

С. И. КОРМИЛОВ,
д. филол. н., проф.
(МГУ)

**О ПРОГРАММЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ
ДЛЯ ПОСТУПАЮЩИХ В МГУ
И О ЗНАМЕНИТОМ ДВУХТОМНОМ ПОСОБИИ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX–XX ВЕКОВ»**

В отличие от стабильных школьных учебников, особенно советского времени, не менявшихся десятилетиями, современные пособия по литературе для поступающих в вузы чаще всего ограничиваются одним изданием. Яркое исключение – двухтомное пособие для поступающих в МГУ им. М. В. Ломоносова «Русская литература XIX–XX веков» под редакцией Б. С. Бугрова и М. М. Голубкова, к которому даже профессора вслед за шутниками-абитуриентами применяют веселое название «Два Шурика» или (теперь чаще) просто «Шурики» за портреты А. Пушкина и А. Блока на обложках томов. Его первое издание вышло в Московском университете в 1998 г., девятое – в 2008: практически периодичность стабильного учебника. В действительности же текст пособия существенно менялся. Второе издание (2000 г.) отстояло во времени от первого больше, чем последующие (ежегодные) друг от друга, стало «дополненным и переработанным». Третье (2001 г.), названное «доработанным», точнее было бы назвать исправленным: в нем был устранен ряд существенных фактических ошибок¹. Наконец, девятое издание – в еще большей степени «переработанное и дополненное», чем второе, так как основывается на обновленной, главным образом дополненной, программе.

Исходные данные программ остались неизменными: на экзамене требовалось знание текстов перечисляемых произведений, понимание их «художественного, нравственно-философского и общественного значе-

¹ Редактированием его занимался автор настоящей статьи: не напрашиваясь в «ответственные» («научные») и не будучи в числе составителей двухтомника, взял на себя роль издательского редактора с упоминанием в этом качестве лишь в выходных данных. Б. С. Бугров (1936–2002) ко всем изданиям после 3-го уже не имел отношения.

ния», а также «знание творческого пути» изучаемых авторов и «понимание основных закономерностей историко-литературного процесса»¹.

Популярность данного двухтомника заслуженна. Многое в нем выполнено на настоящем высоком научном уровне, что не мешает доступности изложения. Он известен хорошим учителям. Не только абитуриенты, но и студенты не раз пользовались им для подготовки к монографическим вопросам на экзаменах. Но, разумеется, это все-таки не пособие для вузов. В вузах изучается *история* литературы, а школьный предмет называется просто «литература». В большинстве случаев школьники изучают только отдельные произведения отдельных писателей, а не *закономерности* литературного процесса (это уже дело филологов) и даже обо всем творчестве классиков – кроме программных произведений – имеют самые смутные представления. В данном двухтомнике краткие справки о творческом пути писателей имеются (но в школьных учебниках они могут быть и подробнее), а вот историко-литературный процесс не представлен совершенно: обобщающих глав о литературе как XIX, так и XX в. в пособии нет. Программа требует от абитуриента того, чего пособие не дает².

Не претерпела существенных изменений теоретическая часть программы. Абитуриенту изначально предлагалось усвоить как обязательные следующие понятия и термины: 1) художественный образ; 2) трагическое, героическое, комическое; 3) содержание и форма литературного произведения; 4) тема, проблема, авторская позиция; 5) сатира, юмор, ирония; 6) персонаж, характер, лирический герой; повествователь, образ автора; 7) конфликт и сюжет, композиция, система персонажей; 8) художественная деталь; портрет, пейзаж, интерьер; 9) сравнение и антитеза,

¹ Русская литература XIX–XX веков. Учебное пособие для поступающих в МГУ им. М. В. Ломоносова: В 2 т. Т. I. Русская литература XIX века. М., 1998. С. 5. Далее издание, том (римской цифрой) и страница (арабской) указываются в тексте.

² Следует отметить формальный характер этого пункта программы. Ни экзаменационные билеты, ни темы сочинений в МГУ никогда не включали вопросов по историко-литературному процессу за исключением вопросов по теоретическим понятиям, добавляемым к чисто историко-литературным (типа «Понятие о романтизме. Творчество В. А. Жуковского»).

