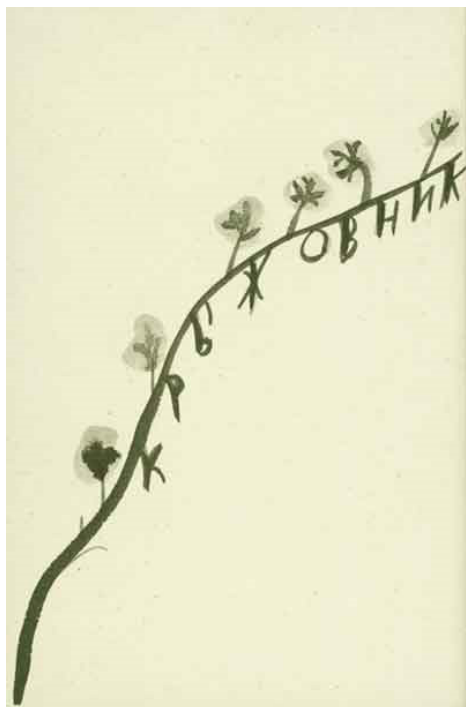
К юбилею писателя в 2010 году предприимчивые японцы выпустили подборку чеховских книг, иллюстрированных современными российскими художниками, среди которых выделялась московская художница Ирина Затуловская. Именно ей была посвящена часовая передача на токийском телевидении, после чего началось сотрудничество издательства с Ириной Владимировной. Причём главным принципом при иллюстрировании книг А. П. Чехова был «...отказ от формального, так называемого прямого иллюстрирования текста и создание книги как единой субстанции, где особым образом

сплавляются текст и выполненная чернилами или разведённой тушью чёрно-белая графика».

И. В. Затуловская награждена многими престижными премиями. Её работы хранятся в Государственной Третьяковской галерее в Москве, Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге, Государственном музее изобразительных искусств имени Пушкина в Москве, Московском музее современного искусства, Городском художественном музее и Музее современного искусства города Хельсинки в Финляндии, Городском музее Варшавы в Польше, Музее современного искусства в Тренто и Роверето в Италии; а также в других музеях и собраниях в России и других странах.

Рисует Ирина Владимировна на старых досках, дверцах шкафа, жестяных листах и просто камнях. Рисует, оставляя «живым» материал, не давая ему спрятаться за красками, потому он всегда узнаваем. Основы, на которых пишет Затуловская, вступают с живописью в новые отношения. Технически они остаются материальным «фоном», в содержательном же плане они часто «забегают вперёд», диктуют, солируют. Материальные основы художницы — не механические носители, они сами по себе — явление, сами несут содержание. Все эти огрызки металла, дерева обладают своей «культурной памятью».

Объекты живописного взгляда И. В. Затуловской так просты, что работы не требуют названия: яичница на сковородке, дерево, стакан с чаем, бельё, развешанное на верёвке. Но за внешней простотой всегда кроется глубокая метафоричность. По сути, все работы мастера, при всей их видимой простоте, являют собой некий шифр, «молекулу ДНК», в которой закодирована сама жизнь.



Иллюстрации Ирины Затуловской

67 ОСНОВНЫЕ ВИДЫ ТРОПОВ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ФИГУР, ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МАСТЕРАМИ СЛОВА

К заданию 4.

Дмитрий ГОЛУБКОВ

КОРОЛЕВА

*«Королева играла в башне замка Шопена...»**

Северянин певучий, не мучь, не морочь!
Год двадцатый. Деникин. Разруха, Измена.
Затаившаяся бездыханная ночь.
Город вымер — мещанам не надо бессмертья,
Им — немедля! — сытый паек, и покой.
У рояля, ссутулясь, сестра милосердия
Вспоминает Шопена отвыкшей рукой.
Дом старинный построен в готическом стиле;
Покорежен — цела только башня одна.
В покалеченных креслах курсанты застыли.
Холодище. Назойливая тишина.
Ах, гимназия! Баллы. Балы. Северянин.
Нерушимая прочность родительских стен...
Стены взорваны. Быт опален и изранен...
Для чего этим хмурым мальчишкам Шопен?
Тот разут, этот болен «испанкою» лютой.
Отдохнуть бы, да нет: до зари не уснуть.
Что сыграть? Чем согреться в такую минуту?
Может, это? «Революционный этюд»?
И, на пальцы распухшие бережно дунув,
Пыльных клавиш коснулась сестрица рукой.
И для этих ребят, огрубелых и юных,
Распахнул своё сердце Шопен молодой.
За разбитыми окнами тучи смыкались,
У аптеки трещал пулемет, обнаглев.
И вчерашние мальчишки хмуρο влюблялись
В эту девочку — лучшую из королев.

* «Королева играла в башне замка Шопена...» — строка из стихотворения Игоря Северянина «Это было у моря...»

Это было у моря, где ажурная пена,
Где встречается редко городской экипаж...
Королева играла — в башне замка — Шопена,
И, внимая Шопену, полюбил ее паж.

Фёдор ТЮТЧЕВ

ЛЕТНИЙ ВЕЧЕР

Уж солнца раскалённый шар
С главы своей земля скатила,
И мирный вечера пожар
Волна морская поглотила.

Уж звёзды светлые взошли
И тяготеющий над нами
Небесный свод приподняли
Своими влажными главами.

Река воздушная полней
Течёт меж небом и землёю,
Грудь дышит легче и вольней,
Освобождённая от зною.

И сладкий трепет, как струя,
По жилам пробежал природы,
Как бы горячих ног ея
Коснулись ключевые воды.

<1828>

* * *

С поляны коршун поднялся,
Высоко к небу он взвился;
Всё выше, дале вьётся он —
И вот ушёл за небосклон!

Природа-мать ему дала
Два мощных, два живых крыла —
А я здесь в поте и в пыли.
Я, царь земли, прирос к земле!..

<1835>

* * *

Она сидела на полу
И груды писем разбирала —
И, как остывшую золу,
Брала их в руки и бросала —

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела —
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

О, сколько жизни было тут,
Невозвратимо-пережитой!
О, сколько горестных минут,
Любви и радости убитой!..

Стоял я молча в стороне
И пасть готов был на колени, —
И страшно-грустно стало мне,
Как от присущей милой тени.

1858

Афанасий ФЕТ

БАБОЧКА

Ты прав. Одним воздушным очертаньем
Я так мила.
Весь бархат мой с его живым миганьем —
Лишь два крыла.

Не спрашивай: откуда появилась?
Куда спешу?
Здесь на цветок я лёгкий опустилась
И вот — дышу.

Надолго ли, без цели, без усилья,
Дышать хочу?
Вот-вот сейчас, сверкнув, раскину крылья
И улечу.

1884

ВЕСЕННИЙ ДОЖДЬ

Ещё светло перед окном,
В разрывы облак солнце блещет,
И воробей своим крылом,
В песке купаяся, трепещет.

А уж от неба до земли,
Качаясь, движется завеса,
И будто в золотой пыли
Стоит за ней опушка леса.

Две капли брызнули в стекло,
От лип душистым мёдом тянет,
И что-то к саду подошло,
По свежим листьям барабанит.

1857

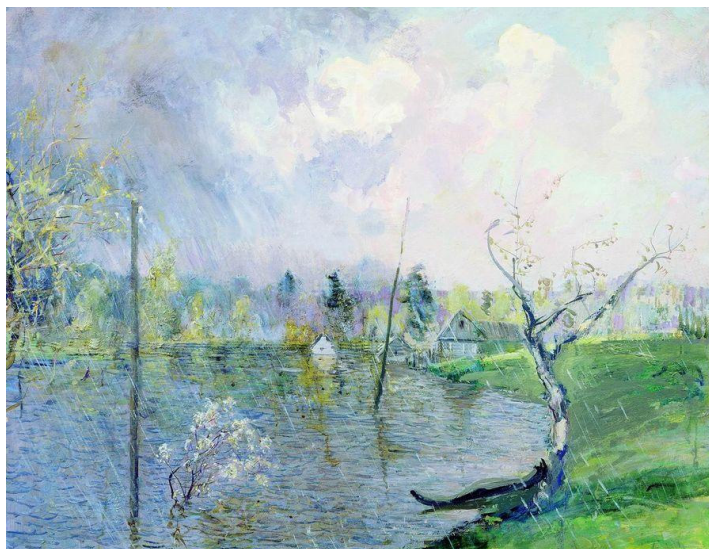
* * *

Молятся звёзды, мерцают и рдеют,
Молится месяц, плывя по лазури,
Лёгкие тучки, свиваясь, не смеют
С тёмной земли к ним притягивать бури.

Видны им наши томленья и горе,
Видны страстей неподильные битвы,
Слёзы в алмазном трепещут их взоре —
Всё же безмолвно горят их молитвы.

1883

Иллюстрация
к стихотворению
А. Фета
«Весенний дождь»



ВОЙНА И МИР

Фрагменты.

«Что это? я падаю! у меня ноги подкашиваются», — подумал он и упал на спину. Он раскрыл глаза, надеясь увидеть, чем кончилась борьба французов с артиллеристами, и желая знать, убит или нет рыжий артиллерист, взяты или спасены пушки. Но он ничего не видал. Над ним не было ничего уже, кроме неба, — высокого неба, не ясного, но всё-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нём серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..»

На краю дороги стоял дуб. Вероятно, в десять раз старше берёз, составлявших лес, он был в десять раз толще и в два раза выше каждой берёзы. Это был огромный в два обхвата дуб с обломанными, давно видно, суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками. С огромными своими неуклюжими, несимметрично-растопыренными корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися берёзами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца.

«Весна, и любовь, и счастье! — как будто говорил этот дуб. — И как не надоест вам всё один и тот же глупый и бессмысленный обман. Всё одно и то же, и всё обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастья. Вон смотрите, сидят задавленные мёртвые ели, всегда одинокие, и вон и я растопырил свои обломанные, ободранные пальцы, где ни выросли они — из спины, из боков; как выросли — так и стою, и не верю вашим надеждам и обманам».

Князь Андрей несколько раз оглянулся на этот дуб, проезжая по лесу, как будто он чего-то ждал от него. Цветы и трава были и под дубом, но он всё так же, хмурясь, неподвижно, уродливо и упорно, стоял посреди их.

«Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб, — думал князь Андрей, пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, — наша жизнь кончена!» Целый новый ряд мыслей безнадежных, но грустно-приятных в связи с этим дубом, возник в душе князя Андрея. Во время этого путешествия он как будто вновь обдумал всю свою жизнь, и пришёл к тому же прежнему успокоительному и безнадежному заключению, что ему начинать ничего было не надо, что он должен доживать свою жизнь, не делая зла, не тревожась и ничего не желая.

68

АНТОН ЧЕХОВ. ЕГО ВРАГОМ БЫЛА ПОШЛОСТЬ.
«ИОНЫЧ», «ПОПРЫГУНЬЯ»

К заданию 1.

