

18+

Сергей Курганов  
Марина Саввиных

---

# ИМПРЕССИОНИСТЫ

---

Повесть  
о старшеклассниках



Марина Саввиных

**ИМПРЕССИОНИСТЫ.**  
**Повесть о старшеклассниках**

«Издательские решения»

**Саввиных М.**

ИМПРЕССИОНИСТЫ. Повесть о старшеклассниках /  
М. Саввиных — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-533191-5

Документально-художественное повествование о финальном этапе педагогического эксперимента «Школа Диалога Культур» в Красноярске. Перекличка сочинений, устных и письменных реплик, дневниковых записей, созданных старшеклассниками и их учителями в беседах с авторами классических произведений русской и зарубежной литературы. За строчками ученических и учительских текстов — живая жизнь с её борьбой, страстями, радостями и печалью, ревностью и милосердием.

ISBN 978-5-00-533191-5

© Саввиных М.  
© Издательские решения

## Содержание

ИМПРЕССИОНИСТЫ	6
ВСТУПЛЕНИЕ	7
ГЛАВА ПЕРВАЯ	8
ТОЛСТОЙ И САЛТЫКОВ – ЩЕДРИН	8
ЛЕНА БАЙКАЛОВА	11
МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ В РОМАНЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ»	12
ЛЕНА МИХАЙЛОВСКАЯ	14
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В РОМАНЕ И.С.ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»	15
ТАНЯ КАЛИНИЧЕНКО	17
ГРУСТЬ В СТИХАХ ПУШКИНА	18
ГЛАВА ВТОРАЯ	22
ИМПРЕССИОНИСТ ОСТРОВСКИЙ?	22
Ю. Вятчина	24
СОЧИНЕНИЕ ПО ПЬЕСЕ ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»	25
ГЛАВА ТРЕТЬЯ	29
ТЕ ЖЕ И ВАНЯ КЛИНОВОЙ	29
ЕЛЕНА БАЙКАЛОВА	32
ЗЕРКАЛО	33
Конец ознакомительного фрагмента.	37

# **ИМПРЕССИОНИСТЫ**

## **Повесть о старшеклассниках**

**Сергей Курганов**  
**Марина Саввиных**

© Сергей Курганов, 2021

© Марина Саввиных, 2021

ISBN 978-5-0053-3191-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

**СЕРГЕЙ КУРГАНОВ**

**МАРИНА САВВИНЫХ**

# ИМПРЕССИОНИСТЫ

Повесть о старшеклассниках

*Нас расстреливали, но при этом  
обшаривали наши карманы.  
Дега.*

## ВСТУПЛЕНИЕ

Десять лет назад я, Сергей Курганов, приехал из Харькова в Красноярск и в 106-й школе взял первый класс. Сейчас мои ребята – Лена Байкалова, Таня Калиниченко, Юля Вятчина, Лена Михайловская, Валера Маслов, Кирилл Иваницкий, Марина Козина, Надя Бахтигозина, Максим Исламов, Света Донова, Аня Ковригина, Маша Бандура, Саша Чубаков, Аня Медведева – в одиннадцатом, выпускном классе.

Сегодня, 30 августа 1996 года, исполняется ровно 16 лет самой нашей младшей, Ленке Байкаловой, Байкаленку. Еще год я буду вести у своих ребят математику и участвовать в проведении уроков русской и зарубежной литературы. А потом все кончится.

Выдающийся философ Владимир Соломонович Библер придумал этот эксперимент: учить детей десять лет подряд античной, средневековой, нововременной, современной культуре. Обо многом написал Владимир Соломонович в своих книгах и статьях о Школе диалога культур, но о том, как учителю пережить окончание десятилетия – не написал ни одной строки.

... жизнь Учителя ведет к созреванию Ученика. Но Ученик не возвращается к тому, кто его породил и дал ему созреть. Наоборот, жизнь с созревшим Учеником становится горьким напитком для Учителя. Он не может отказаться от него, потому что он бесконечно жаждет его, однако отведывание напитка есть гибель Учителя. Но в то же время и проявление нового принципа: изменение, которое есть гибель, есть в то же самое время возникновение новой жизни.

Пригубив этот напиток, Учитель умирает, давая новую жизнь Ученику (1)

Свидетельствую: чем ярче устная и письменная речь выпускников, чем талантливее они, тем трагичнее для учителя быть соавтором, слушателем, зрителем того, что делают его выпускники. Но только постоянно увлекая и дразня учителя-слушателя, учителя-зрителя, учителя-собеседника, только втягивая учителя в свою игру, выпускник может обрести способность к самостоятельной творческой жизни.

*– Я пишу о Вас роман. Хотите верьте – хотите нет. О Вас и о «кургановских детях».*

*– ?!*

*– Теперь, я думаю, Вам понятно мое – извинительное, правда? – любопытство...*

*Из дневника Марины Саввиных. Моего дневника.*

*Середина февраля 1996 года.*

*Моя задача предельно скромна. Я только наблюдаю и записываю. Как электронный микроскоп со встроенной системой хранения информации. Глаз у микроскопа – трезвый и въедливый. Голос – неназойливое гудение работающего аппарата, только и всего. Всё – за кадром, за сценой, там, где декорации – всего лишь грубый холст и плохо обработанные доски. А исполнители уже почти отделены от действующих лиц.*

*Кто они – Учитель и Ученики? Такие формы жизни? Роли? Маски?*

*Что значит их Игра?*

*Какую пьесу играют они? Кто ее Автор?*

*Что ожидает тех, кто на сцене, и тех, кто в зрительном зале, когда очевидным станет финал? Или такие спектакли мыслятся и играют как не имеющие финала?*

*Я еще ничего – или почти ничего – об этом не знаю. Я говорю себе: что ж! посмотрим! и начинаю осторожно приближаться... вздрагивает потревоженная кулиса, обдав меня тряпичной пылью и запахом высохшей гуаши, – и высокая драма начинает разворачиваться в моих глазах; одновременно – лицом и изнанкой.*

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### ТОЛСТОЙ И САЛТЫКОВ – ЩЕДРИН

Русскую литературу в этом классе преподавала Галина Борисовна Беккер. Уроки проводились то в строгой школьной аудитории, то дома у Галины Борисовны, где мы пили чай, слушали музыку, читали и обсуждали Толстого, Мериме, Стендаля...

Вот – первые сочинения десятиклассников. Они посвящены произведениям Толстого и Салтыкова-Щедрина.

ЛЕНА БАЙКАЛОВА

ТОЛСТОЙ О РОЛИ ЖЕНЩИНЫ В ОБЩЕСТВЕ  
(ПО РОМАНУ «ВОЙНА И МИР»)

«Быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой».

Как и Толстой, я хотела бы начать свое сочинение с салона Анны Павловны Шерер. По речи и портрету Анны Павловны я могу представить характер ее, ее салона и людей, которые там встречались. С первых строк я испытываю антипатию к этой героине, а уж потом к салону, так как именно она передает монотонность своего настроения – настроению в салоне. Из этого я могу сделать вывод, что роль женщины – это, в первую очередь, **установление отношений** в обществе, в котором она находится. Анна Павловна – скучная высокомерная дама. И в ее салоне очень натянутые, ограниченные беседой о важных политических делах и городских сплетнях разговоры. Или, например, полная противоположность ей – Наташа Ростова. Толстой знакомит нас с семьей Ростовых на именинах Наташи. На первый взгляд, это обычный званый вечер, такой же скучный, как и салон Анны Павловны, но когда в гостиную вбегает Наташа, моментально появляется

настроение праздника, а не просто приема гостей в честь именин. Лично я сразу прониклась любовью и уважением к этой маленькой веселой девочке и всей ее семье. Когда Наташа грустна, весь дом грустит вместе с ней и замирает на время.

Я думаю, Толстой представляет женщину **носителем настроения**. Если женщина однообразна, то и все, что окружает ее, будет так же неприятно и одинаково. Толстой утверждает, что, сколько бы времени ни прошло, все, связанное с этой женщиной, не изменится, а только постареет.

И Толстой доказывает это на примере Анны Павловны, Элен, Жюли. Прошло много лет. В семье Ростовых, Болконских было столько пережито, изменено, а в салоне Анны Павловны те же беседы. Элен так же является **«украшением стола»**, Жюли по-прежнему считается богатой невестой.

И, конечно же, женщина в обществе является **центром внимания**. О ней говорят, вздыхают, мечтают.

Понимая, что Элен глупа, о ней говорят с восхищением. И не только мужчины, но и Наташа, которая чувствует малейшую фальшь и неестественность, расхваливает ее.

Или Мари Болконская, все видят, что она некрасива, но в то же время не могут не заметить ее прекрасных лучистых глаз. И, конечно же, Наташа на настоящем, первом для нее бале. Как рассказывает о ней князь Андрей!