гипербола и гротеск, символ и аллегория; 10) художественная речь; диалог и монолог; метафора, эпитет; 11) проза и стихи; основные стихотворные размеры, рифма, строфа; 12) роды литературных произведений – эпос, драма, лирика – и основные их жанры; 13) романтизм, реализм, модернизм.

Это самая слабая, самая нелогичная и противоречивая часть программы. Здесь «художественный образ» удален как от более общего (содержание и форма), так и от более частного (деталь, портрет и т. д.), такие разновидности содержания, как трагическое и комическое, между которыми вклинилось героическое, предшествуют содержанию вообще, а разновидности комического – сатира, юмор – отделены от него и «содержанием и формой», и «темой, проблемой, авторской позицией», близкая к последней позиции категория «образ автора» не только отделилась, но и оказалась в одном ряду с «персонажем» (собственно, и «повествователю» не в одном бы ряду с ним стоять); «сравнение» предшествует «художественной речи», частью которой является, рядом с ней – «антитеза», которая может быть и речевой, и предметно-образной, и сюжетной (да и не только); если «по леву руку» от «художественной речи» поместилось сравнение, то «по праву» – другие ее части, метафора и эпитет, а посередине – гипербола и гротеск, символ и аллегория (образные средства, выходящие за рамки чисто речевых) и, наконец, не относящиеся ни к каким «фигурам» или иносказаниям диалог и монолог. Что значит «основные стихотворные размеры»? Силлабо-тонические? Тогда так и следовало говорить (в программе – хотя бы «классические»), а то в XX в. дольник явно становится одной из основных стихотворных форм, и в программе есть произведения, написанные как дольником, так и другими формами организации стиха, по крайней мере для некоторых периодов XX в. тоже не совсем не «основными». Их-то как определять абитуриенту, если он не знает, чего составители программы от него хотят? То же и с «основными» жанрами. Даже хуже: их еще больше, чем размеров. Замыкает теоретическую часть программы никак не дифференцированный модернизм. Сообразительный и что-то знающий абитуриент поймет, что если в программе присутствуют Блок, Маяковский, Ахматова и Есенин, то ему надо иметь представление о символизме, футуризме, акмеизме и имажинизме. Но пособие-то писалось для всех факультетов, не только гумани-

тарных. Так нужно было знать поступающему на механико-математический факультет про символизм, футуризм и имажинизм? Не ясно¹.

Составители пособия пошли по пути не устранения, а «снятия» этих противоречий. Во втором томе первого издания вместо систематического изложения понятий теории литературы был помещен алфавитный «Словарь литературоведческих терминов», подготовленный профессором, специализирующимся по теории литературы, А. Я. Эсалнек и доцентом факультета журналистики МГУ В. Е. Красовским. Первая, считающаяся исследователем жанров (в основном, правда, романа), среди жанров лирики назвала только оду, сатиру, элегию, а также балладу – жанр лиро-эпический, нередко и прямо эпический; оговорка есть, но какая? «Реалистические баллады (“Бородино” М. Лермонтова, “Песнь о вещем Олеге” А. Пушкина) подчас находятся на грани лирики и лироэпики» (1-е изд., II, 310)². Где же лирика в названных стихотворениях, особенно в «Бородине» – типичнейшем малом эпосе? И что в нем от баллады? И какой «реализм» в пушкинском переложении летописного сказания? Даже поэтика «Бородина» – не сплошь реалистическая («И молвил он, сверкнув очами», «сражен булатом», «Носились знамена как тени» – это речь простого солдата?). А не названные жанры лирики, например дружеское послание («К Чаадаеву»), столь характерное для романтиков, – не «основные»? А о жанровом (не родовом) синтезе не надо было сказать, например о том, что первая часть «Деревни» Пушкина – *идиллия*, вторая же – *инвектива*? Как обойтись без последнего понятия при анализе финала лермонтовской «Смерти поэта»? У Некрасова чуть ли не во всей лирике – синтез жанров. Если для каких-то абитуриентов (естественников) это

¹ Ясно насчет акмеизма: не нужно. Ахматова в программе – «со звездочкой», т. е. среди тех авторов и произведений, которые были «обязательны только для абитуриентов, поступающих на филологический факультет, факультеты журналистики и иностранных языков, историческое и филологическое отделения ИСАА (Института стран Азии и Африки в составе МГУ. – С. К.)» (1-е изд., I, 6), хотя это поэт уж никак не меньшего масштаба, чем Есенин и Твардовский, оставленные «без звездочки».