- Тема «пошлости пошлого человека» занимает большое место в творчестве А. П. Чехова в 1890-х годах. Слово «пошлость» в XIX веке означало «примитивность», «повторяемость», «обыденность». А. М. Горький писал: «Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни, никто до него не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину из жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины». А. П. Чехов видел трагедию в жизненной повседневности, в мелочах, в ежедневных будничных событиях, таких обычных, рядовых, что их и событиями трудно назвать. Одну из таких трагедий поглощения человека пошлостью, обыденностью он нарисовал в рассказе «Ионыч». Прочитав этот рассказ, задумайтесь о причинах превращения молодого врача Дмитрия Ионовича Старцева в бездушного накопителя Ионыча.
- В рубрике «Расширяем кругозор» познакомьтесь со статьёй о фильме «В городе С.», поставленном в 1966 году режиссёром Иосифом Хейфицем по мотивам повести А. П. Чехова «Ионыч». При желании посмотрите фильм и сделайте собственные выводы об успешности постановки и игры артистов.

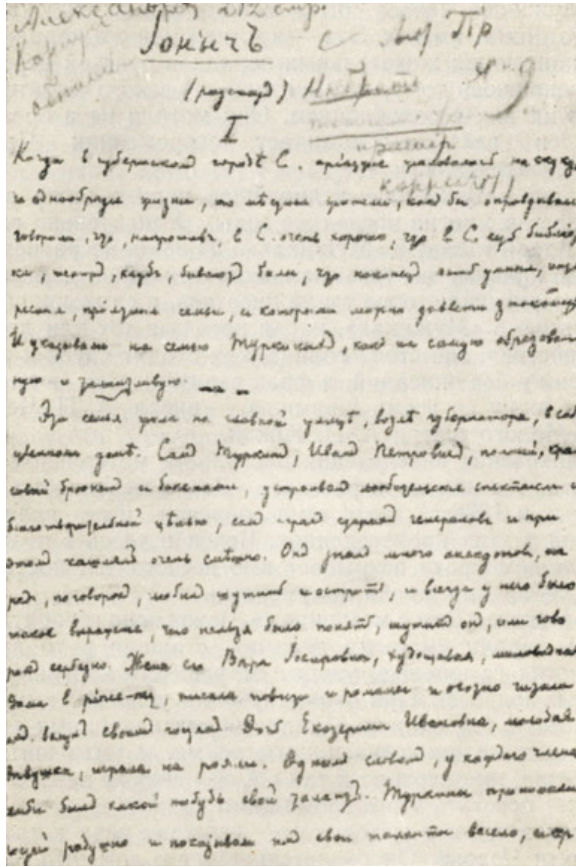
ИОНЫЧ

I

Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи, с которыми можно завести знакомства. И указывали на семью Туркиных как на самую образованную и талантливую.

Эта семья жила на главной улице, возле губернатора, в собственном доме. Сам Туркин, Иван Петрович, полный, красивый брюнет с бакендами, устраивал любительские спектакли с благотворительной целью, сам играл старых генералов и при этом кашлял очень смешно. Он знал много анекдотов, шарад, поговорок, любил шутить и острить, и всегда у него было такое выражение, что нельзя было понять, шутит он или говорит серьёзно. Жена его, Вера Иосифовна, худощавая, миловидная дама в *pinse-nez*^{*}, писала повести и романы и охотно читала их вслух своим гостям. Дочь, Екатерина Ивановна, молодая девушка, играла на рояле. Одним словом, у каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант. Туркины принимали гостей радушно и показывали им свои таланты весело, с сердечной простотой. В их большом каменном доме было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи; когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком — и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин.

* *Пенснэ* (из фр. *pinse-nez* от *pincer* — защемить и *nez* — нос) — очки без заушных дужек, держащиеся на носу посредством зажимающей переносицу пружины.



А.П. Чехов. Черновик рассказа «Ионыч». 1898 г.

И доктору Старцеву, Дмитрию Ионычу, когда он был только что назначен земским врачом и поселился в Дялиже, в девяти верстах от С., тоже говорили, что ему, как интеллигентному человеку, необходимо познакомиться с Туркиными. Как-то зимой на улице его представили Ивану Петровичу; поговорили о погоде, о театре, о холере, последовало приглашение. Весной, в праздник — это было Вознесение, — после приёма больных, Старцев отправился в город, чтобы развлечься немножко и кстати купить себе кое-что. Он шёл пешком, не спеша (своих лошадей у него ещё не было), и всё время напевал:

Когда ещё я не пил слёз из чаши бытия...*

В городе он пообедал, погулял в саду, потом как-то само собой пришло ему на память приглашение Ивана Петровича, и он решил сходить к Туркиным, посмотреть, что это за люди.

* Из стихотворения «Элегия» поэта пушкинских времён Антона Дельвига (1798–1831):
 Когда ещё я не пил слёз
 Из чаши бытия, —
 Зачем тогда, в венке из роз,
 К теням не отбыл я!

Строчка стала крылатой благодаря романсу, который был написан на эти стихи.

— Здравствуйте пожалуйста, — сказал Иван Петрович, встречая его на крыльце. — Очень, очень рад видеть такого приятного гостя. Пойдёмте, я представлю вас своей благоверной. Я говорю ему, Верочка, — продолжал он, представляя доктора жене, — я ему говорю, что он не имеет никакого римского права сидеть у себя в больнице, он должен отдавать свой досуг обществу. Не правда ли, душенька?

— Садитесь здесь, — говорила Вера Иосифовна, сажая гостя возле себя. — Вы можете ухаживать за мной. Мой муж ревнив, это Отелло, но ведь мы постараемся вести себя так, что он ничего не заметит.

— Ах ты, цыпка, баловница... — нежно пробормотал Иван Петрович и поцеловал её в лоб. — Вы очень кстати пожаловали, — обратился он опять к гостю, — моя благоверная написала большинский роман и сегодня будет читать его вслух.

— Жанчик, — сказала Вера Иосифовна мужу, — dites que l'on nous donne du thé*.

Старцеву представили Екатерину Ивановну, восемнадцатилетнюю девушку, очень похожую на мать, такую же худощавую и милостивую. Выражение у неё было ещё детское и талия тонкая, нежная; и девственная, уже развитая грудь, красивая, здоровая, говорила о весне, настоящей весне. Потом пили чай с вареньем, с мёдом, с конфетами и с очень вкусными печеньями, которые таяли во рту. С наступлением вечера мало-помалу сходились гости, и к каждому из них Иван Петрович обращал свои смеющиеся глаза и говорил:

— Здравствуйте пожалуйста.

Потом все сидели в гостиной, с очень серьёзными лицами, и Вера Иосифовна читала свой роман. Она начала так: «Мороз крепчал...». Окна были отворены настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами, и доносился запах жареного лука... В мягких, глубоких креслах было покойно, огни мигали так ласково в сумерках гостиной; и теперь, в летний вечер, когда долетали с улицы голоса, смех и потягивало со двора сиренью, трудно было понять, как это крепчал мороз и как заходившее солнце освещало своими холодными лучами снежную равнину и путника, одиноко шедшего по дороге; Вера Иосифовна читала о том, как молодая, красивая графиня устраивала у себя в деревне школы, больницы, библиотеки и как она полюбила странствующего художника, — читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и всё-таки слушать было приятно, удобно, и в голову шли всё такие хорошие, покойные мысли, — не хотелось вставать.

— Недурственно... — тихо проговорил Иван Петрович. А один из гостей, слушая и уносясь мыслями куда-то очень, очень далеко, сказал едва слышно:

— Да... действительно...

Прошёл час, другой. В городском саду по соседству играл оркестр и пел хор песенников. Когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь, то минут пять молчали и слушали «Лучинушку», которую пел хор, и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни.

* *dites que l'on nous donne du thé* (фр.) — скажи, чтобы дали нам чаю.

— Вы печатаете свои произведения в журналах? — спросил у Веры Иосифовны Старцев.

— Нет, — отвечала она, — я нигде не печатаю. Напишу и спрячу у себя в шкапу. Для чего печатать? — пояснила она. — Ведь мы имеем средства.

И все почему-то вздохнули.

— А теперь ты, Котик, сыграй что-нибудь, — сказал Иван Петрович дочери.

Подняли у рояля крышку, раскрыли ноты, лежавшие уже наготове. Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у неё содрогались, она упрямо ударяла всё по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьёт клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело всё: и пол, и потолок, и мебель... Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своею трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплутся камни, сыплутся и всё сыплутся, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться, и в то же время Екатерина Ивановна, розовая от напряжения, сильная, энергичная, с локоном, упавшим на лоб, очень нравилась ему. После зимы, проведённой в Дялиже, среди больных и мужиков, сидеть в гостиной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные, надоедливые, но всё же культурные звуки, — было так приятно, так ново...

— Ну, Котик, сегодня ты играла, как никогда, — сказал Иван Петрович со слезами на глазах, когда его дочь кончила и встала. — Умри, Денис, лучше не напишешь.

Все окружили её, поздравляли, изумлялись, уверяли, что давно уже не слыхали такой музыки, а она слушала молча, чуть улыбаясь, и на всей её фигуре было написано торжество.

— Прекрасно! превосходно!

— Прекрасно! — сказал и Старцев, поддаваясь общему увлечению. — Вы где учились музыке? — спросил он у Екатерины Ивановны. — В консерватории?

— Нет, в консерваторию я ещё только собираюсь, а пока училась здесь, у мадам Завловской.

— Вы кончили курс в здешней гимназии?

— О нет! — ответила за неё Вера Иосифовна. — Мы приглашали учителей на дом, в гимназии же или в институте, согласитесь, могли быть дурные влияния; пока девушка растёт, она должна находиться под влиянием одной только матери.

— А всё-таки в консерваторию я поеду, — сказала Екатерина Ивановна.

— Нет, Котик любит свою маму. Котик не станет огорчать папу и маму.

— Нет, поеду! Поеду! — сказала Екатерина Ивановна, шутя и капризничая, и топнула ножкой.

А за ужином уже Иван Петрович показывал свои таланты. Он, смеясь одними только глазами, рассказывал анекдоты, острил, предлагал

смешные задачи и сам же решал их и всё время говорил на своём необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшем у него в привычку: большинский, недурственно, покорчило вас благодарю...

Но это было не всё. Когда гости, сытые и довольные, толпились в передней, разбирая свои пальто и трости, около них суетился лакей Павлуша, или, как его звали здесь, Пава, мальчик лет четырнадцати, стриженный, с полными щеками.

— А ну-ка, Пава, изобрази! — сказал ему Иван Петрович. Пава стал в позу, поднял вверх руку и проговорил трагическим тоном:

— Умри, несчастная!

И все захохотали.