Все герои Толстого не перестают удивляться и поклоняться женской красоте. И на протяжении всего романа (**кроме военного времени**) женщина представлена в более ярких тонах, так как она является не только **предметом восхищения**, но и **хранительницей семейного очага**.

И вот я уже подошла к эпилогу. Это самая любимая для меня часть романа. Наташа стала женой и матерью, и именно здесь раскрывается главная черта ее характера – **заботливость**. Толстой ставит **огромный знак ударения** на этом качестве женщины. Именно на заботливости, на любви к семье и понимании ближнего выстроены все отношения любимых героев Толстого в романе.

«Как в каждой настоящей семье, в лысогорском доме жило вместе несколько совершенно различных миров, которые, каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоническое целое».

*осень-зима 1995.*

Мне очень понравилось сочинение Лены. Ощущение такое, что, прочитав это маленькое эссе, заново переживаешь весь роман Толстого. Одной репликой отодвигается тема войны. Все сочинение посвящено **миру**, семье, ласке, любви. Я помню сочинения Лены о Пушкине и Гоголе, написанные в тринадцать лет. Они были полны демонической игры, экспериментов с текстом, доведения противостояния «мужчины и женщины», «философа и ведьмы» – до предела (2) ... Теперь пятнадцатилетняя Лена будто бы успокоилась, ищет в литературе уравновешенности и гармонии... Женщина – носитель (не создатель, не творец!) настроения, она поддерживает гармоничные отношения в обществе, является центром внимания, предметом восхищения. Она – хранитель семейного очага. «Мысль семейная» заменяет в размышлениях Лены «мысль демоническую». И слава Богу!

*...Сергей Юрьевич заглянул ко мне на кафедру после своей лекции. Говорил долго и вдохновенно: «Вы плохо представляете себе этих детей. Они слишком артистичны и гибки, чтобы можно было за просто так их распознать. У них тысяча масок. Если угодно – богема... Впрочем, не только эти дети таковы. Вообще, поколение такое». Ну, и в этом духе...*

*Из дневника Марины Саввиных. 13 марта 1996.*

*...нужен обязательно приглушенный свет. Должно быть, это опера, а не симфония... Или – балет? Хочется смотреть, а не только слушать. Симфонический концерт – непременно закрытые глаза. По крайней мере, так у меня.*

*Господа, господа... торопитесь! Все уже началось. Это был, конечно, затянувшийся антракт. Не по вине артистов, честное слово! Так случилось... Занавес, которым прикрыты два первых акта, оказался неподъемным для акта третьего и заключительного... Томление актеров и особенно актрис не поддается описанию. Но вы... вы ведь в полной мере насладились радостью вкушения тонких вин, которые нынче так обильны в театральном буфете, разговорами о спектакле и возле него! Наслаждение обсуждать предмет не большие ли страсти к самому предмету? держу пари: никто теперь не посетует на длинную паузу... и все же! не надо опаздывать к началу.*

*Оркестровая яма дышит нетерпением. Музыканты прильнули к своим флейтам, альтам и виолончелям. Дирижер уже постукал палочкой о пюпитр.*

*Ну... Ну!.. Вот! Вот оно... Вот она!*

*Хвала тебе, неподражаемая Прима! Беленькая Панночка. Умница Коломбина. Черная Королева Зазеркалья – первая владелица заколдованного зеркала. Хозяйка Постоялого Двора с его чародейским «кукареку». Элоиза и Юлия романтических прогулок.*

*Как тихо и медленно теперь твое кружение по подмосткам, знакомым тебе до отворачивания, до ностальгических слез, которые когда-нибудь прольются!.. Однако ты давно перетерпела наваждение соленого дождя. Твоя мысль – за чертой, которую прочертил когда-то предполагаемый Автор **этой** пьесы. Но ты еще играешь – с очаровательной снисходительностью взрослой женщины- трагедистки. Недостигаемая. Прохладная. Вечная. Пронизывающая игрушечный мир не то лунным, не то звездным, не то солнечным, но так или иначе – извне приходящим, реально жизненным светом, в котором здесь и теперь так азартно плещутся другие Маски. Им от тебя никуда не деться. Но это – твоя последняя роль. И уже – не главная... заметная – благодаря **твоему** участию, но не центральная, увы! Ты начинаешь – и растворяешься во втором плане. Ты, без которой... Впрочем, унизиться до гнева – не в твоём амплуа. Играет скрипка. Скрипят пуанты по скользкому дереву. Автор чуть слышно говорит тебе: прости!*

*Мои богини! что вы? где вы?  
Внемлите мой печальный глас:  
Все те же ль вы? другие ль девы,  
Сменив, не заменили вас?*

*Не заменили! Не заменят – никогда!*

## **ЛЕНА БАЙКАЛОВА**

## МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ В РОМАНЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ»

Очень трудно писать о мысли семейной, так как таковой в романе нет. На мой взгляд, Салтыков-Щедрин в своем романе хочет показать контраст между семейной жизнью и **сожительством**. Он описывает те причины, которые разрушают семью, а мы в **мыслях** строим **идеальную** семью. Это просто, ведь **идеальная** семья – это полная противоположность семьи Головлевых. В своем предыдущем сочинении по роману Толстого я писала, что **настроение** в обществе в основном зависит от женщины, которая находится в этом обществе. В романе «Господа Головлевы» это выражено очень ярко. Поскольку именно Арина Петровна (конечно, не без участия мужа) разрушила свою семью, а создала из нее **«жильцов коммунальной квартиры»**. Она сэкономила не только на куске хлеба для своих детей, но и на любви, ласке, нежности. Она воспитывала и растила детей только для того, чтобы при достижении ими совершеннолетнего возраста избавиться от них. Черты характера матери унаследовали и некоторые ее дети, например, Порфирий. Он был очень похож на мать. Только свою страсть к деньгам он осуществлял хитростью, а не работой, как это делала его мать.

Единственным из детей умным и, возможно, даже способным к каким-то хорошим чувствам, был Степан. Не зря автор подчеркивает, что он был похож на отца, а не на мать. Из всего семейства Головлевых он был самым образованным. Он понимал всю трудность и серость своей жизни в Головлеве и, чтобы как-то скрасить это, начал пить. И умер он не столько от пьянки, сколько от полного бездействия.

В своем романе Салтыков-Щедрин еще раз показывает, что человек не может жить без любви и ласки, заботы и нежности, он **умирает**. А если и может, разве это жизнь? В настоящей семье должно быть понимание, дружеское отношение. Никто не должен **бороться за власть**. А в семье Головлевых этого не было. Арина Петровна боролась за власть над мужем, над детьми, за владение землей – и потеряла семью. Она была настолько ослеплена своей властью, что даже не замечала «мертвечины»<sup>1</sup> вокруг себя. Она думала, что «родительского благословения» – **«куска»** достаточно, чтобы ее дети жили в достатке. В настоящей семье родители должны заботиться и помогать детям, сколько смогут.

Салтыков-Щедрин очень правдиво описывает эту историю, но кроме **сожаления, презрения** и насмешки она у меня не вызвала ничего.

\*\*\*

Возможность любви – старая тема Лены. Она думала об этом, когда переводила Катулла. Она размышляла об этом, когда работала над сочинением по гоголевскому «Вию». В сочинении по «Вию» Лена рассуждала так: только влюбленный имеет право называться человеком; в истории панночки и философа любовь не нашла пристанища ни в мужчине, ни в женщине – и тоже умирает с последним криком петуха... Панночка умирает, потому что не может любить...

В «Господах Головлевых» ищется и находится та же тема.

Умирают дети, умирают чувства – и даже сноска звучит как бы из-под земли...

Очень интересно в этом сочинении противопоставление идеального и реального. Лена знакома с Платоном и понимает, что, видимо, для Толстого и Салтыкова-Щедрина – как для **авторов** – **идея** возникает в голове Создателя (мира или романа) **до** реальной вещи. В этом смысле **идеальная** семья строится **раньше** реальной. И строится – в **мыслях**, в воображении.

<sup>1</sup> не только смерть детей, но и **смерть чувств**. зима, 1995 года.

ЛЕНА МИХАЙЛОВСКАЯ ищет и находит в произведениях литературы XIX века другую тему. Пространство и время – тоже давний предмет ее размышлений. Замедление и ускорение времени, проблемы временной и пространственной бесконечности занимали ее ум, когда она писала о Спартаке и Гайдаре, Пушкине и Сервантесе. Но только в сочинении о Тургеневе и Толстом **художественное время** стало **героем** ее авторской речи.

...я пишу это второго сентября 1996 года, в Красноярске.

Праздник начала учебного года перенесли на один день, так как 1 сентября – воскресенье.