² Далее до особой оговорки при ссылках на первое издание указываются лишь том и страница.

«трудно» или «много», то и некоторые теоретические понятия в списке можно было пометить звездочками как обязательные не для всех факультетов.

В отношении разновидностей романских жанров вышеназванный специалист должен быть сильнее. Что ж, в статье «Героическое» читаем: «Наличие героической тональности несомненно в “Воине и мире” Л. Толстого, названном не просто романом, а романом-эпопеей – по аналогии с известным всему миру творением древнегреческого поэта Гомера – “Илиадой”» (II, 292). Когда, кем названном? Ведь это не авторское определение. А если «по аналогии» с известным всему миру творением, то выходит, что уже «Илиаду» кто-то называл романом-эпопеей. Абитуриент не обязан знать о гегелевском и бахтинском противопоставлении эпоса и романа, но профессору МГУ в любом случае следовало избегать абсурдных формулировок. Попади такие в сочинение, невысокой оценки оно бы заслужило.

К повестям уверенно отнесены явно разножанровые произведения «И. Тургенева (“Ася”, “Вешние воды”), А. Чехова (“Дама с собачкой”, “О любви”, “Невеста”, “Дом с мезонином”), И. Бунина (“Чистый понедельник”), А. Куприна, Л. Андреева, наших современников Ю. Казакова, Ю. Трифонова (*какие произведения? – С. К.*)» (II, 320). «Гроза» Островского на с. 297, думается, верно отнесена к жанру драмы, хотя необходимым представляется важное дополнение: это драма с трагическим конфликтом; но данное соображение А. Я. Эсалнек (основывающееся на авторском обозначении жанра «Грозы») не согласовано с главой об Островском в первом томе, где эта пьеса все-таки названа трагедией (I, 208) без отрицания в ней бесспорных признаков социально-бытовой драмы. В «Горе от ума» А. Я. Эсалнек наряду с противоречием «между Чацким и фамусовским кругом» признает весьма нечетко очерченный «конфликт в доме Фамусова, который скрыт в личных отношениях Софьи, Фамусова, Молчалина и Лизы, открывающихся взору Чацкого» (II, 298). По стилистическим нормам получается, что взору Чацкого открылись обитатели дома от Софьи до Лизы. Но главное – можно подумать, будто ко второму, личному конфликту, действительно очень важному в комедии Грибоедова, относится и приставание барина-сластолюбца к молоденькой служанке.

В статье «Проза» сказано: «Главное отличие прозаического типа речи от стихотворного заключается в отсутствии ритмической организованности. [...] в ней нет четко выделенных соразмерных отрезков речи, при графическом изображении образующих строки приблизительно одинаковой длины» (II, 327). Всякий человек, хоть чуть-чуть искушенный в стиховедении, знает, что проза, особенно художественная, зачастую бывает очень ритмична (а метрическая проза несравненно ритмичнее не только верлибра, но и акцентного стиха) и что строки того же «Горя от ума» –вольного ямба – даже не «приблизительно одинаковой длины».

Что уж говорить о менее значительных недостатках статей этого автора.