«Занятно», — подумал Старцев, выходя на улицу. Он зашёл ещё в ресторан и выпил пива, потом отправился пешком к себе в Дялиж. Шёл он и всю дорогу напевал:

Твой голос для меня, и ласковый, и томный... *

Пройдя девять вёрст и потом ложась спать, он не чувствовал ни малейшей усталости, а напротив, ему казалось, что он с удовольствием прошёл бы ещё вёрст двадцать.

«Недурственно...» — вспомнил он, засыпая, и засмеялся.

II

Старцев всё собирался к Туркиным, но в больнице было очень много работы, и он никак не мог выбрать свободного часа. Прошло больше года таким образом в трудах и одиночестве; но вот из города принесли письмо в голубом конверте...

Вера Иосифовна давно уже страдала мигренью, но в последнее время, когда Котик каждый день пугала, что уедет в консерваторию, припадочки стали повторяться всё чаще. У Туркиных перебивали все городские врачи; дошла наконец очередь и до земского. Вера Иосифовна написала ему трогательное письмо, в котором просила его приехать и облегчить её страдания. Старцев приехал и после этого стал бывать у Туркиных часто, очень часто... Он в самом деле немножко помог Вере Иосифовне, и она всем гостям уже говорила, что это необыкновенный, удивительный доктор. Но ездил он к Туркиным уже не ради её мигрени...

Праздничный день. Екатерина Ивановна кончила свои длинные, томительные экзерсисы на рояле. Потом долго сидели в столовой и пили чай, и Иван Петрович рассказывал что-то смешное. Но вот звонок; нужно было идти в переднюю встречать какого-то гостя; Старцев воспользовался минутой замешательства и сказал Екатерине Ивановне шёпотом, сильно волнуясь:

— Ради Бога, умоляю вас, не мучайте меня, пойдёмте в сад!

Она пожала плечами, как бы недоумевающая и не понимая, что ему нужно от неё, но встала и пошла.

* *dites que l'on nous donne du thé (франц.)* — скажи, чтобы дали нам чаю.

— Вы по три, по четыре часа играете на рояле, — говорил он, идя за ней, — потом сидите с мамой, и нет никакой возможности поговорить с вами. Дайте мне хоть четверть часа, умоляю вас.

Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно и на аллеях лежали тёмные листья. Уже рано смеркалось.

— Я не видел вас целую неделю, — продолжал Старцев, — а если бы вы знали, какое это страдание! Сядемте. Выслушайте меня.

У обоих было любимое место в саду: скамья под старым широким клёном. И теперь сели на эту скамью.

— Что вам угодно? — спросила Екатерина Ивановна сухо, деловым тоном.

— Я не видел вас целую неделю, я не слышал вас так долго. Я страстно хочу, я жажду вашего голоса. Говорите.

Она восхищалась его своею свежестью, наивным выражением глаз и щёк. Даже в том, как сидело на ней платье, он видел что-то необыкновенно милое, трогательное своей простотой и наивной грацией. И в то же время, несмотря на эту наивность, она казалась ему очень умной и развитой не по летам. С ней он мог говорить о литературе, об искусстве, о чём угодно, мог жаловаться ей на жизнь, на людей, хотя во время серьёзного разговора, случалось, она вдруг некстати начинала смеяться или убегала в дом. <...>

— Куда же вы? — ужаснулся Старцев, когда она вдруг встала и пошла к дому. — Мне необходимо поговорить с вами, я должен объясниться... Побудьте со мной хоть пять минут! Заклинаю вас!

Она остановилась, как бы желая что-то сказать, потом неловко сунула ему в руку записку и побежала в дом, и там опять села за рояль.

«Сегодня, в одиннадцать часов вечера, — прочёл Старцев, — будьте на кладбище возле памятника Деметти».

«Ну, уж это совсем не умно, — подумал он, придя в себя. — При чём тут кладбище? Для чего?»

Было ясно: Котик дурачилась. Кому, в самом деле, придёт серьёзно в голову назначать свидание ночью, далеко за городом, на кладбище, когда это легко можно устроить на улице, в городском саду? И к лицу ли ему, земскому доктору, умному, солидному человеку, вздыхать, получать записочки, таскаться по кладбищам, делать глупости, над которыми смеются теперь даже гимназисты? К чему поведёт этот роман? Что скажут товарищи, когда узнают? Так думал Старцев, бродя в клубе около столов, а в половине одиннадцатого вдруг взял и поехал на кладбище.

У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке. Светила луна. Было тихо, тепло, но тепло по-осеннему. В предместье, около боен, выли собаки. Старцев оставил лошадей на краю города, в одном из переулков, а сам пошёл на кладбище пешком. «У всякого свои странности, — думал он. — Котик тоже странная и — кто знает? — быть может, она не шутит, придёт», — и он отдался этой слабой, пустой надежде, и она опьянила его.

С полверсты он прошёл полем. Кладбище обозначалось вдали тёмной полосой, как лес или большой сад. Показалась ограда из белого камня,

ворота... При лунном свете на воротах можно было прочесть: «Грядёт час в онь же...». Старцев вошёл в калитку, и первое, что он увидел, это белые кресты и памятники по обе стороны широкой аллеи и чёрные тени от них и от тополей; и кругом далеко было видно белое и чёрное, и сонные деревья склоняли свои ветви над белым. Казалось, что здесь было светлей, чем в поле; листья клёнов, похожие на лапы, резко выделялись на жёлтом песке аллеи и на плитах, и надписи на памятниках были ясны. На первых порах Старцева поразило то, что он видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно, больше уже не случится видеть: мир, не похожий ни на что другое, — мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом тёмном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную. От плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем.

Кругом безмолвие; в глубоком смирении с неба смотрели звёзды, и шаги Старцева раздавались так резко и некстати. И только когда в церкви стали бить часы и он вообразил самого себя мёртвым, зарытым здесь навеки, то ему показалось, что кто-то смотрит на него, и он на минуту подумал, что это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия, подавленное отчаяние...

Памятник Деметти в виде часовни, с ангелом наверху; когда-то в С. была проездом итальянская опера, одна из певиц умерла, её похоронили и поставили этот памятник. В городе уже никто не помнил о ней, но лампадка над входом отражала лунный свет и, казалось, горела.

Никого не было. Да и кто пойдёт сюда в полночь? Но Старцев ждал, и, точно лунный свет подогревал в нём страсть, ждал страстно и рисовал в воображении поцелуи, объятия. Он посидел около памятника с полчаса, потом прошёлся по боковым аллеям, со шляпой в руке, поджидая и думая о том, сколько здесь, в этих могилах, зарыто женщин и девушек, которые были красивы, очаровательны, которые любили, сгорали по ночам страстью, отдаваясь ласке. Как в сущности нехорошо шутит над человеком мать-природа, как обидно сознавать это! Старцев думал так, и в то же время ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждёт любви во что бы то ни стало; перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным...

И точно опустил занавес, луна ушла под облака, и вдруг всё потемнело кругом. Старцев едва нашёл ворота, — уже было темно, как в осеннюю ночь, — потом часа полтора бродил, отыскивая переулок, где оставил своих лошадей.

— Я устал, едва держусь на ногах, — сказал он Пантелеймону.

И, садясь с наслаждением в коляску, он подумал: «Ох, не надо бы полнеть!»

III

На другой день вечером он поехал к Туркиным делать предложение. Но это оказалось неудобным, так как Екатерину Ивановну в её комнате причёсывал парикмахер. Она собиралась в клуб на танцевальный вечер.

Пришлось опять долго сидеть в столовой и пить чай. Иван Петрович, видя, что гость задумчив и скучает, вынул из жилетного кармана записочки, прочёл смешное письмо немца-управляющего о том, как в имении испортились все запираательства и обвалилась застенчивость.

«А приданого они дадут, должно быть, немало», — думал Старцев, рассеянно слушая. <...>

Старцев поехал домой, но скоро вернулся. Одетый в чужой фрак и белый жёсткий галстук, который как-то всё топорщился и хотел сползти с воротничка, он в полночь сидел в клубе в гостиной и говорил Екатерине Ивановне с увлечением:

— О, как мало знают те, которые никогда не любили! Мне кажется, никто ещё не описал верно любви, и едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство, и кто испытал его хоть раз, тот не станет передавать его на словах. К чему предисловия, описания? К чему ненужное красноречие? Любовь моя безгранична... Прошу, умоляю вас, — выговорил наконец Старцев, — будьте моей женой!

— Дмитрий Ионыч, — сказала Екатерина Ивановна с очень серьёзным выражением, подумав. — Дмитрий Ионыч, я очень вам благодарна за честь, я вас уважаю, но... — она встала и продолжала стоя, — но, извините, быть вашей женой я не могу. Будем говорить серьёзно. Дмитрий Ионыч, вы знаете, больше всего в жизни я люблю искусство, я безумно люблю, обожаю музыку, ей я посвятила всю свою жизнь. Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успехов, свободы, а вы хотите, чтобы я продолжала жить в этом городе, продолжала эту пустую, бесполезную жизнь, которая стала для меня невыносима. Сделаться женой — о нет, простите! Человек должен стремиться к высшей, блестящей цели, а семейная жизнь связала бы меня навеки. <...>

У Старцева перестало беспокойно биться сердце. Выйдя из клуба на улицу, он прежде всего сорвал с себя жёсткий галстук и вздохнул всей грудью. Ему было немножко стыдно и самолюбие его было оскорблено, — он не ожидал отказа, — и не верилось, что все его мечты, томления и надежды привели его к такому глупенькому концу, точно в маленькой пьесе на любительском спектакле. И жаль было своего чувства, этой своей любви, так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона.

Дня три у него дело валилось из рук, он не ел, не спал, но, когда до него дошёл слух, что Екатерина Ивановна уехала в Москву поступать в консерваторию, он успокоился и зажил по-прежнему.

Потом, иногда вспоминая, как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил:

— Сколько хлопот, однако!

IV

Прошло четыре года. В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и возвращался домой поздно ночью. Он пополнил, раздобыл и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой. И Пантелеймон тоже пополнил, и чем он больше рос в ширину, тем печальнее вздыхал и жаловался на свою горькую участь: езда одолела!

Старцев бывал в разных домах и встречал много людей, но ни с кем не сходил близко. Обыватели своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своим видом раздражали его. Опыт научил его мало-помалу, что пока с обывателем играешь в карты или закусываешь с ним, то это мирный, благодушный и даже не глупый человек, но стоит только заговорить с ним о чём-нибудь несъедобном, например, о политике или науке, как он становится в тупик или заводит такую философию, тупую и злую, что остаётся только рукой махнуть и отойти. Когда Старцев пробовал заговорить даже с либеральным обывателем, например, о том, что человечество, слава Богу, идёт вперёд и что со временем оно будет обходиться без паспортов и без смертной казни, то обыватель глядел на него искоса и недоверчиво и спрашивал: «Значит, тогда всякий может резать на улице кого угодно?» А когда Старцев в обществе, за ужином или чаем, говорил о том, что нужно трудиться, что без труда жить нельзя, то всякий принимал это за упрёк и начинал сердиться и назойливо спорить. При всём том обыватели не делали ничего, решительно ничего, и не интересовались ничем, и никак нельзя было придумать, о чём говорить с ними. И Старцев избегал разговоров, а только закусывал и играл в винт, и когда заставал в каком-нибудь доме семейный праздник и его приглашали откусать, то он садился и ел молча, глядя в тарелку; и всё, что в это время говорили, было неинтересно, несправедливо, глупо, он чувствовал раздражение, волновался, но молчал, и за то, что он всегда сурово молчал и глядел в тарелку, его прозвали в городе «поляк надутый», хотя он никогда поляком не был.