Утром я пошел на праздник в начальную школу. Первоклассники шли с табличками. С такою же точно табличкой шел мой класс ровно десять лет тому назад. Табличку (1 «Д») нес Семен Гульков. И музыка точно такая же, как и десять лет назад, – Моцарт.

Заканчивается праздник малышей. Я прошу табличку «1-Д» и иду к своим одиннадцатиклассникам. Собрались все, кроме Тани Калиниченко. Никто не знает, где она. Нам весело, мы фотографируемся вместе с цветами и табличкой «1-Д».

Вот все и разошлись. Я звоню Тане. У нее печальный голос.

– Ну, как прошел праздник?

– Весело. Чего же ты не пришла?

– Не смогла. Очень грустно. Ведь это мое последнее первое сентября.

2 сентября 1996.

*СЕМПРОНИЯ. Катилина! Катилина!.. ты часто говоришь, что боги даровали мне неженский ум и великую силу духа. Ну и что мне с этими сокровищами делать? Как ты – служить отечеству? Но где оно – отечество?..*

*Почему, почему все вокруг тебя пропитано холодом и смертью? Ведь имя твое – Радость!.. Радость, свобода, счастье, жизнь... Ты – моя Родина, а не этот гнусный смрадный город, где днем с огнем не сыщешь человека. Будь проклят Рим, если он хочет сожрать Катилину!*

*НАДПИСЬ. Это самые близкие Катилине люди, его избранники, более того – его любимцы... В этой своре находятся все развратники, все игроки... если они не покинут Рим, если они не погибнут, то – знайте это! – даже в случае гибели самого Катилины в нашем государстве останется этот рассадник Катилин.*

*(ЦИЦЕРОН. Вторая Катилинария)*

*СЕМПРОНИЯ. Если Лентула и Цетега убьют, я сама отправлюсь к Катилине – в доспехах и при оружии... Хоть одним солдатом у Катилины будет больше. Если уж ничем иным я не могу ему помочь.*

*ЦЕЗАРЬ. (удивленно) Да ты римлянка, как я погляжу!*

*М. Саввиных. Катилина. Драматические картинки из жизни Древнего Рима эпохи Гражданских войн. Картинки 1 и 10. март, 1996.*

## **ЛЕНА МИХАЙЛОВСКАЯ**

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В РОМАНЕ И.С.ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

*«Изо дня в день, вслед за бубенцами головного верблюда, от одной колодезной стоянки к другой, они терпеливо ехали через эту мерзость, и когда миновало, наконец, девять дней, нарадоваться не могли своему счастью.»*

ТОМАС МАНН. «ИОСИФ И ЕГО БРАТЬЯ»

Вначале мне очень трудно было читать это произведение.

На первый взгляд, роман «Отцы и дети» достаточно мал. Но в процессе чтения для меня он превратился в очень длинное повествование. Короткий промежуток времени, описываемый в произведении, кажется целым годом.

Почему так получается?

Тургенев не дает подробных портретных описаний своих героев. Он предоставляет нам возможность самим разобраться, выявить для себя, в чем же сущность того или иного персонажа.

Совсем по-другому поступает Толстой. Он предпочитает подробную характеристику своих героев. Толстой **удлиняет** время. Даже самое незначительное событие описывается как очень длинная история. Толстой **замедляет** время. Когда Андрей Болконский приезжает в Отрадное, автор показывает нам это событие как целую жизнь. Кажется, что Болконский согласен с таким структурированием времени. Он сам, Болконский, есть **замедлитель** любой истории. Я бы сказала, что все герои романа «Война и мир» согласны с течением времени в произведении.

Тургенев не вводит героя в **свой** временной ритм, ускоренный ритм, и читатель вынужден самостоятельно договаривать недосказанные фразы, разворачивать свернутые события. Поэтому роман **кажется** нам очень длинной историей, хотя само произведение короткое.

Например, описывая свидание Базарова с Одинцовой, Тургенев вдруг обрывает повествование, «режет» роман на куски:

«Он рванулся к ней...»

– Вы меня не поняли, – прошептала она с торопливым испугом. Казалось, шагни он еще раз, она бы вскрикнула...

Базаров закусил губы и вышел.

Полчаса спустя служанка подала Анне Сергеевне записку от Базарова...»

О-о! Как Толстой «растянул» бы такую же ситуацию!!!

Базаров постоянно бунтует против установленного автором ритма времени. Он даже пытается его изменить, когда, например, начинает признаваться в любви Одинцовой. Ведь еще в самом начале произведения автор дает нам описание героя как немногословного, краткого в речах. И эта краткость и нестандартность речи входили в планы Тургенева. Базаров, объясняясь в любви Одинцовой, пытается разрушить эти планы. Тургенев это обнаруживает и обрывает описание сцены.

Тургенев создает героя, чтобы проверить, что необходимо в этом мире, а что не имеет права существовать. Убедившись, что человек-комета не надобен для жизни, Тургенев вынуждает Базарова умереть.

май, 1996.

*СЕМПРОНИЯ. Одна легенда меня просто поразила. Странное впечатление... Было два брата. И был Авель пастырь овец, а Каин был земледelec. Братья принесли плоды трудов*

*своих в дар Богу. Бог принял дар Авеля, а дар Каина остался нетронутым. Каин сильно огорчился, но Бог спросил его, почему ты огорчился? почему омрачилось лицо твое?*

*Если совесть твоя чиста, разве не ходишь ты с высоко поднятой головой? А если не чиста – у дверей грех лежит, зовет тебя, влечет к себе, не давай ему совратить тебя, господствуй над ним! Каин позвал Авеля и убил его...*

*М. Саввиных. Катилина. Драматические картинки  
из жизни Древнего Рима эпохи Гражданских войн.  
Картинка 1, март 1996.*

Глубоко трагические взаимоотношения автора и его героев были замечены учениками еще в седьмом классе, при чтении лирики Пушкина. Тогда тему «автор-лирический герой-героиня» особенно тонко разрабатывали Надя Бахтигозина и Алеша Рычков. Надя начала с вопроса:

– Герой стихотворения – это тот, кто рассказывает, или это – тот, о ком рассказывают?

Таким вопросом Надя открывает (для себя и для других учеников) **существование** лирического героя.

Алеша Рычков в седьмом классе заметил, что Пушкин «... как будто он один на всей земле, все его бросили, и даже героиня в **его** элегиях не для него. Он в **своей** элегии **свою собственную** героиню не может подчинить себе, чтоб она действовала в ней так, как он хочет. Он элегии пишет, а его героиня играет им в его элегии». (А. Рычков. «Автор и героиня в элегиях», май, 1993.)

Острому различению автора и героя посвящена лирическая миниатюра Тани Калиниченко, которую стоит привести полностью.

## **ТАНЯ КАЛИНИЧЕНКО**

## ГРУСТЬ В СТИХАХ ПУШКИНА

*Под бурями судьбы жестокой  
Увял цветущий мой венец —  
Живу, печальный, одинокий,  
И жду: придет ли мой конец?  
(Пушкин)*

Я знаю очень много стихов Пушкина.

И во всех его произведениях присутствуют грусть и печаль.

Но почему? Ведь **Пушкин** был жизнерадостным человеком, хотел жить, а **стихи** говорят о том, что ему не хочется жить.

Все несчастья Пушкина из-за женщин.

Не для меня сотворена любовь.

Что он хотел сказать этими словами?

Почему Пушкина любили женщины? Ведь он – урод, и сам **знал**, что он – урод...

Может, потому, что он сильно любил их?

Пушкин самый такой поэт, который близок моему сердцу, а иногда кажется, что если бы Пушкин жил в нашем времени, я бы **влюбился** (так у автора – С.К.) бы в него и читала каждый день ему его стихи. Я могла бы писать о Пушкине очень много, но время идет к концу. Это все.

**ПУШКИН, Я ТЕБЯ ЛЮБЛЮ.**

май, 1993.

Размышления Нади и Алеши опосредованы открытым Надей (для себя и для класса) принципом различения автора и героя. Отсюда – лишь один шаг к теоретическому литературоведению. Сочинение Тани – попытка **непосредственного** общения Пушкина и девочки-семиклассницы. Открытие Нади, поддержанное в сочинениях Лены Байкаловой, Саши Чубакова, Лены Михайловской и других учеников на много лет вперед определило стиль их рассуждений о поэзии и прозе – постоянное узнавание в произведениях мучительной борьбы автора и героя, автора и героини, «Я» автора и его лирического «Я».