Второй автор словаря бывает точнее, хотя, например, в понимании *темы* совпадает с первым. По В. Е. Красовскому, «это явления жизни, которые отражены в литературном произведении» (II, 353). Просто, но неверно. Явления жизни в самой жизни и *содержатся*, а в содержание произведения попадает их творчески претворенное воссоздание. Живой человек *содержится* не в своем портрете, а вне его, в первичной реальности. В портрете его облик (и не весь, не со всех сторон) слит в принципиально новое качество с творческим видением художника и с плодом его искусных рук. Это не схоластика: необходимо понимать, что не может быть двух или нескольких произведений с одной темой, хотя возможно множество разных портретов одного человека – с *разным* содержанием. А в статье А. Я. Эсалнек «Проблема» говорится, что в «Отцах и детях», «Что делать?», «Преступлении и наказании» «в центре внимания писателей, главной их темой является молодежь 60-х гг. XIX в. Пожалуй, это была самая злободневная тема в 1860-е гг., когда и были созданы эти произведения» (II, 326). Благодаря молодежи, реальным людям, а не конкретным художественным образам, оказались свалены в кучу произведения во многом противоположные, в том числе и тематически.

У В. Е. Красовского и содержание вообще определяется неверно – как «смысл произведения, воплощенный в особой, образной форме» (II, 336). Нет, смысл гораздо меньше содержания, это его внешняя сторона или как раз форма его воплощения. Разве нужно разъяснять, что содержание «Преступления и наказания» отнюдь не сводится к детективному повествованию о том, как бедный студент убил старушку и попался? Г. В. Ада-

мович в речи 1962 г. «Пушкин» по поводу монолога Татьяны («А мне, Онегин, пышность эта, / Постылой жизни мишура...») отметил: «Конечно, в этом монологе сказано неизмеримо больше того, что непосредственно выражено словами, – как и всегда в истинной поэзии, непосредственный логический смысл слов бывает беднее ее содержания»¹ (далее разъяснение с разбором текста).

Однако, допустим, определение гротеска В. Е. Красовский дал емкое и точное: *фантастическая гипербола*. К сожалению, тут не учтены исторический и жанрово-тематический аспекты. Гротеска в точном смысле нет тогда, когда фантастику воспринимают как реальность (таково мифологическое мышление) или создается сплошь условный фантастический мир (такова сказка), без взаимодействия правдоподобия и фантастики². В. Е. Красовский, наоборот, пишет: «Гротеск, наряду с гиперболой, широко использовался в мифах, легендах и сказках (яркий пример гротескного образа – Кощей Бессмертный)» (II, 295).

Во втором издании пособия пришлось заменить словарь двух авторов более обширным и практически ориентированным (построенным в основном на материале программных произведений) «Словарем литературоведческих терминов и понятий» автора этих строк. Но структура пособия осталась неизменной, поэтому сохранился и сам словарный принцип, и словник из программы³. Необходимые дополнительные понятия были введены в рамках словарных статей, продиктованных программой. Ее составители оставались и остаются анонимными. В дополненный вариант, к девятому изданию пособия, было предложено добавить к программным понятиям «идею», хотя о ней так или иначе речь шла в других статьях, и «классицизм», хотя ни одно чисто классицистическое произведение в программу не входит. Это тем не менее было осуществлено. В то

¹ Речи о Пушкине. 1880–1960-е годы. М., 1999. С. 310.

² См.: *Ш<апошников> О.* Гротеск // Современный словарь-справочник по литературе. М., 1999. С. 134–135.

³ Частично термины из того же словника были систематизированы в отдельном учебном пособии для абитуриентов: *Кормилов С. И.* Основные понятия теории литературы: Литературное произведение. Проза и стих. М., 1999, 2002 (серия «Перечитывая классику»). Понятия, относящиеся к родам, жанрам, направлениям и литературному процессу, сюда не вошли.

же время из программы исчезла формула «проза и стихи», но соответствующие статьи в словаре остались (как отдельные). Словарь снабжен библиографией, в тексте статей отсылки к ней во втором – восьмом изданиях оформлялись как номер в списке (типа «[2, с. 125]»). В девятом издании нумерация работ в библиографиях к словарю и ряду глав была необдуманно снята новым издательским редактором, и теперь поиск читателем источников цитат из научных трудов весьма затруднен. Само же наличие достаточно объемного словаря терминов в пособии для поступающих в вузы, тесная связь теории с историко-литературной практикой – особенность именно этого университетского двухтомника.