От таких развлечений, как театр и концерты, он уклонялся, но зато в винт играл каждый вечер, часа по три, с наслаждением. Было у него ещё одно развлечение, в которое он втянулся незаметно, мало-помалу, это — по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой, и, случалось, бумажек — жёлтых и зелёных, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью, — было понапихано во все карманы рублей на семьдесят; и когда собиралось несколько сот, он отвозил в Общество взаимного кредита и клал там на текущий счёт.

За все четыре года после отъезда Екатерины Ивановны он был у Туркиных только два раза, по приглашению Веры Иосифовны, которая всё ещё лечилась от мигрени. Каждое лето Екатерина Ивановна приезжала к родителям погостить, но он не видел её ни разу; как-то не случалось.

Но вот прошло четыре года. В одно тихое, тёплое утро в больницу принесли письмо. Вера Иосифовна писала Дмитрию Ионычу, что очень соскучилась по нём, и просила его непременно пожаловать к ней и облегчить её

страдания, и кстати же сегодня день её рождения. Внизу была приписка: «К просьбе мамы присоединяюсь и я. К.».

Старцев подумал и вечером поехал к Туркиным. <...>

Теперь он видел близко её лицо, блестящие глаза, и здесь, в темноте, она казалась моложе, чем в комнате, и даже как будто вернулось к ней её прежнее детское выражение. И в самом деле, она с наивным любопытством смотрела на него, точно хотела поближе разглядеть и понять человека, который когда-то любил её так пламенно, с такой нежностью и так несчастливо; её глаза благодарили его за эту любовь. И он вспомнил всё, что было, все малейшие подробности, как он бродил по кладбищу, как потом под утро, утомлённый, возвращался к себе домой, и ему вдруг стало грустно и жаль прошлого. В душе затеплился огонёк.

— А помните, как я провожал вас на вечер в клуб? — сказал он. — Тогда шёл дождь, было темно...

Огонёк всё разгорался в душе, и уже хотелось говорить, жаловаться на жизнь...

— Эх! — сказал он со вздохом. — Вы вот спрашиваете, как я поживаю. Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь — сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей... Днём нажива, а вечером клуб, общество картёжников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?

— Но у вас работа, благородная цель в жизни. Вы так любили говорить о своей больнице. Я тогда была какая-то странная, воображала себя великой пианисткой. Теперь все барышни играют на рояле, и я тоже играла, как все, и ничего во мне не было особенного; я такая же пианистка, как мама писательница. И конечно, я вас не понимала тогда, но потом, в Москве, я часто думала о вас. Я только о вас и думала. Какое это счастье быть земским врачом, помогать страдальцам, служить народу. Какое счастье! — повторила Екатерина Ивановна с увлечением. — Когда я думала о вас в Москве, вы представлялись мне таким идеальным, возвышенным...

Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонёк в душе погас.

Он встал, чтобы идти к дому. Она взяла его под руку.

— Вы лучший из людей, которых я знала в своей жизни, — продолжала она. — Мы будем видеться, говорить, не правда ли? Обещайте мне. Я не пианистка, на свой счёт я уже не заблуждаюсь и не буду при вас ни играть, ни говорить о музыке.

Когда вошли в дом и Старцев увидел при вечернем освещении её лицо и грустные, благодарные, испытующие глаза, обращённые на него, то почувствовал беспокойство и подумал опять: «А хорошо, что я тогда не женился».

Он стал прощаться. <...>

Через три дня Пава принёс письмо от Екатерины Ивановны.

«Вы не едете к нам. Почему? — писала она. — Я боюсь, что Вы изменились к нам; я боюсь, и мне страшно от одной мысли об этом. Успокойте же меня, приезжайте и скажите, что всё хорошо. Мне необходимо поговорить с Вами. Ваша Е. Т.».

Он прочёл это письмо, подумал и сказал Паве:

— Скажи, любезный, что сегодня я не могу ехать, я очень занят. Приеду, скажи, так, дня через три.

Но прошло три дня, прошла неделя, а он всё не ехал. Как-то, проезжая мимо дома Туркиных, он вспомнил, что надо бы заехать хоть на минутку, но подумал и... не заехал. И больше уж он никогда не бывал у Туркиных.

V

Прошло ещё несколько лет. Старцев ещё больше пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперёд прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог. У него в городе громадная практика, некогда вздохнуть, и уже есть имение и два дома в городе, и он облюбовывает себе ещё третий, повыгоднее, и когда ему в Обществе взаимного кредита говорят про какой-нибудь дом, назначенный к торгам, то он без церемонии идёт в этот дом и, проходя через все комнаты, не обращая внимания на неодетых женщин и детей, которые глядят на него с изумлением и страхом, тычет во все двери палкой и говорит:

— Это кабинет? Это спальня? А тут что?

И при этом тяжело дышит и вытирает со лба пот.

У него много хлопот, но всё же он не бросает земского места; жадность одолела, хочется поспеть и здесь и там. В Дялиже и в городе его зовут уже просто Ионычем. «Куда это Ионыч едет?» или: «Не пригласить ли на консилиум Ионыча?»

Вероятно оттого, что горло заплывало жиром, голос у него изменился, стал тонким и резким. Характер у него тоже изменился: стал тяжёлым, раздражительным. Принимая больных, он обыкновенно сердится, нетерпеливо стучит палкой о пол и кричит своим неприятным голосом:

— Извольте отвечать только на вопросы! Не разговаривать!

Он одинок. Живётся ему скучно, ничто его не интересует.

За всё время, пока он живёт в Дялиже, любовь к Котику была его единственной радостью и, вероятно, последней. По вечерам он играет в клубе в винт и потом сидит один за большим столом и ужинает. Ему прислуживает лакей Иван, самый старый и почтенный, подают ему лафит № 17, и уже все — и старшины клуба, и повар, и лакей — знают, что он любит и чего не любит, стараются изо всех сил угодить ему, а то, чего доброго, рассердится вдруг и станет стучать палкой о пол.



Владимир Панов.
Иллюстрация к рассказу
А.П. Чехова «Ионыч»

Ужиная, он изредка оборачивается и вмешивается в какой-нибудь разговор:

— Это вы про что? А? Кого?

И когда, случается, по соседству за каким-нибудь столом заходит речь о Туркиных, то он спрашивает:

— Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?

Вот и всё, что можно сказать про него.

А Туркины? Иван Петрович не постарел, несколько не изменился и по-прежнему всё острит и рассказывает анекдоты; Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре. Она заметно постарела, похвораывает и каждую осень уезжает с матерью в Крым. Провожая их на вокзале, Иван Петрович, когда трогается поезд, утирает слёзы и кричит:

— Прощайте пожалуйста! — и машет платком.

Расширяем кругозор

Фильм «В городе С.» поставлен в 1966 году режиссёром Иосифом Хейфицем по мотивам повести Антона Павловича Чехова «Ионыч». Часть сцен режиссёр снял в родной подмосковной усадьбе автора произведения — Мелихове. В фильме появляется сам Чехов (его роль исполнял артист Андрей Попов) и хорошо показана атмосфера, окружавшая знаменитую усадьбу во времена писателя. Тут можно увидеть главный дом усадьбы Мелихово, флигель «Чайка» и другие достопримечательности чеховского имения. Главный герой даже чем-то напоминает А. П. Чехова, а остальные актёры своей игрой погружают зрителя в атмосферу XIX века.

Картина, так же, как и рассказ, повествует о медленной гибели души молодого врача, приехавшего в губернский город С., отражает вечное противопоставление материальных и духовных ценностей

Роль Ионыча в фильме исполнил известный актёр Анатолий Папанов. Он считал эту роль одной из лучших в своей карьере. Актёром очень убедительно показана нравственная деградация человека из-за того, что его высокие идеалы вступили в противоречие с серой, тусклой и скучной общественной жизнью. Однако по сравнению с рассказом образ позднего Ионыча выглядит всё-таки не таким отталкивающим, как в рассказе.



Постер фильма
«В городе С.»
режиссёра И. Хейфица.
1966 г.

Кадр из фильма
И. Хейфица
«В городе С.»,
где виден флигель усадьбы
А. П. Чехова в Мелихове



К заданию 2.

- Прочитайте рассказ А. П. Чехова «Попрыгунья» (в сокращении). Сравните образы Ионыча и Дымова. Как вы думаете, если бы Дымов не погиб из-за врачебной оплошности, мог бы он стать похожим на Ионыча? А если бы Катерина Ивановна ещё до отъезда в город вышла замуж за Страцева, не повторила ли бы она судьбу Ольги Ивановны? Своё мнение аргументируйте примерами из текста.

ПОПРЫГУНЯ

I

На свадьбе у Ольги Ивановны были все её друзья и хорошие знакомые.

— Посмотрите на него: не правда ли, в нём что-то есть? — говорила она своим друзьям, кивая на мужа и как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека.

Её муж, Осип Степаныч Дымов, был врачом и имел чин титулярного советника*. Служил он в двух больницах: в одной сверхштатным ординатором, а в другой — прозектором**. Ежедневно от девяти часов утра до полудня он принимал больных и занимался у себя в палате, а после полудня ехал на конке в другую больницу, где вскрывал умерших больных. Частная практика его была ничтожна, рублей на пятьсот в год. Вот и всё. Что ещё можно про него сказать? А между тем Ольга Ивановна и её друзья и хорошие знакомые были не совсем обыкновенные люди. Каждый из них был чем-нибудь замечателен и немножко известен, имел уже имя и считался знаменитостью, или же хотя и не был ещё знаменит, но зато подавал блестящие надежды. Артист из драматического театра, большой, давно признанный талант, изящный, умный и скромный человек и отличный чтец, учивший Ольгу Ивановну читать; певец из оперы, добродушный толстяк, со вздохом уверявший Ольгу Ивановну, что она губит себя: если бы она не ленилась и взяла себя в руки, то из неё вышла бы замечательная певица; затем несколько художников и во главе их жанрист, анималист и пейзажист Рябовский, очень красивый белокурый



Обложка книги «Попрыгунья»

* В России гражданский чин 9-го класса; давал личное дворянство.