Открытие Тани, поддержанное поначалу только учителем (самой Тане сочинение о Пушкине всегда казалось наивным и не стоящим внимания), открытие возможности непосредственного общения с Пушкиным, **«прогулки»** с ним, приведет в дальнейшем к разработке лирического эпистолярного жанра у самой Тани, у Юли Вятчиной, у Лены Михайловской, у Нади Бахтигозиной. Пройдет год, и Таня начнет писать прозу и стихи, замечательно рисовать. Признание «Пушкин, я тебя люблю» не прошло даром...

Занятия литературоведением рождает литературных критиков и эссеистов.

Непосредственное общение с Пушкиным рождает поэтов и художников.

*...кто-то из них нарисовал контурным карандашиком для губ – на обратной стороне декорации, изображающей вход в исповедальню, разбитое яйцо и совокупающихся дельфинов. Рисунок выполнен с классической простотой! Подпись под ним предельно лаконична: RAPE ME!*

...В **восьмом** классе в жизнь ребят ворвался Гоголь – с «Ревизором» и «Вием». Лена Байкалова увидела в «Вие» – совсем иную, не пушкинскую, игру автора, героя и героини. Лена тогда писала: «Он (Гоголь – С.К.) как будто **колдун**. Он лепит из воска фигурки панночки,

Хомы, Вия и другие, а потом прокалывает их иглой. Боль отражается на живом человеке. И он играет ими как хочет...»

(Е. Байкалова. «Повесть Гоголя „Вий“ и мое восприятие этой повести», май, 1994)

И вот теперь, в десятом, пришли Тургенев, Толстой, Достоевский. Лена Михайловская в сочинении о художественном времени в романе Тургенева продолжает свою старую тему игры, борьбы, согласия и несогласия автора и его героев в произведении.

Особая погруженность этой темы в сферу пространственно-временных, почти математических, отношений автора и героя не случайно для Лены Михайловской. Пространство, время, математика интересуют ее и в чистом виде, скажем, в аксиомах стереометрии. Надо заметить, что ответы Лены на уроках геометрии иногда настолько нестандартны, что ставят учителя в тупик.

Приведу пример того, как Лена решает самые простые задачи. Меня будет интересовать не то, верно или неверно решает Лена ту или иную задачу (бывает верно – бывает нет), а то, как она размышляет о пространстве.

**ЗАДАЧА.** Верно ли, что любые 4 точки не лежат в одной плоскости?

**РЕШЕНИЕ ЛЕНЫ.** Я не вижу никакой разницы в предложениях «через четыре точки проходит одна плоскость» и «четыре точки лежат в одной плоскости» и поэтому я думаю (**вопреки ответам в учебнике**), что это высказывание верно. Если сузить количество вероятных точек до трех, и четвертую точку поместить над плоскостью этих трех точек или под ней, то, конечно же, утверждение верно! Но если все 4 точки внести в одну плоскость, то утверждение неверно.

4 точки – это **«колеблющееся состояние»**, имеющее возможность иметь от одной до двух плоскостей.

**ЗАДАЧА.** Верно ли, что через любые три точки проходит плоскость и притом только одна?

**РЕШЕНИЕ ЛЕНЫ.** Первую часть выражения я неоднократно доказывала, а что касается существования только одной плоскости, то любые плоскости, проходящие через три точки, какие бы мы ни надевали, все равно будут совпадать **с собственностью** этих трех точек – их плоскостью. Можно очень глубоко уверенно сказать, что высказывание верно.

**ЗАДАЧА.** Точки А, В, С и D не лежат в одной плоскости. Могут ли какие-то три из них лежать на одной прямой?

**РЕШЕНИЕ ЛЕНЫ.** Я предполагаю, что такое возможно. Эти три точки (т.е. уже прямая) лежат в своей плоскости, а оставшаяся занимает «свою» плоскость.

Но с таким же успехом и не могут. Ведь **это дело момента, желания точек или нас, воздействующих на них**, как располагаться точкам в пространстве, где **основоположиться или кочевать** из одного места расположения всех вещей в другое.

**ЗАДАЧА.** Могут ли прямые АВ и CD пересекаться?

**РЕШЕНИЕ ЛЕНЫ.** Если это пересечение где-нибудь и когда-нибудь произойдет, то **тот, кто это докажет, может спокойно захлопнуть дверь в мирское сознание** перед Теоремой N2, которая гласит: «Через две пересекающиеся прямые проходит плоскость и притом только одна». **Но если следовать этой давно устоявшейся теореме** и прочесть этот давно устоявшийся вопрос, то естественно, что точки, которые не лежат в одной плоскости, не смогут **освоиться** на пересекающихся прямых, которые, в свою очередь, **ни за что не отдадут** свою единственную плоскость.

**ЗАДАЧА.** Могут ли две плоскости иметь только одну общую точку?

**РЕШЕНИЕ ЛЕНЫ.** Только одну не могут и **не смеют**.

Если плоскости пересекаются, то точка, лежащая **кстати** на прямой стыка двух плоскостей, которая имеет множество точек, не будет иметь столько **сил ликвидировать тех, без которых она и сама не существует**.

**Или же ни каких плоскостей, пространств не имеет права** быть, и лишь одна точка, смеющаяся назвать себя как хочет, создавши условия, желаемые ею, **живет во всем, что вообще есть...**

И тем более не могут иметь общую точку, если они располагаются в разных пространствах (выше, ниже). Тут уж ни о каких связях вообще речи быть не может у этих двух плоскостей, **они даже не чувствуют друг друга, просто живут своей жизнью** и все.

*осень, 1995.*

*«Иосиф и его братья» – в нашей фляжке... Мы двигались по пустыне. Путь был длинен и долог. Он был утомителен – время текло, как пряжа, в которую превращается кудель бессмысленного словоизлияния под нашими старательными пальцами...*

*...или дремлешь под жуужжанье  
своего веретена?*

*Ты объяснял, почему тебя раздражают философствования Манна. Зачем это – в романе? Ну и писал бы метафизический трактат! Кому интересны рассуждения писателя о постороннем предмете? Поэтому Толстой так часто занудлив, скучен и смешон. Что касается Томаса Манна... Адриен Леверкюн. Ницше. Фейхтвангер. Хайдеггер. Фашизм и антифашизм.*

*Да! Мировоззрение художника... У Мандельштама вот не было никакого мировоззрения. И у Ахматовой – вплоть до «Реквиема».*

- У них (у детей) мировоззрения нет – нет!*
- Так ведь Вы же формировали их мировоззрение!*
- Ничего подобного!*

*Доктор Фаустус в своей средневековой келье ...Однажды Лиловая Маска позволила мне войти в свою лабораторию. Находиться здесь могут только избранные. Чаще всего – немногие любопытные, только приоткрыв дверь, зажимают рот и нос, бросаются вон – и долго потом не могут отдышаться.*

*Для привычного огня, как мелу – безнадежно,  
Для пепелки – попусту... зачем?  
Лишь обжечь мне мнимые колени яме должно,  
Чтоб чуть пропеть, затанцевать в пустом значеньи...  
Мой ноготь до конца доест  
Обилие крючков, переплотившись в тромб...  
Задвинь опрос об угасавших слова «кость».  
Ты обратись, что означает **зависть**,  
Я обращусь, что значит **плеть** – за ромбом ромб.*

*Железный нежный ворон клюет вам внутренности. Это – любовь.*

*Пепел, медленно остывающий на дне палеолитической пещеры и обжигающий колена молящегося волхва, – это познание. Это зависть свистнувшей плетки сильного – вновь и вновь заносимой над сильнейшим. Плеть-змея, покрытая струящимися ромбами, шипит и извивается. Мудрость. Злоба. Месть. Пепел. Бог.*

*Она – не Ведьма. Она – Ведунья. Не Вещунья – вольная Художница свободного, еще никем не пойманного смысла. Или, может быть, скорее, благородная Дама – Алхимик, Гипатия, готовая за многоточие – под каменный град, но... пусть бы никто не знал об этом! ведь ей только шестнадцать... Ее речь – головокружительный опыт над собственным понима-*

нием мира. Иногда кажется, что она – таки нашла Философский Камень. Так не случайны ее фантазмагории – так внутренне логично и единственно по форме то, что выливается из-под ее пера. Выливается, переливается, вливается во всяческие колбы, пробирки, реторты – и там бурлит, кипит, плавится, испускает живые цветочные ароматы и почти непереносимую вонь. Конструктивизм на грани обморока.

– Скажи, я красивая?

– По-моему, да... очень.

– Нет, правду скажи... Для меня это важно!

Она недоверчиво щурится ...ни тени улыбки. Она вообще редко улыбается.

Зато когда улыбнется – о-о!

Эта роль – так серьезна. Авторская власть на ее сценические эволюции почти не распространяется. Но Лиловая маска всегда настороже. Ей бы, глупенькой, плясать от счастья, а она чувствует себя покинутой...

– Снова – за печенью. Никогда, никогда не похудеть тебе до пятидесяти шести килограммов!