Но основная его часть, естественно, – главы-персоналии. Их авторами, кроме В. Е. Красовского и В. В. Агеносова, во время первых изданий пособия профессора МПГУ (ему принадлежат главы «Ю. В. Трифонов» и «В. Г. Распутин»¹), стали исключительно профессора и преподаватели филологического факультета МГУ. В первом издании это были А. А. Смирнов («В. А. Жуковский»), Р. С. Кимягарова («И. А. Крылов»), А. Л. Крупчанов («А. С. Грибоедов»), С. И. Кормилов («М. Ю. Лермонтов»), «Л. Н. Толстой», «А. А. Ахматова», «М. А. Шолохов»), А. И. Журавлева («А. Н. Островский»), В. А. Недзвецкий («И. А. Гончаров»), А. Б. Криницын («И. С. Тургенев», «Ф. М. Достоевский»), Е. Ю. Зубарева («Н. С. Лесков», «М. Е. Салтыков-Щедрин»), А. А. Илюшин («Н. А. Некрасов»), Д. П. Ивинский («Ф. И. Тютчев»), Л. В. Чернец («А. А. Фет»), В. Б. Катаев («А. П. Чехов»), М. М. Голубков («М. Горький»), А. В. Леденев («И. А. Бунин»), Н. М. Солнцева («А. А. Блок», «С. А. Есенин»), И. Ю. Искржицкая («В. В. Маяковский»), О. А. Клинг («Б. Л. Пастернак»), Е. Б. Скороспелова («А. Н. Толстой», «М. А. Булга-

¹ Странно, что автором главы о Валентине Распутине не стала Л. А. Колобаева, один из лучших профессоров филологического факультета МГУ. Ей принадлежит глава в более раннем университетском издании: *Колобаева Л. А. Художественный мир В. Распутина // Очерки истории русской литературы XX века. Вып. I. М., 1995. С. 165–183.* Будучи прежде всего безусловно лучшим на факультете специалистом по Серебряному веку, представленному в программе для абитуриентов несколькими именами, она не приняла никакого участия ни в одном издании двухтомника, составители которого в данном случае не проявили должной настойчивости.

ков»), В. А. Зайцев («А. Т. Твардовский», «Н. А. Заболоцкий»), А. П. Герасименко («А. И. Солженицын», «В. П. Астафьев», «В. М. Шукшин»). Главу В. А. Воропаева о Гоголе, написанную в духе религиозного литературоведения, резко отличающуюся от других, минимально идеологизированных глав, составителям пришлось отклонить. Ее заново написали специалисты по литературе XX в. (как и А. Л. Крупчанов, автор главы «А. С. Грибоедов») Е. Б. Скороспелова, М. М. Голубков и В. Е. Красовский. Последнему принадлежит также самая большая в пособии глава «А. С. Пушкин». Она изначально была в два с лишним раза пространнее, чем глава о Лермонтове. Разумеется, Пушкин как главный родоначальник русской классической литературы фигура более важная, чем его поэтический преемник. Но в программе было представлено примерно поровну их произведений, а поступающему в вуз необходимо хорошо ответить на вопрос о любом доставшемся ему художнике. И в этом случае, и в некоторых других составители пособия не позаботились о пропорциональности подачи материала.

Качество глав зависело не только от способностей и добросовестности авторов, но и от совершенства или несовершенства все той же анонимной программы, которой главы должны были соответствовать.

Имена, отобранные для первого тома, вряд ли вызовут у кого-нибудь сомнения. Обязательные не для всех, а только, обобщенно говоря, для филологов («со звездочкой») – Крылов, Жуковский (во всех изданиях последовательность иная: основатель русского романтизма почему-то предворяет представителя жанра басни, характерного для классицизма, хотя крыловская басня и не укладывается в его рамки), Лесков с «Левшой», Тютчев, Фет. Конечно, данью давней традиции является то, что у «общественника» Некрасова все для всех обязательно, а у тонких лириков Тютчева¹ и Фета – необязательно, что сказки Щедрина поставлены в

¹ В середине 1920-х гг. Д. П. Святополк-Мирский, единственный литературовед, написавший в одиночку историю *всей* отечественной литературы, полагал, что Тютчев «безоговорочно признается одним из трех величайших русских поэтов, и, вероятно, большинство читателей поэзии ставят его, а не Лермонтова, на второе место после Пушкина» (*Святополк-Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. London, 1992. С. 201*).