** Специалист в клинике, больнице, ведающий вскрытием трупов.

молодой человек, лет двадцати пяти, имевший успех на выставках и продавший свою последнюю картину за пятьсот рублей; он поправлял Ольге Ивановне её этюды и говорил, что из неё, быть может, выйдет толк; затем виолончелист, у которого инструмент плакал и который откровенно сознавался, что из всех знакомых ему женщин умеет аккомпанировать одна только Ольга Ивановна; затем литератор, молодой, но уже известный, писавший повести, пьесы и рассказы. Ещё кто? Ну, ещё Василий Васильич, барин, помещик, дилетант-иллюстратор и виньетист*, сильно чувствовавший старый русский стиль, былину и эпос; на бумаге, на фарфоре и на законченных тарелках он производил буквально чудеса. Среди этой артистической, свободной и избалованной судьбою компании, правда деликатной и скромной, но вспоминая о существовании каких-то докторов только во время болезни и для которой имя Дымов звучало так же безразлично, как Сидоров или Тарасов, — среди этой компании Дымов казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах. Казалось, что на нём чужой фрак и что у него приказчицкая бородка. Впрочем, если бы он был писателем или художником, то сказали бы, что своей бородкой он напоминает Золя.

Артист говорил Ольге Ивановне, что со своими льняными волосами и в венчальном наряде она очень похожа на стройное вишнёвое деревцо, когда весной оно сплошь бывает покрыто нежными белыми цветами.

— Нет, вы послушайте! — говорила ему Ольга Ивановна, хватая его за руку. — Как это могло вдруг случиться? Вы слушайте, слушайте... Надо вам сказать, что отец служил вместе с Дымовым в одной больнице. Когда бедняжка отец заболел, то Дымов по целым дням и ночам дежурил около его постели. Столько самопожертвования! Слушайте, Рябовский... И вы, писатель, слушайте, это очень интересно. Подойдите поближе. Сколько самопожертвования, искреннего участия! Я тоже не спала ночи и сидела около отца, и вдруг — здравствуйте, победила добра молодца! Мой Дымов врезался по самые уши. Право, судьба бывает так причудлива. Ну, после смерти отца он иногда бывал у меня, встречался на улице и в один прекрасный вечер вдруг — бац! — сделал предложение... как снег на голову... Я всю ночь проплакала и сама влюбилась адски. И вот, как видите, стала супругой. Не правда ли, в нём есть что-то сильное, могучее, медвежье? Теперь его лицо обращено к нам в три четверти, плохо освещено, но когда он обернётся, вы посмотрите на его лоб. Рябовский, что вы скажете об этом лбе? Дымов, мы о тебе говорим! — крикнула она мужу. — Иди сюда. Протяни свою честную руку Рябовскому... Вот так. Будьте друзьями.

Дымов, добродушно и наивно улыбаясь, протянул Рябовскому руку и сказал:

— Очень рад. Со мной кончил курс тоже некто Рябовский. Это не родственник ваш?

* Художник, рисующий виньетки — украшение в виде рисунка, орнамента в конце или в начале книги, главы.

II

Ольге Ивановне было двадцать два года, Дымову тридцать один. Зажили они после свадьбы превосходно. Ольга Ивановна в гостиной увешала все стены сплошь своими и чужими этюдами в рамах и без рам, а около рояля и мебели устроила красивую тесноту из китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов, бюстиков, фотографий... В столовой она оклеила стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе. В спальне она, чтобы похоже было на пещеру, задрапировала потолок и стены тёмным сукном, повесила над кроватями венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой. И все находили, что у молодых супругов очень миленький уголок.

Ежедневно, вставши с постели часов в одиннадцать, Ольга Ивановна играла на рояли или же, если было солнце, писала что-нибудь масляными красками. Потом, в первом часу, она ехала к своей портнихе. Так как у неё и Дымова денег было очень немного, в обрез, то, чтобы часто появляться в новых платьях и поражать своими нарядами, ей и её портнихе приходилось пускаться на хитрости. Очень часто из старого перекрашенного платья, из ничего не стоящих кусочков тюля, кружев, плюша и шёлка выходили просто чудеса, нечто обворожительное, не платье, а мечта. От портнихи Ольга Ивановна обыкновенно ехала к какой-нибудь знакомой актрисе, чтобы узнать театральные новости и к стати похлопотать насчёт билета к первому представлению новой пьесы или к бенефису. От актрисы нужно было ехать в мастерскую художника или на картинную выставку, потом к кому-нибудь из знаменитостей — приглашать к себе, или отдать визит, или просто поболтать. И везде её встречали весело и дружелюбно и уверяли её, что она хорошая, милая, редкая... Те, которых она называла знаменитыми и великими, принимали её как свою, как ровню и пророчили ей в один голос, что при её талантах, вкусе и уме, если она не разбросается, выйдет большой толк. Она пела, играла на рояли, писала красками, лепила, участвовала в любительских спектаклях, но всё это не как-нибудь, а с талантом; делала ли она фонарики для иллюминации, рядилась ли, завязывала ли кому галстук — всё у неё выходило необыкновенно художественно, грациозно и мило. Но ни в чём её талантливость не сказывалась так ярко, как в её умение быстро знакомиться и коротко сходить с знаменитыми людьми. Стоило кому-нибудь прославиться хоть немножко и заставить о себе говорить, как она уж знакомилась с ним, в тот же день дружилась и приглашала к себе. Всякое новое знакомство было для неё сущим праздником. Она боготворила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь видела их во сне. Она жаждала их и никак не могла утолить своей жажды. Старые уходили и забывались, приходили на смену им новые, но и к этим она скоро привыкала или разочаровывалась в них и начинала жадно искать новых и новых великих людей, находила и опять искала. Для чего?

В пятом часу она обедала дома с мужем. Его простота, здравый смысл и добродушие приводили её в умиление и восторг. Она то и дело вскакивала, порывисто обнимала его голову и осыпала её поцелуями.

— Ты, Дымов, умный, благородный человек, — говорила она, — но у тебя есть один очень важный недостаток. Ты совсем не интересуешься искусством. Ты отрицаешь и музыку и живопись.

— Я не понимаю их, — говорил он кротко. — Я всю жизнь занимался естественными науками и медициной, и мне некогда было интересоваться искусствами.

— Но ведь это ужасно, Дымов!

— Почему же? Твои знакомые не знают естественных наук и медицины, однако же ты не ставишь им этого в упрёк. У каждого своё. Я не понимаю пейзажей и опер, но думаю так: если одни умные люди посвящают им всю свою жизнь, а другие умные люди платят за них громадные деньги, то, значит, они нужны. Я не понимаю, но не понимать не значит отрицать.

— Дай я пожму твою честную руку!

После обеда Ольга Ивановна ехала к знакомым, потом в театр или на концерт и возвращалась домой после полуночи. Так каждый день.

По средам у неё бывали вечеринки. На этих вечеринках хозяйка и гости не играли в карты и не танцевали, а развлекали себя разными художествами. Актёр из драматического театра читал, певец пел, художники рисовали в альбомы, которых у Ольги Ивановны было множество, виолончелист играл, и сама хозяйка тоже рисовала, лепила, пела и аккомпанировала. В промежутках между чтением, музыкой и пением говорили и спорили о литературе, театре и живописи. Дам не было, потому что Ольга Ивановна всех дам, кроме актрис и своей портнихи, считала скучными и пошлыми. Ни одна вечеринка не обходилась без того, чтобы хозяйка не вздрагивала при каждом звонке и не говорила с победным выражением лица: «Это он!», разумея под словом «он» какую-нибудь новую приглашённую знаменитость. Дымова в гостиной не было, и никто не вспоминал об его существовании. Но ровно в половине двенадцатого отворялась дверь, ведущая в столовую, показывался Дымов со своею добродушною кроткою улыбкой и говорил, потирая руки:

— Пожалуйста, господа, закусить.

Все шли в столовую и всякий раз видели на столе одно и то же: блюдо с устрицами, кусок ветчины или телятины, сардины, сыр, икру, грибы, водку и два графина с вином.

— Милый мой метрдотель! — говорила Ольга Ивановна, всплескивая руками от восторга. — Ты просто очарователен! Господа, посмотрите на его лоб! Дымов, повернись в профиль. Господа, посмотрите: лицо бенгальского тигра, а выражение доброе и милое, как у оленя. У, милый!

Гости ели и, глядя на Дымова, думали: «В самом деле, славный малый», но скоро забывали о нём и продолжали говорить о театре, музыке и живописи.

Молодые супруги были счастливы, и жизнь их текла как по маслу.
<...>

Настоящее было прекрасно, а на смену ему приближалась весна, уже улыбавшаяся издали и обещающая тысячу радостей. Счастью не будет конца! В апреле, в мае и в июне дача далеко за городом, прогулки, этюды, рыб-

ная ловля, соловьи, а потом, с июля до самой осени, поездка художников на Волгу, и в этой поездке, как непрременный член сосьете*, будет принимать участие и Ольга Ивановна. Она уже сшила себе два дорожных костюма из холстинки, купила на дорогу красок, кистей, холста и новую палитру. Почти каждый день к ней приходил Рябовский, чтобы посмотреть, какие она сделала успехи по живописи. Когда она показывала ему свою живопись, он засовывал руки глубоко в карманы, крепко сжимал губы, сопел и говорил:

— Так-с... Это облако у вас кричит: оно освещено не по-вечернему. Передний план как-то сжёван и что-то, понимаете ли, не то... А избушка у вас подавилась чем-то и жалобно пищит... надо бы угол этот потемнее взять. А в общем недурственно... Хвалю.

И чем он непонятнее говорил, тем легче Ольга Ивановна его понимала.
<...>

IV

В тихую лунную июльскую ночь Ольга Ивановна стояла на палубе волжского парохода и смотрела то на воду, то на красивые берега. Рядом с нею стоял Рябовский и говорил ей, что чёрные тени на воде — не тени, а сон, что в виду этой колдовской воды с фантастическим блеском, в виду бездонного неба и грустных, задумчивых берегов, говорящих о суете нашей жизни и о существовании чего-то высшего, вечного, блаженного, хорошо бы забыться, умереть, стать воспоминанием. Прошедшее пошло и неинтересно, будущее ничтожно, а эта чудная, единственная в жизни ночь скоро кончится, сольётся с вечностью — зачем же жить?

А Ольга Ивановна прислушивалась то к голосу Рябовского, то к тишине ночи и думала о том, что она бессмертна и никогда не умрёт. Бирюзовый цвет воды, какого она раньше никогда не видала, небо, берега, чёрные тени и безотчётная радость, наполнявшая её душу, говорили ей, что из неё выйдет великая художница и что где-то там за далью, за лунной ночью, в бесконечном пространстве ожидают её успех, слава, любовь народа... Когда она не мигая долго смотрела вдаль, ей чудились толпы людей, огни, торжественные звуки музыки, крики восторга, сама она в белом платье и цветы, которые сыпались на неё со всех сторон. Думала она также о том, что рядом с нею, облокотившись о борт, стоит настоящий великий человек, гений, божий избранник... Всё, что он создал до сих пор, прекрасно, ново и необыкновенно, а то, что создаст он со временем, когда с возмужалостью окрепнет его редкий талант, будет поразительно, неизмеримо высоко, и это видно по его лицу, по манере выразаться и по его отношению к природе. О тенях, вечерних тонах, о лунном блеске он говорит как-то особенно, своим языком, так что невольно чувствуется обаяние его власти над природой. Сам он очень красив, оригинален, и жизнь его, независимая, свободная, чуждая всего житейского, похожа на жизнь птицы.