Лена Михайловская – не математик. Она – тонкий филолог. (Скорее, философ! – М.С.) Интересно, как она распространяет филологические подходы в область математических наук. Решая геометрические задачи, Лена пытается оживить точки, прямые и плоскости. Для нее это живые существа, живущие особой жизнью. Они могут колебаться, принимать решения, испытывать чувство собственности, какие-то желания. Точки могут подчиняться аксиомам и правилам, но могут и уклоняться от них, создавая себе условия жизни по произволу. Все это, конечно, далеко от реальной школьной стереометрии. Но возможность фантазировать на уроке математики (пусть это и не приводит к успешному и строгому решению задачи) наполняет художественное мышление Лены – пространственно-временными образами и характеристиками. Отсюда – неповторимые ритмы сочинений Лены о Толстом и Тургеневе.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### ИМПРЕССИОНИСТ ОСТРОВСКИЙ?

...Вечер 2 сентября 1996 года. Мы на концерте замечательного музыканта Юрия Кузнецова из Одессы. Музыка сложная, но всем очень понравилось. Особенно запомнилось место, где пианист, общаясь с открытым роялем, пытается достать мелодию непосредственно из струн... не получается – он вновь терзает рояль, просит его сыграть, запускает в струны рояля свои тонкие пальцы (будто женщину ласкает, – шепчет Юля Вятчина) – все равно ничего не получается. И вдруг руки возвращаются на клавиатуру – и звучит дивная, гармоничная весенняя мелодия, что-то вроде: «Все-таки будет весна, и я доживу до весны...»

После концерта Юля Вятчина читает свои новые стихи – одно стихотворение лучше другого...

А в десятом классе Юля не писала совсем ничего. Вдохновение не приходило, а писать по заданию не хотелось. Великолепный «Мой Гамлет», прозвучавший на выпускном творческом экзамене, написан в конце девятого класса. Потом – ничего. А ведь Юля всегда писала много и охотно...

В десятом классе было много живописи. Сами рисовали, слушали рассказы Галины Борисовны Беккер об искусстве барокко и классицизма, об импрессионистах и Пикассо – у Галины Борисовны дома всегда можно посмотреть альбомы и книги о художниках.

Импрессионисты увлекали более всего. Да и жизнь нашего маленького кружка десятиклассников, в течение первых восьми школьных лет переживавшего искус Школы диалога культур и теперь как бы отпущенного на свободу (можно выбирать учителей, стиль преподавания, формы общения, можно вообще учиться самостоятельно) – стала отчасти напоминать жизнь импрессионистского ателье. Мы часто собирались, к нам стали приходиться очень интересные взрослые. Мы писали и читали стихи, посвящали друг другу рисунки, обсуждали сочинения друг друга. Слушали музыку, говорили о трагическом Курте Кобейне, переводили с английского слова его песен.

Когда взрослые и их ученики так долго учатся вместе, их сообщество начинает превращаться в то, что я как-то назвал «учебно-литературным направлением». Образуются свои пристрастия, свой стиль обсуждения произведений, свой особенный язык. Не взрослый приносит это и не ребята. Это происходит само собой. Если немного приглядеться и пофантазировать, то вокруг Школы диалога культур, придуманной Библером, можно увидеть по крайней мере три «учебно-литературных направления». Вот будетляне-футуристы, ученики Вениамина Литовского, харьковского педагога. Они мечтают о победе Спартака и декабристов, в диалогах об исторических событиях пытаются изменить их ход, они всегда активны и остро социальны. Школа для них – центр микрорайона. А они – прогрессоры и преобразователи мира, «председатели земного шара». И тексты у них такие. А вот, в том же Харькове, школа «Очаг» и ученики Владимира Осетинского. Это – «структуралисты». Они читают Проппа и Лотмана, Якобсона и Аристотеля. Учатся науке читать и понимать текст. Осваивают разные техники анализа произведения.

**РЕПЛИКА В. ОСЕТИНСКОГО:** – Мы не «структуралисты» вовсе, а «пониматели». Мы учимся понимать Другого, а не собственные впечатления. Для нас книги – это Речь Другого (Софокла, Данте), его «образ мира», его определение «последних вопросов бытия». Мы учимся понимать мысль Другого

**и видеть (переживать, восхищаться) то, что превращает его словесное высказывание в произведение искусства. Впрочем, судя по очень интересным сочинениям, и Ваши, С.Ю., ребята вовсе не «импрессионисты», а «пониматели» (Харьков, ноябрь 1996, гимназия «Очаг»).**

Мы, красноярские выпускники Школы диалога культур, мы – импрессионисты... Мы читаем книги, слушаем музыку, смотрим спектакли и фильмы. Литературоведческих работ пока не читаем. И – **замечаем** на полях, маргинально – свои **впечатления** от увиденного, прочитанного, услышанного. Этими впечатлениями и изображением впечатлений – в эссе, стихах, рисунках – мы и живем. Может быть, это не столь академично, как в культурологических лицах. Зато – живо и интересно. Жажда услышать впечатление другого, поделиться своим впечатлением сильна в нас...

*...фильм назывался «Женщина дня». Режиссера никто не вспомнил. И я не знаю до сих пор, **чье** это. Сценарий прост, как... почти как пьесы Марины Цветаевой. Мужчина. Женщина. Борьба за власть. Внезапный гость. Его роль вдруг берет на себя коротенькая музыкальная фраза – и вбирает его жизнь. Вбирает, всасывает – как губка кровь из сочащейся раны. Этот случайный убит в конце. Сползает по кирпичной (?) стене... как на кладбище Пер ла Шез. Фабулы почти нет. И при этом – фантастическая работа режиссера и оператора. Ряд остановленных мгновений, живописно точных... едва ли не каждый кадр – выхваченный из движущегося потока жизни яркий и странный зрительный образ. Сравнила бы разве со «Сталкером» Тарковского – с его неподражаемым сюрреализмом, особенно в величественно-печальной второй серии. Но там – сюр, очень выразительный, мощный. А здесь – импрессионизм, без всякого сомнения.*

*Они сами «Женщину дня» каким-то образом открыли. Учуяли, схватили, принесли видеокассету. В клювике. Чтобы ты причастился. А потом – и я.*

*Ни с чем не сравнимое удовольствие смаковать детали, вдруг угадывать... вдруг понимать, что значит... вдруг чувствовать свои слезы и – сдерживать улыбку, неожиданно расслышав где-то там, в углу дивана, за спиной, такой осторожный и такой отчетливый шепоток:*

*– она плачет?!*

## **Ю. Вятчина**

## СОЧИНЕНИЕ ПО ПЬЕСЕ ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

Начиная писать сочинение, я так и не смогла определиться в своем отношении к пьесе «Гроза». Прочитав пьесу в первый раз, я решила, что пьеса мне не понравилась, она не вызвала во мне никаких эмоций. Мне показалось, что пьеса слишком проста и примитивна. С одной стороны, я понимала, чем вызвано столь негативное, даже в некоторой степени равнодушное отношение к «Грозе», оно, конечно же, было вызвано Достоевским, а именно «Преступлением и наказанием» и «Братьями Карамазовыми». У Достоевского не было такого четкого разделения героев на плохих и хороших, как у Островского, и события в романах Достоевского были гораздо сильнее, сложнее и непонятнее, чем у Островского, в пьесе которого все происходящее достаточно просто, понятно и предсказуемо. (Только потом я осознала, что это совсем не так, что все гораздо сложнее, когда заставила себя, как ни странно, прочитать «Грозу» во второй раз). С другой стороны, я, конечно же, понимала, что пьеса – это не роман, и что мое впечатление и понимание «Грозы» могло быть поверхностным, но ничего с собой поделать не могла. Я не могла так быстро «переключиться» с Достоевского на Островского и поэтому, как было уже упомянуто выше, я заставила себя прочитать «Грозу» еще раз.

Хочу сказать, что на мое решение перечитать пьесу повлиял все тот же Достоевский своими словами: «... не в предмете дело, а в глазе: есть глаз – и предмет найдется, нет у вас глаза, слепы вы, – и ни в каком предмете ничего не отыщется», может, это было сказано в прямом смысле и к пьесам и вообще каким-либо произведениям не имеет ни малейшего отношения, хотя, я думаю, что все-таки имеет, но так или иначе, эти слова побудили меня перечитать пьесу «Гроза» и попробовать изменить свое отношение к ней. Я подумала: «Может, я действительно слепа? Может, я просто чего-то не вижу в этой пьесе». Тут же пришли на ум слова импрессиониста Клода Моне: «Я хотел родиться слепым, но потом внезапно прозреть, так, чтобы начать писать, не зная, что собой представляют предметы, которые я вижу».