один «обязательный» ряд с величайшими произведениями мирового значения – «Войной и миром» и «Преступлением и наказанием». Однако традиция не беспочвенна, она – след литературного процесса XIX в., в котором Тютчев, Фет и даже Лесков на фоне Щедрина были почти незаметны. В строго научной истории литературы расставлять акценты теперь нужно иначе, но в пособии для абитуриентов пока приемлемы прежние. Тем более что лирическую поэзию большинству абитуриентов трудно запомнить, да и понять.

Другое дело – отбор программных *произведений* как «обязательных», так и «необязательных» авторов. При фамилии *В. А. Жуковский в программе стоит «Вечер. Невыразимое. Море. Светлана» (I, 6)¹. Даже поступающим на филологический факультет МГУ достаточно знать всего одну балладу Жуковского?.. О Крылове – без уточнений: «5–6 басен (по выбору экзаменуемого)». Этот единственный случай программного либерализма неуместен. Басни даже классика жанра неравноценны, нужно было отобрать такие, при анализе которых абитуриент мог бы наиболее полно обнаружить свои способности. А не талантливый, но хитрый абитуриент может выучить малоизвестные басни, чтобы экзаменатор подивился его «эрудиции» и не заметил слабостей интерпретации.

Лучшие и характернейшие произведения Пушкина² и Лермонтова в программе были подобраны практически идеально. У Гоголя, конечно, – «Ревизор» и «Мертвые души», у Гончарова, Тургенева, Толстого, Достоевского – по одному классическому роману. У Островского наряду с неизменно присутствующей во всех программах «Грозой» – комедия «Лес» вместо более привычной «Бесприданницы» (там социальная проблематика в советское время воспринималась острее благодаря «плохому концу»). У Чехова, главного писателя для профессора В. Б. Катаева, заведующего кафедрой истории русской литературы, – несколько рассказов,

¹ Далее страницы списка «Литературные произведения» (I, 6–8) не указываются.

² То, что список пушкинских стихотворений начинается с вольнолюбивой лирики, вполне закономерно: именно гражданская поэзия особенно характерна для раннего Пушкина (см.: *Гачев Г. Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. 2-е изд. М., 2008. С. 134).

демонстрирующих разнообразие его творчества, и «Вишневый сад». У Некрасова кроме крестьянской эпопеи – шесть знаменитых стихотворений (хорошо, хотя можно бы и побольше). У Щедрина четыре самых известных сказки. А вот подбор стихотворений Тютчева и Фета неравноценен:

«*Ф. И. Тютчев. Цицерон. Весенние воды. Silentium! “О чем ты воешь, ветер ночной?”. “Тени сизые смешались...”. Два голоса. “Я очи знал – о, эти очи!..”. “О, как убийственно мы любим...”. Последняя любовь. К. Б. (“Я встретил вас – и все былое...”).

*А. А. Фет. “Кот поет, глаза прищуря...”. “На заре ты ее не буди...”. “Шепот, робкое дыханье...”. “Сияла ночь. Луной был полон сад...”. “Одним толчком согнать ладью живую...”».

Лирика Тютчева представлена полнее фетовской (правда, и тут желательно побольше о природе). Поющий кот не заменит глубоких философских стихов Фета о жизни и смерти, его «космической» лирики, в которой он был, по сути, первооткрывателем. Но в целом программа по литературе XIX в. была продумана очень серьезно.

Менее серьезно – программа по литературе XX в. Правда, с ней и объективных сложностей больше.

Там «со звездочкой» не только Ахматова, что труднее всего оправдать (это единственный русский поэт кроме Пушкина, у которого совсем нет – за исключением ученических – слабых стихов, а диапазон поэзии простирается от интимной лирики до произведений общенациональной гражданской проблематики), но и Пастернак и Заболоцкий. В программу включены как «современные» писатели Солженицын («Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор»), Астафьев в качестве автора военной темы («Пастух и пастушка»), Распутин («Прощение с Матёрой»), Шукшин (рассказы «Срезал», «Чудик», «Миль пардон, мадам») и – «со звездочкой» – Трифонов (роман «Старик»). Произведения подобраны достойные, но явно в ущерб «интеллигентской» литературе.