— Становится свежо, — сказала Ольга Ивановна и вздрогнула.

Рябовский окутал её в свой плащ и сказал печально:

* Общество, компания (от фр. *societe* — общество).

— Я чувствую себя в вашей власти. Я раб. Зачем вы сегодня так обворожительны?

Он всё время глядел на неё не отрываясь, и глаза его были страшны, и она боялась взглянуть на него.

— Я безумно люблю вас... — шептал он, дыша ей на щёку. — Скажите мне одно слово, и я не буду жить, брошу искусство... — бормотал он в сильном волнении. — Любите меня, любите...

— Не говорите так, — сказала Ольга Ивановна, закрывая глаза. — Это страшно. А Дымов?

— Что Дымов? Почему Дымов? Какое мне дело до Дымова? Волга, луна, красота, моя любовь, мой восторг, а никакого нет Дымова... Ах, я ничего не знаю... Не нужно мне прошлого, мне дайте одно мгновение... один миг!

У Ольги Ивановны забилося сердце. Она хотела думать о муже, но всё её прошлое со свадьбой, с Дымовым и с вечеринками казалось ей маленьким, ничтожным, тусклым, ненужным и далёким-далёким... В самом деле: что Дымов? почему Дымов? какое ей дело до Дымова? да существует ли он в природе, и не сон ли он только?

«Для него, простого и обыкновенного человека, достаточно и того счастья, которое он уже получил, — думала она, закрывая лицо руками. — Пусть осуждают там, проклинают, а я вот назло всем возьму и погибну, возьму вот и погибну... Надо испытать всё в жизни. Боже, как жутко и как хорошо!»

— Ну что? Что? — бормотал художник, обнимая её и жадно целуя руки, которыми она слабо пыталась отстранить его от себя. — Ты меня любишь? Да? Да? О, какая ночь! Чудная ночь!

— Да, какая ночь! — прошептала она, глядя ему в глаза, блестящие от слёз, потом быстро оглянулась, обняла его и крепко поцеловала в губы. <...>

VI

По-видимому, с середины зимы Дымов стал догадываться, что его обманывают. Он, как будто у него была совесть нечиста, не мог уже смотреть жене прямо в глаза, не улыбался радостно при встрече с нею и, чтобы меньше оставаться с нею наедине, часто приводил к себе обедать своего товарища Коростелёва, маленького стриженного человечка с помятым лицом, который, когда разговаривал с Ольгой Ивановной, то от смущения расстёгивал все пуговицы своего пиджака и опять их застёгивал и потом начинал правой рукой щипать свой левый ус. За обедом оба доктора говорили о том, что при высоком стоянии диафрагмы иногда бывают перебои сердца, или что множественные невриты в последнее время наблюдаются очень часто, или что вчера Дымов, вскрывши труп с диагностикой «злокачественная анемия», нашёл рак поджелудочной железы. И казалось, что оба они вели медицинский разговор только для того, чтобы дать Ольге Ивановне возможность молчать, то есть не лгать. После обеда Коростелёв сажился за рояль, а Дымов вздыхал и говорил ему:

— Эх, брат! Ну, да что! Сыграй-ка что-нибудь печальное.

Подняв плечи и широко расставив пальцы, Коростелёв брал несколько аккордов и начинал петь тенором, а Дымов ещё раз вздохнул, подпирал голову кулаком и задумывался.

В последнее время Ольга Ивановна вела себя крайне неосторожно. Каждое утро она просыпалась в самом дурном настроении и с мыслью, что она Рябовского уже не любит и что, слава Богу, всё уже кончено. Но, напившись кофе, она соображала, что Рябовский отнял у неё мужа и что теперь она осталась без мужа и без Рябовского; потом она вспоминала разговоры своих знакомых о том, что Рябовский готовит к выставке нечто поразительное, смесь пейзажа с жанром, во вкусе Поленова, отчего все, кто бывает в его мастерской, приходят в восторг; но ведь это, думала она, он создал под её влиянием, и вообще благодаря её влиянию он сильно изменился к лучшему. Влияние её так благотворно и существенно, что если она оставит его, то он, пожалуй, может погибнуть. И вспоминала она также, что в последний раз он приходил к ней в каком-то сером сюртучке с искрами и в новом галстуке и спрашивал томно: «Я красив?» И в самом деле, он, изящный, со своими длинными кудрями и с голубыми глазами, был очень красив (или, быть может, так показалось) и был ласков с ней.

Вспомнив про многое и сообразив, Ольга Ивановна одевалась и в сильном волнении ехала в мастерскую к Рябовскому. Она заставляла его весёлым и восхищённым своею в самом деле великолепною картиною; он прыгал, дурачился и на серьёзные вопросы отвечал шутками. Ольга Ивановна ревновала Рябовского к картине и ненавидела её, но из вежливости простаивала перед картиною молча минут пять и, вздохнув, как вздыхают перед святыней, говорила тихо:

— Да, ты никогда не писал ещё ничего подобного. Знаешь, даже страшно.
<...>

Однажды она сказала Рябовскому про мужа:

— Этот человек гнетёт меня своим великодушием!

Эта фраза ей так понравилась, что, встречаясь с художниками, которые знали об её романе с Рябовским, она всякий раз говорила про мужа, делая энергический жест рукой:

— Этот человек гнетёт меня своим великодушием!

Порядок жизни был такой же, как в прошлом году. По средам бывали вечеринки. Артист читал, художники рисовали, виолончелист играл, певец пел, и неизменно в половине двенадцатого открывалась дверь, ведущая в столовую, и Дымов, улыбаясь, говорил:



Владимир Иванов.
Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова
«Попрыгунья»

— Пожалуйте, господа, закусить.

По-прежнему Ольга Ивановна искала великих людей, находила и не удовлетворялась и опять искала. По-прежнему она каждый день возвращалась поздно ночью, но Дымов уже не спал, как в прошлом году, а сидел у себя в кабинете и что-то работал. Ложился он часа в три, а вставал в восемь.

Однажды вечером, когда она, собираясь в театр, стояла перед трюмо, в спальню вошёл Дымов во фраке и в белом галстуке. Он кротко улыбался и, как прежде, радостно смотрел жене прямо в глаза. Лицо его сияло.

— Я сейчас диссертацию защищал, — сказал он, садясь и поглаживая колена.

— Защитил? — спросила Ольга Ивановна.

— Ого! — засмеялся он и вытянул шею, чтобы увидеть в зеркале лицо жены, которая продолжала стоять к нему спиной и поправлять причёску. — Ого! — повторил он. — Знаешь, очень возможно, что мне предложат приват-доцентуру по общей патологии. Этим пахнет.

Видно было по его блаженному, сияющему лицу, что если бы Ольга Ивановна поделила с ним его радость и торжество, то он простил бы ей всё, и настоящее и будущее, и всё бы забыл, но она не понимала, что значит приват-доцентура и общая патология, к тому же боялась опоздать в театр и ничего не сказала.

Он посидел две минуты, виновато улыбнулся и вышел. <...>

VIII

Когда в восьмом часу утра Ольга Ивановна, с тяжёлой от бессонницы головой, непричёсанная, некрасивая и с виноватым выражением вышла из спальни, мимо неё прошёл в переднюю какой-то господин с чёрною бородой, по-видимому доктор. Пахло лекарствами. Около двери в кабинет стоял Коростелёв и правою рукою крутил левый ус.

— К нему, извините, я вас не пущу, — угрюмо сказал он Ольге Ивановне. — Заразиться можно. Да и не к чему вам, в сущности. Он всё равно в бреду.

— У него настоящий дифтерит? — спросила шёпотом Ольга Ивановна.

— Тех, кто на рожон лезет, по-настоящему под суд отдавать надо, — пробормотал Коростелёв, не отвечая на вопрос Ольги Ивановны. — Знаете, отчего он заразился? Во вторник у мальчика высасывал через трубочку дифтеритные плёнки. А к чему? Глупо... Так, сдуру...

— Опасно? Очень? — спросила Ольга Ивановна.

— Да, говорят, что форма тяжёлая. <...>

Ольга Ивановна сидела у себя в спальне и думала о том, что это Бог её наказывает за то, что она обманывала мужа. Молчаливое, безропотное, непонятное существо, обезличенное своею кротостью, бесхарактерное, слабое от излишней доброты, глухо страдало где-то там у себя на диване и не жаловалось. А если бы оно пожаловалось, хотя бы в бреду, то дежурные доктора узнали бы, что виноват тут не один только дифтерит. Спросили бы они Коростелёва: он знает всё и недаром на жену своего друга смотрит

такими глазами, как будто она-то и есть самая главная, настоящая злодейка, а дифтерит только её сообщник. Она уже не помнила ни лунного вечера на Волге, ни объяснений в любви, ни поэтической жизни в избе, а помнила только, что она из пустой прихоти, из баловства, вся, с руками и с ногами, вымазалась во что-то грязное, липкое, от чего никогда уж не отмоешься...

«Ах, как я страшно солгала! — думала она, вспоминая о беспокойной любви, какая у неё была с Рябовским. — Будь оно все проклято!..»

В четыре часа она обедала вместе с Коростелёвым. Он ничего не ел, пил только красное вино и хмурился. Она тоже ничего не ела. То она мысленно молилась и давала обет Богу, что если Дымов выздоровеет, то она полюбит его опять и будет верною женой. То, забывшись на минуту, она смотрела на Коростелёва и думала: «Неужели не скучно быть простым, ничем не замечательным, неизвестным человеком, да ещё с таким помятым лицом и с дурными манерами?» То ей казалось, что её сию минуту убьёт Бог за то, что она, боясь заразиться, ни разу ещё не была в кабинете у мужа. А в общем было тупое унылое чувство и уверенность, что жизнь уже испорчена и что ничем её не исправишь... <...>

Время тянулось ужасно долго. Ольга Ивановна лежала одетая в не убранной с утра постели и дремала. Ей чудилось, что вся квартира от полу до потолка занята громадным куском железа и что стоит только вынести вон железо, как всем станет весело и легко. Очнувшись, она вспомнила, что это не железо, а болезнь Дымова. <...>

— Который час? — спросила она.

— Около трёх.

— Ну что?

— Да что! Я пришёл сказать: кончается...

Он всхлипнул, сел на кровать рядом с ней и вытер слёзы рукавом. Она сразу не поняла, но вся похолодела и стала медленно креститься.