Хотя импрессионизм заявил о себе чуть-чуть позже, чем была написана «Гроза» (1859), но все-таки я решила применить такой импрессионистический взгляд К. Моне на пьесу Островского «Гроза». Я решила «ослепить себя», забыть все: все свои старые предрассудки, принципы, взгляды. Я решила заново родиться, родиться слепой; я решила прозреть и своими «новыми глазами» посмотреть на пьесу Островского «гроза».

(Я поняла, что импрессионист», рожденный слепцом», внезапно прозревая, видит природу, а главное, мир в совершенно другом свете, чем «рожденные зрячими». Прозревая, он становится неким человеком, который давно ощущал, слышал, но впервые видит им не созданный мир. При этом в момент прозрения этот человек перевоплощается в создателя, так как создает с помощью красок на своем холсте «первый взгляд на мир»). Готовая картина настоящего импрессиониста и есть «первый взгляд на мир», созданный человеком, а именно, художником, после прозрения.

Я поняла, что читатель должен прозревать, читая какую-нибудь пьесу, им не созданную, превращаться (перевоплощаться) в творца (в случае с пьесой – в режиссера) и творить в театре свой «первый взгляд на мир».

### **Далее в тетради следует чистый лист.**

Я открыла глаза и увидела: гроза, светясь изогнутым лучом и громыхая, словно разрушающаяся земля, появилась над маленьким городишком с маленькими его обитателями. Гроза, как рок, висящий над человеком, в который верили многие древние греки и в который поверила я... Древние греки верили, что рок – злой, что он несет за собой проклятье, любовь,

страсть, разрушение, горе, смерть. Греки верили в рок, а я поверила в грозу, висящую над этими маленькими людьми, живущими в городке Калинове.

Появление рока в Древней Греции сопровождалось страхом, страхом, испытываемым перед существованием рока, перед боязнью, что он все отнимет, все убьет. Рок непонятен, а люди боятся непонятности. Как рок висит над человеческой жизнью, так и гроза, внушая страх, висит над жизнью города в целом; над жизнью каждого человека в отдельности.

Гроза – как страх, страх людей, спасающихся от дождя у стены полуразвалившейся галереи. Эти люди боятся, боятся грозы, боятся смерти, они говорят: «Эта гроза даром не пройдет... Либо уж убьет кого-нибудь, либо дом сгорит...». Древние греки знали, если над кем-нибудь висит рок, если человеку предсказано роковое в жизни событие, то от этого предсказания не уйти. Хотя бы тот же пример с Эдипом. Ему было предсказано, что он убьет своего отца и женится на собственной матери. Эдип попытался скрыться от рока. Уходя от своих родителей, он не знал, что они не настоящие. Он, конечно же, любил этих родителей и никогда бы не мог сознательно их убить; он просто боялся случайно причинить им боль, и поэтому он ушел, ушел от них подальше. Эдип думал, что он убежал от рока, обманул рок, но на самом деле, как это ни парадоксально, он устремился к нему навстречу. Я вспомнила эту историю к тому, чтобы показать, насколько древнегреческий рок похож на «Грозу» Островского. Всем участникам пьесы, да и самому читателю, кажется, что самое страшное позади: гром прогремел, гроза прошла и все еще, может, будет хорошо. Читатель, в глубине души, немного надеется, что более или менее приятное окончание событий вполне возможно, тем самым неосознанно пытаясь уйти от грозы (рока), но, к сожалению, это невозможно. Чем быстрее человек уходит от Грозы (рока), тем быстрее к ней приближается, так как слова уже сказаны, сказаны не случайно, и смерти не миновать...

Катерина пытается убежать от рока. Она знает, что не сможет противостоять жизни дома Кабановых, что рано или поздно ей придется «наложить на себя руки», она открыто говорит об этом, но так же, как и многие люди, она все-таки пытается убежать от рока с помощью любви, любви к Борису. Катерина думала, что любовь даст ей какие-нибудь новые силы, возможность убежать от «кабановской жизни», она надеялась, что любовь спасет ее. Она ошиблась... Катерина не смогла избежать присутствия рока. И не имеет значения, умерла бы она от «кабановской жизни», которая только продлила бы ее мучения, или, как в данном случае, убила бы сама себя; главное, что ей не удалось ничего изменить в своей жизни, в жизни других людей и не удалось избежать смерти. Рок не позволил ей это осуществить.

Добролюбов сказал, что «Катерина – луч света в темном царстве». Добролюбов, наверное, как и сам Островский, под «темным царством» понимал тупиковое положение людей глупой, державшихся за старый строй и устаревшие порядки, не понимавших, что без каких-либо серьезных изменений стране не выжить. Такие люди не видели (или не хотели видеть) пропасти, лежащей у них под ногами, и в этом, вполне возможно, Добролюбов прав. Но я не согласна с утверждением, что именно Катерина – луч света в темном царстве. Это не так, потому что ее смерть, ее страдания ничего не изменили в сердцах этих жестоких людей (Кабановой, Дикого, Варвары, Кудряша и др. (, которых высмеивает за их тупость и жестокость Островский.

Но это еще не самое страшное, что сердца этих людей не содрогнулись, самое страшное, что они не поняли, насколько они глупы, слепы и жестоки. Если Катерина и была лучом, о котором говорит Добролюбов, то как бы то ни было, он

(луч) не осветил «темное царство» окружающих Катерину людей. Эти люди не увидели луча, не почувствовали, а это значит, что его не было вообще. Но зато самому автору удалось пустить этот луч, нет, не в сердца участников пьесы, а в головы читателей, узнавших в действующих лицах себя.

(Может, я недостаточно политизирую смысл слов Добролюбова и смысл пьесы вообще, так как все эти слова и пьеса были написаны накануне крестьянских реформ в России, но ведь это мой «первый взгляд на мир»).

Меня волнует вопрос, почему, почему же все-таки Островский не сохранил жизнь Катерине, ведь ее страданий было достаточно, чтобы показать сущность окружающих Катерину людей? Я думаю, что Островский сам не мог противостоять року, висящему над Катериной. Рок оказался сильнее Островского.

(Хочу заметить, что в пьесе «Гроза» все основано на страхе. У каждого действующего лица свой страх. У Катерины страх перед возможностью, что любовь ее не спасет (греха она не боится, она сама говорит об этом Борису); Кабаниха боится новой непонятной жизни, где не будут почитаться и уважаться старые порядки, а значит и она; Дикой боится потерять лишнюю копейку, боится противостояния его грубости, крикам; Борис, Кудряш, Варвара и даже Кулигин испытывают страх, свой собственный страх).

У меня была идея сравнить значение грозы как рока у Островского и грозы как рока у Достоевского (в отеле Свидригайлову сопровождает гроза, а затем он убивает себя), а также сравнить страхи героев Достоевского (Раскольников – боязнь оказаться маленьким человеком, Свидригайлов – боязнь своей жизни...) и страхи героев Островского, но я побоялась сравнивать Достоевского с кем-либо, так как многие сравнивают его с картинами Ван Гога, и не совсем удачно, как мне кажется. Поэтому я и боюсь ввести себя в заблуждение.

А может это рок?...

Май, 1996.

Это сочинение Юля написала в конце десятого класса. Вслед за этим последовал взрыв. Стихи, письма, рисунки. Что-то было понято и превзойдено.

Прочитав это сочинение, Вениамин Литовский сказал ключевую фразу: «Ну да, импрессионисты. Все они, красноярские выпускники Школы диалога культур, – импрессионисты».

*...а такой Гуссерль называл штуку, которую с детской непосредственностью проделала десятиклассница, – «феноменологической редукцией». Не взглянуть ли на все вокруг взглядом человека, не имеющего ни о чем ни малейшего **внешнего**, навязанного принудительностью жизни представления? Как умудриться говорить только **от себя**, не внося в свое суждение о предмете ничего, **не тобою** переживаемого? Девочка показывает – как. Она выбирает ракурс, словно окошко прорубает в неведомую Европу (или Америку?), и впервые открывшимися глазами в потоке света, направленном очертаниями окна, **видит** свой предмет. С точки зрения, возникающей в этих лучах, предмет рассмотрен ею предельно точно. Это драма Островского, увиденная как античная трагедия. Взгляд шестнадцатилетней девочки безошибочно устанавливает **связь**. В ее сознании драматург Островский совершенно естественно вступает в диалог с драматургом Еврипидом. И оба драматурга готовы побеседовать о **роке** с романистом. С Достоевским, например. Или... с литературным критиком Добролюбовым. Ось их разговора – выбрала девочка. Сама. Для начала «ослепив» свою мысль забвением прописных истин...*

*Серебристо-черная Маска... Летучая Мышь?*

*Мой светлый демон – сеньорита в черном...*

*Имя Джульетты отвергла с негодованием. Зато прочим Маскам дозволено называть ее Жульем. Или Зыбой – когда она прикидывается нагловатым николаевским пацаном.*

*– Придумай мне образ. Если я зверь, то какой?..*

- Ты птица... красивая ночная птица.
- Нет. Я не птица. Или, может быть, хищная птица.
- Ты – бабочка. Серебристо-черный махаон. Он летает по ночам и выпивает души цветов, которые раскрываются после захода солнца. Цветы отдают свою жизнь и умирают... счастливыми...
- Из чего сделаны мои волосы?
- Они сделаны из бегущей воды... из лунного света... из...
- Нет... не верю тебе... не то...
  