Ни в каком виде не были представлены в программе бесспорные классики XX в. О. Э. Мандельштам, М. И. Цветаева, А. П. Платонов (из клас-

сиков XIX в. не «упущен» ни один)¹. «Сложно» для абитуриентов? Не сложнее Тютчева и Достоевского, не сложнее включенных в программу Блока и Пастернака – таких, например, ранних стихотворений последнего, как «Февраль. Достать чернил и плакать...» и «Ты в ветре, веткой проносящем...».

Не повезло фаворитам советского литературоведения Горькому и Маяковскому. Первого «избавили» от «Матери», которую он сам высоко ценил, но что оставили? Правильно – «Старуху Изергиль» и «На дне», но неужели «очерк» «Лишние люди» и малоизвестный рассказ «Ледоход» (*обязательные* для всех поступающих в МГУ) лучше и характернее «Челкаша» или того же «Макара Чудры», которого М. М. Голубков в своей главе все равно разбирает наряду со «Старухой Изергиль»? Да и «Песни» о Соколе и Буревестнике – подлинные знаменья своего времени, интересные и по форме. Отсутствие их в программе есть «деидеологизация» наоборот. От дореволюционного, самого сильного, Маяковского в программу было включено одно «Послушайте!» Упор был сделан на сатиру и поздние любовные «Письма...». Из поэм даются короткие «Люблю» и «Во весь голос». Но поскольку Б. С. Бугров специализировался по драматургии, а почти одновременно с подготовкой «Шуриков» писал главу «В. В. Маяковский» для пособия, адресованного студентам², в программу вошли две прозаические пьесы этого автора («Клоп» и «Баня»), чего не было сделано по отношению ни к Чехову, ни к Горькому, ни к Булгакову, а было – лишь по отношению к чисто театральному автору Островскому.

Бунин явился в программе с тремя рассказами – «Господин из Сан-Франциско», «Солнечный удар» и «Чистый понедельник», из которых предпоследний в некотором смысле можно назвать предварительным эс-

¹ Это тем удивительнее, что оба редактора-составителя пособия – с кафедры истории русской литературы XX века, а Б. С. Бугров был ее заведующим в 1995–2002 гг.

² См.: История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена. Учебное пособие для филологических факультетов университетов. – М., 1998. – С. 141–166; 2-е изд., испр. и доп. – М., 2008. – С. 177–206.

кизом последнего, а потому желательно было бы заменить каким-нибудь другим (выбор достаточно велик).

Правомерность включения в программу «Петра Первого» А. Н. Толстого, «Собачьего сердца», «Дней Турбиных», «Мастера и Маргариты» Булгакова, «Тихого Дона», «Судьбы человека» Шолохова, «Василия Теркина» Твардовского у профессионалов не должна вызывать сомнений. Заболоцкий, конечно, известен широкому читателю поздними стихотворениями «Я не ищу гармонии в природе», «Завещание», «Портрет», «Некрасивая девочка» (хотя это, самое известное, думается, прославлено незаслуженно: его замыкает риторический вопрос с готовым ответом, подлинной *проблемы* здесь нет), «Где-то в поле возле Магадана», «Последняя любовь» («Задрожала машина и стала...»), «Сентябрь», «Вечер на Оке», «Не позволяй душе лениться». В целом удачен подбор стихов Ахматовой и Пастернака.