— Кончается... — повторил он тонким голоском и опять всхлипнул. — Умирает, потому что пожертвовал собой... Какая потеря для науки! — сказал он с горечью. — Это, если всех нас сравнить с ним, был великий, необыкновенный человек! Какие дарования! Какие надежды он подавал нам всем! — продолжал Коростелёв, ломая руки. — Господи Боже мой, это был бы такой учёный, какого теперь с огнём не найдёшь. Оська Дымов, Оська Дымов, что ты наделал! Ай-ай, Боже мой!

Коростелёв в отчаянии закрыл обеими руками лицо и покачал головой.

— А какая нравственная сила! — продолжал он, всё больше и больше озлобляясь на кого-то. — Добрая, чистая, любящая душа — не человек, а стекло! Служил науке и умер от науки. А работал, как вол, день и ночь, никто его не щадил, и молодой учёный, будущий профессор, должен был искать себе практику и по ночам заниматься переводами, чтобы платить вот за эти... подлые тряпки!

Коростелёв поглядел с ненавистью на Ольгу Ивановну, схватился за простыню обеими руками и сердито рванул, как будто она была виновата.

— И сам себя не щадил, и его не щадили. Э, да что, в сущности!

— Да, редкий человек! — сказал кто-то басом в гостиной.

Ольга Ивановна вспомнила всю свою жизнь с ним, от начала до конца, со всеми подробностями, и вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек. И, вспомнив, как к нему относились её покойный отец и все товарищи-врачи, она поняла, что все они видели в нём будущую знаменитость. Стены, потолок, лампа и ковёр на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: «Прозевала! прозевала!» Она с плачем бросилась из спальни, шмыгнула в гостиную мимо какого-то незнакомого человека и вбежала в кабинет к мужу. Он лежал неподвижно на турецком диване, покрытый до пояса одеялом. Лицо его страшно осунулось, похудело и имело серовато-жёлтый цвет, какого никогда не бывает у живых; и только по лбу, по чёрным бровям да по знакомой улыбке можно было узнать, что это Дымов. Ольга Ивановна быстро ощупала его грудь, лоб и руки. Грудь ещё была тепла, но лоб и руки были неприятно холодны. И полуоткрытые глаза смотрели не на Ольгу Ивановну, а на одеяло.

— Дымов! — позвала она громко. — Дымов!

Она хотела объяснить ему, что то была ошибка, что не всё ещё потеряно, что жизнь ещё может быть прекрасной и счастливой, что он редкий, необыкновенный, великий человек и что она будет всю жизнь благоговеть перед ним, молиться и испытывать священный страх...

— Дымов! — звала она его, трепля его за плечо и не веря тому, что он уже никогда не проснётся. — Дымов, Дымов же!

А в гостиной Коростелёв говорил горничной:

— Да что тут спрашивать? Вы ступайте в церковную сторожку и спросите, где живут богаделки. Они и обмоют тело и уберут — всё сделают, что нужно.



Кадр из кинофильма «Попрыгунья» режиссёра С. Самсонова.
В роли Дымова — Сергей Бондарчук, в роли Ольги Ивановны — Людмила Челиковская.
1955 г.



Кадры из кинофильма «Попрыгунья» режиссёра С. Самсонова.
 В роли Дымова – Сергей Бондарчук, в роли Ольги Ивановны – Людмила Целиковская.
 1955 г.



Постер фильма «Попрыгунья»

Дома

Льюис КЭРРОЛЛ (настоящее имя Чарльз Лютвидж Доджсон; 1832—1898) — английский писатель, математик, логик, философ и фотограф. Наиболее известные произведения — «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье». Профессор математики Оксфордского университета (1855—1881).

ПИЩА ДЛЯ УМА (1907)

Завтрак, обед, чай; в крайних случаях, завтрак, второй завтрак, обед, чай, ужин и стакан чего-нибудь горячего перед сном. Как же мы заботимся о том, чтобы накормить наше везучее тело! А кто из нас делает столько же для ума? И что является причиной такого различного отношения? Неужели тело настолько важнее?

Никоим образом: но от питания тела зависит жизнь, в то время как мы можем продолжать существовать как животные (едва ли как люди), ум будет находиться в чрезвычайно голодном и пренебрегаемом состоянии. Поэтому Природа предусмотрела, чтобы в случае серьёзного пренебрежения телом возникали ужасные последствия в виде физического недомогания и боли, которые быстро заставляют нас осознать свою обязанность. При этом некоторые из функций, необходимых для жизни, она выполняет за нас сама, не оставляя нам выбора в этом вопросе. Она бы не добилась ничего хорошего со многими из нас, если бы предоставила нам самим следить за своим пищеварением и кровообращением. «Бог ты мой! — кричал бы кто-нибудь. — Сегодня утром я забыл завести сердце! Подумать только — оно стоит в течение последних трёх часов!». «Я не смогу погулять с тобой сегодня после обеда, — говорил бы вам приятель, — поскольку мне нужно переварить не меньше одиннадцати обедов. Они накопились ещё с прошлой недели, потому что мне даже некогда было поесть, а мой врач заявляет, что не отвечает за последствия, если я срочно не наверстаю упущенное!»

Повторяю, нам повезло, что последствия пренебрежения телом можно ясно увидеть и ощутить; и, возможно, для кого-то было бы хорошо, если бы ум был в равной степени видим и осязаем — если бы мы, скажем, могли отнести его к врачу и проверить пульс.

— Слушайте, что это вы делали с этим умом в последнее время? Как вы его питали? Он выглядит бледным, и пульс очень медленный.

— Понимаете, доктор, в последнее время он не очень регулярно питался. Вчера я дал ему много леденцов.

— Леденцов! Каких именно?

— Ну, это была целая куча головоломок, сэр.

— Ага, я так и думал. Теперь хорошенько запомните: если будете про-

должать играть в подобные игрушки, испортите ему все зубы, и дело закончится умственным несварением. Я прописываю вам в течение следующих нескольких дней только самое простое чтение. Но смотрите мне! Никаких романов — ни в коем случае!

* * *

Учитывая массу болезненных ощущений, которые многие из нас испытывают при питании тела и его лечении с помощью всевозможных лекарств, я думаю, стоило бы попытаться переложить некоторые из правил в отношении тела в соответствующие правила для ума. Итак, во-первых, нам следует позаботиться о том, чтобы обеспечить нашему уму подходящую пищу. Мы очень быстро узнаём, что подходит нашему телу, а что нет, и без особого труда отказываемся от куска соблазнительного пудинга или пирога, который ассоциируется у нас в памяти с ужасным приступом несварения и чьё самое название неодолимо вызывает мысль о ревене и магнезии; но требуется чрезвычайно много уроков, чтобы убедить нас в том, насколько неперевариваемы некоторые из любимых нами жанров, и мы снова и снова употребляем в пищу нездоровый роман, за которым наверняка последует свойственный ему шлейф плохого настроения, нежелание работать, усталость существования, — по сути дела, умственный кошмар.

Затем нам следует позаботиться о том, чтобы обеспечить эту полезную пищу в соответствующих количествах. Умственное обжорство, или перечтение, — это опасное пристрастие, ведущее к ослаблению пищеварительной способности, а в некоторых случаях — к потере аппетита; мы знаем, что хлеб — это хорошая и полезная пища, но кому бы захотелось провести эксперимент и съесть две или три буханки в один присест?

Я слышал, как один врач говорил своему пациенту, который жаловался всего лишь на обжорство и недостаток движе-



Льюис Кэрролл

Льюис Кэрролл

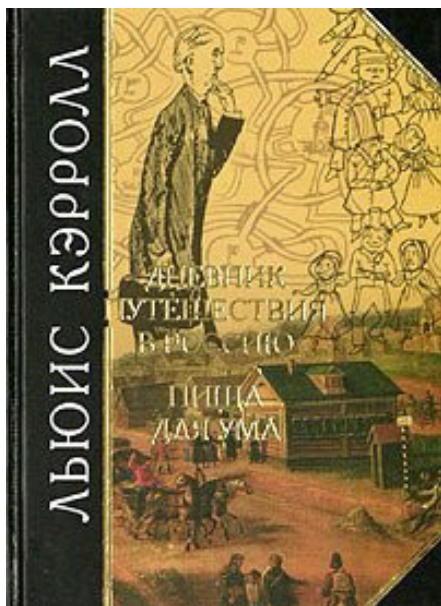
Пища для ума



Часть сборника
Алиса в Стране чудес и
в Зазеркалье. Пища для ума
(сборник)



ния, что «наиболее ранним симптомом избыточного питания является отложение адипозной* ткани», и, несомненно, эти замечательные, но не очень понятные слова невероятно утешили беднягу, изнемогающего под всё увеличивающейся массой жира.



Я задаюсь вопросом, а существует ли такая вещь, как **ОЖИРЕВШИЙ УМ**? Мне, в самом деле, кажется, что я встречался с одним или двумя образчиками: с умами, которые не могли поспеть за самой медленной рысцой в разговоре; не могли перепрыгнуть через логический барьер, чтобы спасти свою жизнь; всегда прочно застревали в тупике спора; и, короче говоря, не годились ни на что другое, кроме как беспомощно ковылять по миру.

* * *

Кроме того, опять-таки, даже если пицца полезна и присутствует в соответствующем количестве, мы знаем, что не должны поглощать слишком много её разновидностей одновременно. Дайте жаждущему кварту пива, или квар-

ту сидра, или даже кварту холодного чая, и он, вероятно, поблагодарит вас (хотя не так искренне в последнем случае!). Но как, по-вашему, каковы будут его чувства, если вы предложите ему поднос, на котором стоит маленькая кружечка пива, маленькая кружечка сидра, кружечка холодного чая, горячего чая, кофе, какао и соответствующие сосуды с молоком, водой, бренди с содовой и пахтой?

После того как мы выяснили нужную разновидность, количество и ассортимент нашей умственной пищи, остаётся, чтобы мы проследили за тем, чтобы между её приёмами имелись соответствующие интервалы, и не проглатывали еду поспешно, не пережёвывая, а старались, чтобы она была полностью переварена; и оба эти правила в отношении тела также применимы к уму.

Во-первых, в том, что касается интервалов: они точно так же необходимы для ума, как и для тела, с той лишь разницей, что, если телу требуется трёх- или четырёхчасовой отдых, прежде чем оно подготовится к ещё одному приёму пищи, ум во многих случаях обойдётся всего тремя-четырьмя минутами. Я полагаю, что требуемый интервал гораздо короче, чем обычно принято считать, и по личному опыту рекомендовал бы любому, кому приходится посвящать несколько часов кряду одному предмету мысли, испытать на себе эффект от такого перерыва, скажем, один раз в час, каждый раз отвлекаясь всего на пять минут, но следя за тем, чтобы

* жировой.

совершенно «выключить» ум на эти пять минут и всецело обратить его на другие предметы. Поразительно, какой заряд и гибкость приобретает ум во время этих коротких периодов отдыха.