- Не люби меня! Выбери кого-нибудь другого! Слышишь – не люби!!!

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ТЕ ЖЕ И ВАНЯ КЛИНОВОЙ

...А началось все так. Лена Байкалова познакомилась с мальчиками из Красноярского лицея N142. И стала пропадать на лицейских дискотеках и КВН-ах. И начали мои ученицы говорить, что-де парни в лицее поинтереснее, чем наши мальчики из 106-й, музыку современную слушают, и вообще – неформалы. И пошли слова: анархисты, пацифисты, «Нирвана», Курт... Центр общения постепенно перемещался в лицей. Говорили даже, что в лицее есть такая комната, специальная, с особым входом с улицы, и туда могут входить только ученики, и они сами следят за порядком, и там можно делать все, что хочется.

Мне стало завидно, и я пошел в 142-й лицей наниматься на работу. И дали мне сразу преподавать литературу в десятом классе. И сразу предупредили: в классе есть поэт. Иван Клиновой. Пишет стихи и даже кое-что уже напечатал.

Ваня Клиновой оказался стройным интеллигентнейшим мальчиком. Он сразу активно включился в обсуждение «Преступления и наказания», а на перемене показал мне свои стихи. Это был сборник – «Творческая работа» под названием «Я – Поэт – не место мне в природе?»

Стихи были очень неровные. Типичные подростковые стихи. Типичные... Для 70-х годов и для какой-нибудь престижной школы в центре Харькова. Ничего подобного в нашей 106-й школе нет, не было, и, я думал, никогда не будет. Мы переводили Катулла, писали неплохую прозу: сочинения, эссе... Как правило, по заданию. Традиции писать стихи, писать «просто так», не было. «Цех поэтов», литературная студия, «лицейское братство» пишущих стихи выпускников двух школ – явились в моем воображении сразу, как только я познакомился с Ваней.

Несколько лет назад известный красноярский педагог-теоретик А.М.Аронов высказал гипотезу, что на уровне старшей школы развивающее образование невозможно в рамках только одного учебного заведения. Нужны две-три старшие школы и общение их учеников и учителей. Идея эта мне понравилась, и я решил ее реализовать. Мне был нужен кружок литераторов, литературная студия, «лицейское братство». Мне был нужен профессиональный поэт – руководитель, который мог бы понять моих учеников, понять Ваню. Мне ясно представлялось теперь, что одиннадцатый класс Школы диалога культур будет межшкольным, сосредоточенным не в школе, а в клубе. Каким будет этот «клуб», как в нем будут жить «библеровские выпускники», будет ли в этом клубе место и для меня, я, конечно, еще не знал.

Первым делом я прочитал в 142-м Лицее самые яркие произведения своих учеников: переводы из Катулла и гоголевское сочинение Лены Байкаловой. Ваня был потрясен. Он попросил у меня Катулла по-латыни и словарь. Через неделю он принес несколько добротных переводов. А на следующий день Ваня совершил, причем исключительно по собственной инициативе, вещь удивительную. Он пришел в 106-ю школу, нашел там Лену Байкалову, познакомился с ней, похвалил ее прозу и попросил прочитать свою «Творческую работу» и что-нибудь написать о ней. Если захочется.

Лена взяла Ванин опус на два дня...

*...вот Пьеро. При каждом неловком движении с него осыпается пудра. Щеки его – горят. Они раскрашены пуницовой помадой... хотя иногда кажется, что помада все-таки – защитное*

средство. А то ведь ненароком подожжет чего-нибудь. Угловатое изящество подростка – и азарт **игры**... и недоумение, а что – неужели это **все**го лишь игра такая?!

А что – разве можно-таки **поиграть**?

Где-то здесь (именно здесь – сомнений нет!) обитает Прекрасная Дама. Кто она?! **Которая – из них?** Непременно – из них, а как же!

Да... декорации, сценография... как же я упустила из виду! Вначале сцена представляет собой замкнутое пространство: прозрачный параллелепипед, что-то вроде аквариума, или, может быть, как у Метерлинка в пьесе «Там, внутри» – освещенная комната под всезнающим взглядом Постороннего. Интерьер – нечто среднее между школьным классом и Летним садом, местом академических прогулок, в которых роль Учителя очень эффектно исполняет бело-красный Арлекин – вплоть до конца второго акта. Коломбина с веером страусова пера танцует с ним па – де – де и, совершив грациозный поворот (не меньше взятия Бастилии), скрывается за кулисами, чтобы затем в **гран – па** снова солировать, посылать воздушные поцелуи в зал и исчезать, раскрывая возможности новой мизансцены...

Затем одна из стенок «аквариума» как бы приподымается – и зрителю становится виден кусочек городской улицы... ля-ля тополя... вид с балкона... дяденьки и тетеньки – немножко смешные, немножко жалкие (они ведь не подозревают, что всего лишь нарисованы на куске старого холста...).

Третий акт назовем для себя (условно!) " Желтые Бантики и Черный Волк". Роль маленькой девочки Желтые Бантики досталась Адели. А Волка сыграет...

Впрочем... неприлично **зрителю** говорить за **режиссера**. I'm sorry...

...если не хлебом единым жив человек, то, может быть, камнем?

– камнем и каплей смолы, что приклеит к нему другой камень.

– есть ли число приклеенным смолой камням?

– нет числа, этот ряд устремлен в бесконечность.

– где конец бесконечности?

– в точке твоего существования – здесь и сейчас.

– эта точка тоже камень, да?

– мысль о камне, что не хочет отпустить твою голову.

– тогда она жидкая; камень – тверд... это – не она.

– камни текут, мысль плавится... где лежат ее очертания? кто рискнет назвать ее?  
у кого ее голос?

– у Меня!

– пой! я буду слушать!

– ага, щас!

– мое ухо висит на гвозде внимания! «Щас» – великолепное начало!

– да уж, Гвоздь вон тоже – весь внимание!

– это ему по роли так положено.

– «Работайте, девочки, я принесу вам еще гвоздочков», – так говорила наш завхоз Валентина Константиновна, когда я у нее практику отрабатывала.

(из частного разговора Серебристо-черной маски)

Нужно ли пояснять, что Гвоздем наши Маски называют Пьеро, тонкого, изысканного, нежного... как сказала бы Марина Ивановна – «весь девятнадцатый век»?..

*«...я не могу говорить с Вами на равных. Я не могу спорить с Вами по поводу своих стихов. Надо мной довлеет сознание того, что мне, по сравнению с Вами, всего 16 лет, и я всего лишь плохо воспитанный мальчик и «недоучка» рядом с изящной светской леди, которая того и гляди заговорит с тобой по-французски или по-итальянски. Это не просто, но я, по крайней мере, пытаюсь «держать удар».*

*Держись, Пьеро! Держись!!!*

*...И написала «Зеркало».*

## **ЕЛЕНА БАЙКАЛОВА**

## ЗЕРКАЛО

Зеркало. Сколько раз оно обманывало, утешало, мучило, льстило? Казалось бы, такая простая, бездушная вещь, как зеркало, может вызвать столько эмоций, сколько не вызовет ни одно огромное событие. Для девушки – это и мать, и лучшая подруга, всегда подскажет, посоветует. А для молодого человека – это способ самосовершенствования...

Мы нуждаемся в общении с зеркалом. Что же привлекает нас в нем?

Понять это мне помогла творческая работа Вани. Я заглянула за зеркало. Обратная сторона зеркала – это реальность, перевернутая наоборот, то есть весь наш мир, наша жизнь показаны с грязной, безобразной стороны.

За зеркалом – смерть.

Итак, в реальности, на протяжении всей жизни, человек ищет свое «Я». Автор работы утверждает, что свое «Я» он выражает через стихи. Но ни в коем случае нельзя говорить, что **стихи** – это зеркало (отражение) автора. Если бы стихи были бы лживыми, а стихи – это точная копия мыслей, чувств и других компонентов «Я». Автор пишет: «Как я воспринимаю собственное зеркальное отражение? Каков я сам? Что я знаю о себе? Казалось бы, чего проще – рассказать о себе... Кого-кого... а себя-то я знаю. Но оказывается, что это невероятно трудно. Я сам – тайна».

Да, каждый человек есть тайна. Но любая тайна рано или поздно разгадывается. Я бы хотела (с позволения автора) попробовать понять его через его стихи.

Когда я в первый раз прочла эту работу, просто прочла, не вдумываясь, я почувствовала уверенность автора в словах, поступках и действиях. Прочла во второй раз, в третий... и действительно, у автора есть цель, есть стремление к идеалу в жизни.

Этот идеал – любовь.

Любовь – разная: безответная, взаимная, несчастная – все формы любви. Эта любовь переполняет душу автора и выплескивается стихами. В душе его нет ничего наболевшего, противного:

Ни яда, ни мудрого жала  
В моих не найдешь ты стихах...

И это здорово, ведь в самых печальных ситуациях его спасает любовь и стремление найти даже в самом плохом свою прелесть. от этого реальность становится ярче, язык – богаче, а душа – прекраснее.

Автор восхищается миром, в котором он живет. Восхищается, несмотря на все трудности и обиды.

Быть может, я кажусь тебе уродом?

или

И скажут поэты другие:  
Да разве же это стихи?!

В этих строчках нет ни слова о прелестях **иной** жизни: той, что ждет нас после смерти, то есть об обратной стороне зеркала. Он даже предупреждает нас, читателей, что это плохо: пытаться пройти на другую сторону зеркала – плохо, ведь мир, в котором мы живем, замечательен. И, возможно, руководствуясь этой мыслью, автор пишет стихотворение «Расплывчатая реальность».

Хорошо мне, ах, как прекрасно, – пишет он и даже не задумывается о **смерти**.

И есть даже что-то **героическое** в этом оптимизме и самоуверенности, потому что он борется со всеми бешеными страстями.

Я ищу нашей жизни суть  
В нашей жизни, наполненной смыслами.  
Я пытаюсь не утонуть.

А еще мне кажется, что любовь подводит автора **прямо к краю зеркала**, то есть **к смерти**.

И если не добьюсь любви,  
Я знаю – я погиб...

И вот, когда смерть уже начинает ласкать его, завлекая в свои холодные объятия, автор находит в себе силы (а силы дает ему любовь к жизни) для борьбы и всегда (я уверена) побеждает. То есть любовь для него – стихия, которая бросает его к ногам смерти и поднимает до небес.

Об авторе можно с уверенностью сказать, что он – человек, ведь:

ТОЛЬКО ВЛЮБЛЕННЫЙ ИМЕЕТ ПРАВО НА ЗВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА.  
(БЛОК)

В слове «человек» заложено очень много смыслов. И любой из нас, достойный этого звания, не знает, насколько он счастлив. Но люди бывают разные. В стихотворении Пушкина «Поэт»:

Бежит он, дикий и суровый,  
На берега пустынных волн  
В широкошумные дубровы...

В этом пушкинский поэт находит свой приют, свое уте (и?) шение, а ведь эти самые «широкошумные дубровы» находятся совсем недалеко от смерти. Ваня же ищет ути (е?) шения среди людей, суеты, поступков, и он никогда не переступит зеркала.

Пронзив небес пустую ширь,  
Я окунусь в немую ночь,  
И мне не нужен поводырь,  
Я сам смогу ему помочь

апрель, 1996.

...а дальше было кафе, где Ваня познакомился с Таней Калиниченко и Леной Михайловской. Этот вечер Ваня не забудет никогда. Он стал посвящать стихи моим девочкам.

Конечно, мои девочки, воспитанные на Катулле и Пушкине, любящие Леннона и Марию Петровых, прекрасно понимали, что это слабые стихи. Но девочки слегка ошалели от созерцания образа ежедневно пишущего человека. Общение с ним превращало нашу компанию пишущих – время от времени и всегда по заданию учителя (о Толстом или о Достоевском) – в вариант «Бродячей собаки», где авторы и герои – одни и те же люди. Романная форма уступила место лирике. Лирические отношения перестраивали отношение к литературе. Стоит в компании появиться настоящему профессиональному поэту – и мои девочки начнут писать хорошие стихи и лирическую прозу.

*Семпрония (страстно). Помоги ему, Цезарь. Помоги! Ведь ты всегда ему сочувствовал! Ты любил его. Его нельзя не любить!*

*Цезарь. Разумеется... Но одно дело – личная приязнь. И совсем другое – ее место в собственной стратегии. Любовь к Катилине не укладывается в мою схему.*

*Семпрония. Если бы ты поддержал его, как обещал...*

*Цезарь. Я же сказал: я сам интересуюсь девчонкой по имени Власть. Я не был бы в восторге, если бы она увлеклась кем-нибудь еще. Пусть даже таким в высшей степени достойным гражданином, как Луций Сергей Катилина.*

*Семпрония. Он не соперник тебе! Никто не соперник тебе, Цезарь. Ни в политике. Ни в любви.*

*Цезарь. (усмехается) При всем моем бесконечном восхищении тобой – до сей минуты я тебя явно недооценивал.*

*Марина Саввиных. Катилина. Картинка десятая.*

Ну а пока Ваня Клиновой не устает удивляться нам.

ИВАН КЛИНОВОЙ.

КУРГАНОВУ...

Темный лес. Ни шороха, ни света.  
Я бреду, о корни спотыкаясь.  
Раз на лбу моем клеймо поэта,  
Мне судьба еще не улыбалась.

Вдруг прорвал блокаду паутины  
За ближайшим деревом каштана  
(Нету в мире радостней картины)  
Мне открылась чудная поляна.

На поляне той резвятся звери,  
Кормит их лесник с руки спокойно.  
Понял я: " Вот в мир свободы двери,  
Надо жить, как минимум, достойно».

Приютил лесник меня в избушке,  
Познакомил со зверьми своими,  
Дал мне хлеба черного краюшку  
И на луг пустил резвиться с ними.

И живу теперь средь леса на поляне.  
Стал ручным и хлеб ищу в ладонях.  
А вокруг стеной растут каштаны.  
По ночам за ними кто-то стонет...

*...что ни говори, акселерация делает свое дело! У Пьеро исключительно точный рисунок танца – особенно то, что называют «пятой позицией». Пятки вместе, носки врозь...*

*«Земную жизнь пройдя до половины,  
Я очутился в сумрачном лесу,  
Утратив правый путь во тьме долины.»*

*Сколько было Данте к моменту «сумрачного леса»? Тридцать пять?  
«Оставь надежду всяк сюда входящий...»*

*Пьеро улыбается... глаза у него становятся узкими, темными... злыми? Кто кого поведет – через тернии? Кто тут Вергилий? Кто – Лоренцо Медичи? (Простим себе невольный анахронизм!) Кто – Цербер? Кто – Герийон?*

*Пьеро усмехается:*

*«Светло и ярко. Перламутром лев*

*Зевает сонно и скользяще.*

*Не может он зевать иначе,*

*Не вспугивая мирных дев,*

*Пасущихся на травке рядом...»*

*Пьеро смеется... Пьеро?.. Да он просто издевается над Нами!*

Я по-прежнему видел много недостатков в стихах Вани, но последнее стихотворение мне понравилось. Точнее, не само стихотворение, а тот образ «выпускников Библиера», который был построен потрясенным Ваней.

Сам термин «библиеровские выпускники» принадлежит американской исследовательнице диалога Кэрэл Эмерсон. В эссе, посвященном юбилею М.М.Бахтина, К. Эмерсон замечает: «В начале девяностых годов Владимир Библиер, выдающийся российский философ сознания, разработал содержание образования для учащихся начальной и средней школы. Эта модель школы, основанная на принципе „диалога культур“, должна была заполнить методологическую пустоту, которая наступила после коллапса коммунистически управляемой педагогики. В ней дети последовательно открывают несовместимые миры – во времени и географическом пространстве – и им помогают не растворяться в этих мирах и понимать незаместимость каждого из них. Только на этом пути, – говорит Владимир Библиер, – идеал „человека образованного“, который живет только прошлой научной истиной – будет заменен гораздо более желанным, сложным и гибким идеалом „человека культуры“. Люди культуры должны быть способными к сосредоточению, но в то же время удерживаться в промежутке многих несовместимых и неразрешимых истин и принципов... **Библиеровские выпускники** будут замечательными создателями и потребителями культуры. Но, хочется знать, будут ли они также способными занимать политические должности, составлять законы, осуществлять правильное дело упорно и убежденно, договариваться, избегая ссор и разногласий, и устанавливать консенсус в некритических повседневных условиях».

К ученикам Школы диалога культур стали приглядываться давно. Интересные наблюдения над Юлей Вятчиной и другими учениками опубликовала И.Е.Берлянд, московский психолог. Она наблюдала наших ребят во **втором**

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.