Что касается пережёвывания пищи, то соответствующий умственный процесс — это просто размышление над тем, что мы читаем. Здесь требуется гораздо большее усилие ума, чем просто пассивное пропускание через себя содержания книги. Это настолько большее усилие, что, как говорит Кольридж, ум часто «сердито отказывается» утруждать себя подобными хлопотами, — настолько большее, что мы слишком склонны вовсе им пренебречь и продолжаем наваливать непережёванную пищу на непереваренные массы, которые уже лежат там, пока несчастный ум практически не тонет в потоке информации, превращаясь в болото. Но чем больше усилие, тем более ценен эффект, в этом можно не сомневаться. Один час вдумчивого размышления над предметом (прогулка в одиночестве — такая же хорошая возможность для этого процесса, как и любая другая) стоит целых двух или трёх прочтений. И подумайте только о ещё одном эффекте тщательного переваривания книг: я имею в виду организацию и, так сказать, «раскладывание по полочкам» предметов в наших умах, так, что мы можем сразу же обратиться к ним, когда они нам нужны. Сэм Слик говорит нам, что он за свою жизнь выучил несколько языков, но у него как-то «не получилось их рассортировать» в своём уме. И многие умы, которые спешат от книги к книге, не останавливаясь, чтобы что-нибудь переварить или рассортировать, попадают в ту же самую ситуацию, и несчастный владелец обнаруживает, что на самом деле далеко не готов подтвердить ту репутацию, которая сложилась о нём у его знакомых.

«Основательно начитанный человек. Вот попробуйте испытать его в любой области. Вам не удастся поставить его в тупик».

Вы обращаетесь к основательно начитанному человеку. Вы задаёте ему вопрос, скажем, по истории Англии (предполагается, что он только что закончил читать Маколея). Он добродушно улыбается, пытается напустить на себя такой вид, словно он всё об этом знает, и начинает рыться в глубинах памяти, стараясь выудить ответ. В качестве улова предлагается горстка весьма обещающих фактов, но на проверку оказывается, что они относятся не к тому столетию, и их отправляют обратно. Следующая закидка приносит один факт, гораздо более похожий на то, что нужно, но, к несчастью, вместе с ним на поверхность всплывёт спутанный клубок других сведений — один факт из области политической экономии, арифметическое правило, возраст детей его брата и стихотворение Грея «Элегия», и среди всего этого нужный ему факт оказывается безнадежно перекрученным и запутанным. Тем временем все присутствующие ждут от него ответа, и, по мере того как молчание становится всё более и более неловким, наш начитанный друг вынужден заикающимся голосом пролепетать наконец какой-то полуответ, далеко не такой ясный и удовлетворительный, какой мог бы дать обычный школьник. И всё это из-за того, что он не собрал свои знания в соответствующие пакеты и не разложил их по полочкам.

Вы можете распознать несчастную жертву неразумного умственного питания, когда видите её перед собой? Вы можете заподозрить такого человека? Посмотрите, как он тоскливо бродит по читальному залу, пробуя блюдо за блюдом, — просим у него прощения, книгу за книгой, — и ни на одной не задерживаясь. Сначала кусочек романа; но нет, тьфу! он не ел ничего, кроме романов, в течение всей прошлой недели, и их вкус ему прилично надоел. Затем ломтик чего-нибудь научного; но вы сразу знаете, каков будет результат, — естественно, слишком крепкая штука для его зубов. И так далее — повторяется всё тот же утомительный круг, который он тщетно пытался проделать вчера (и который, вероятно, попытается тщетно повторить завтра).

Мистер Оливер Уэнделл Холмс в своей очень забавной книге «Профессор за завтраком» даёт следующее правило, позволяющее определить, молод человек или стар: «Главный критерий таков: предложите испытуемому за десять минут до обеда пухлую булочку. Если она с лёгкостью принята и поглощена, факт молодости можно считать установленным». Он говорит нам, что человек, «если он молод, съест всё, что угодно, в любое время дня и ночи».

Чтобы выяснить, здоров ли умственный аппетит человеческого животного, дайте ему в руки короткий, хорошо написанный, но не захватывающий трактат о каком-нибудь популярном предмете — умственную булочку, собственно говоря. Если он будет прочитан с живым интересом и полным вниманием и если читатель сможет ответить потом на вопросы по этой теме, его ум находится в отличном рабочем состоянии. Если он вежливо отложит его в сторону или, возможно, лениво полистает в течение нескольких минут, а потом скажет: «Я не могу читать эту глупую книжонку! Не могли бы вы дать мне второй том “Загадочного убийства”?», вы можете быть в равной степени уверены, что у него что-то не в порядке с умственным пищеварением.

Если эта статья дала вам какие-нибудь полезные советы на важнейшую тему чтения и помогла увидеть, что «читать, брать на заметку, узнавать и переваривать внутри себя» хорошие книги, которые вам попадаютсся, это не только интересно, но и необходимо, — тогда её цель достигнута.

(Перевод с английского Андрея Боченкова)

70 ОБОБЩЕНИЕ И ПОВТОРЕНИЕ



Иван БУНИН (1870–1953)

«Грамматика любви», «Солнечный удар», «Митина любовь»



Александр БЛОК (1880–1921)

«Незнакомка», «В ресторане», «Вхожу я в тёмные храмы...», «Весна в реке ломает льдины...», «Свирель запела на мосту...», «Сольвейг», «Работай, работай, работай...»



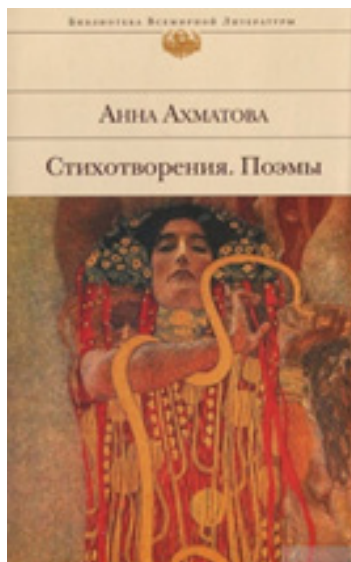
Владимир МАЯКОВСКИЙ (1893–1930)

«Верлен и Сезан», «Любит? не любит? Я руки ломаю...», «Отношение к барышне», «Флейта-позвоночник», «Хорошее отношение к лошадям», «Послушайте!»



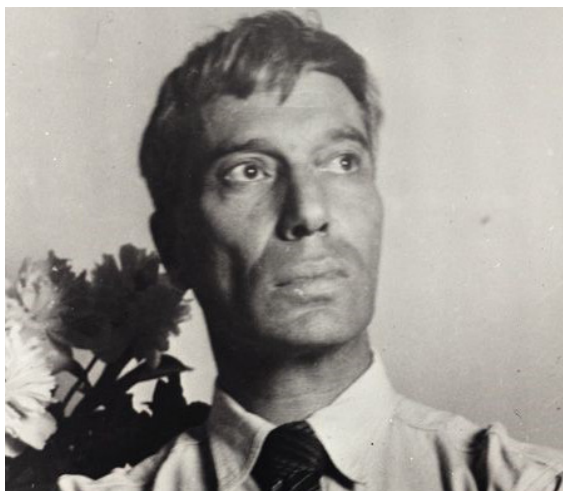
Сергей ЕСЕНИН (1895–1923)

«Выткнулся на озере алый свет зари...», «До свиданья, друг мой...», «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Заметался пожар голубой...», «Каждый труд благослови, удача!..», «Клён ты мой опавший, клён заледенелый...», «Мне осталась одна забава...», «Никогда я не был на Босфоре...», «Письмо матери», «Разбуди меня завтра рано...»



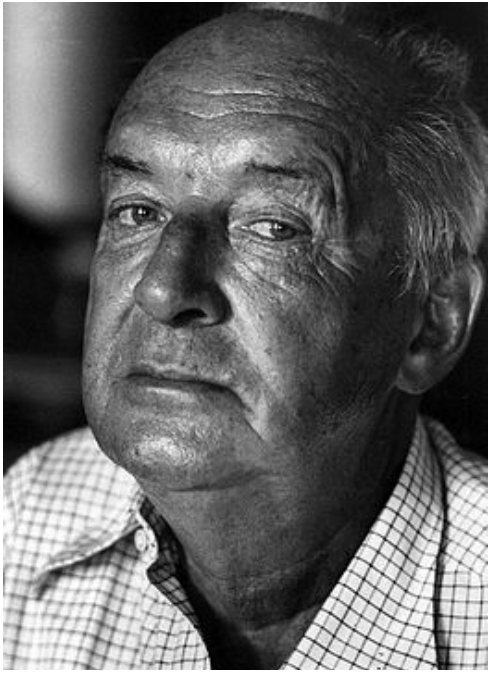
Анна АХМАТОВА (1889–1966)

«А ты думал — я тоже такая...», «В каждых сутках есть такой...», «Все мы бражники здесь, блудницы...», «Двадцать первое. Ночь. Понедельник...», «Есть в близости людей заветная черта...», «Как белый камень...», «Как соломинкой, пьёшь мою душу...», «Настоящую нежность не спутаешь...», «Не будем пить из одного стакана...», «Реквием», «Слава тебе, безысходная боль!..»



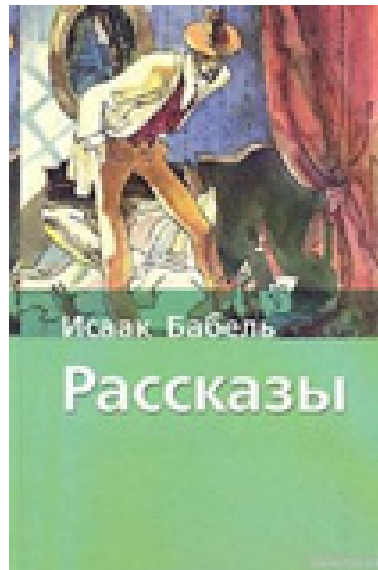
Борис ПАСТЕРНАК (1890–1960)

«Анне Ахматовой», «Весенний дождь», «Гефсиманский сад», «Дурной сон», «Ледоход», «Никого не будет в доме...», «После дождя», «Снег идёт», «Доктор Жеваго»



Владимир НАБОКОВ (1899–1977)

«Лолита», «Счастье», «Шекспир», «Простая песня, грусть простая...», «Рождество», «Нас мало — юных, окрылённых...»



Исаак БАБЕЛЬ (1894–1940)

«Одесские рассказы», «Петербургский дневник»



Михаил ЗОЩЕНКО (1894–1958)

«Аристократка», «Богатая жизнь», «Весёлая игра», «Горькая доля», «Жених», «Заграничная история», «Прелести культуры»



Михаил БУЛГАКОВ (1891–1940)

«Белая гвардия», «Собачье сердце»



Василий ШУКШИН (1829–1974)

«Леся», «Лёнька», «Кукушкины слёзки», «Кляуза», «Классный водитель».