Сложнее с Блоком и Есениным. С одной стороны, нельзя обойтись без цикла «На поле Куликовом». С другой стороны, даже на искушенных литературоведов давит блоковское противопоставление народа и интеллигенции, у юных читателей прямо-таки провоцирующее не символическое, а аллегорическое толкование цикла с прямолинейным определением «врага» в лице того ли, другой ли. Между тем в цикле прежде всего речь идет о *внутренней* борьбе, о неискоренимой раздвоенности русской души на противоположные «восточное» и «западное» начала. Тем более трудно, не зная подробностей жизни поэта и его жены, уловить автобиографический подтекст цикла («Явись, мое дивное диво! / Быть светлым меня научи!»), тесно связывающий его с программными стихотворениями «Я пригвожден к трактирной стойке...», «О доблестях, о подвигах, о славе...» и даже «Россия». В стихотворении «О, весна без конца и без краю...», напротив, обычно стремятся сразу распознать глубинную (и достаточно отвлеченную) символику, что и наблюдается в главе о Блоке Н. М. Солнцевой, в принципе умеющей разбирать поэзию, – не замечается лежащая на поверхности иносказательная образность: вечный бой (как в «На поле Куликовом») между лирическим героем и олицетворенной жизнью изображен в виде битвы Персея (отсюда важнейший мотив цитата) и ужасной Медузы Горгоны с *буквально* «змеиными кудрями»; автобиографический подтекст здесь – отношения с Н. Н. Волоховой, «жен-

щиной-змеей». Но все это еще можно было бы относительно кратко объяснить абитуриенту. Для понимания же чрезвычайно сложного цикла «Кармен»¹ ему нужно было бы хорошо знать и оперу Бизе вместе с новеллой Мериме (кто такой Эскамильо? Цунига?), и отношения Блока с актрисой Л. А. Андреевой-Дельмас во всех подробностях, что оказалось не по силам не только абитуриентам (а Блок в программе *обязателен* для всех, и для мехмата тоже!), но и профессору: «Словно Дельмас, а не Кармен испытывает ревность к Эскамильо. Словно Дельмас, а не Кармен ревнует его к сопернице: “Не вы возьметесь за тесьму, / Чтобы убавить свет ненужный, / И не блеснет уж ряд жемчужный / Зубов несчастному тому”» (II, 63), – сказано в пособии. Злосчастный Эскамильо действительно ни при чем, и, главное, Блок здесь пишет вовсе не о ревности. «Не Вы...» значит только лишь, что 2 марта 1914 г. роль Кармен играла не Л. А. Дельмас, а ее партнерша (поэт в тот день видел свою новую страсть не на сцене, а в зрительном зале). Безусловно, цикла «Кармен» в программах для школьников или для поступающих в вузы быть не должно.

Среди в основном сильных стихотворений Есенина оказалось и сохранилось во всех изданиях программы очень слабое – «Цветы мне говорят – прощай...», может быть, потому, что сам поэт почему-то считал его удачным.

Какие-то недостатки, упущения и ошибки были в пособии, конечно, и независимо от недостатков программы. Так, Е. Б. Скороспелова разбирала замечательный, но отнюдь не лишенный существенных конъюнктурных моментов роман А. Н. Толстого «Петр Первый», по сути, апологетически. Странная арифметика содержалась во фразе «Время действия первой книги охватывает более 20 лет (начинается с волнений 1682 г., когда герой был десятилетним мальчиком, а заканчивается в 1698 г.)» (II, 145)². Говорилось (и осталось в дальнейших изданиях), что Петр в романе «развивается как стратег и теоретик военного искусства. Гуманный, скромный, простой, “домашний” Шереметьев “повторяет” Петра» (II, 152). Уж «теоретик военного искусства» – явное преувеличение. «Повторяющий»

¹ См.: Эткинд Е. «Кармен». Лирическая поэма как антироман // Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. Очерки. – СПб., 1997. – С. 60–81.

² Исправлено редактором третьего («доработанного») издания (II, 172).

своего государя Шереметев, пожалуй, и впрямь более «гуманный», чем его государь: если Петр и генералы, штурмуя Азов, обещали отдать город на три дня казакам, просившим «хоть на сутки – пограбить», то позже фельдмаршал под стенами Мариенбурга призывает «охотников»: «В крепости вино и бабы, – постарайтесь, ребята, дам вам сутки гулять». Потом, под Дерптом (Юрьевом), успех ему, в противоположность Петру, не дается. «Черт подменил фельдмаршала, – два года воевал смело и жестоко, нынче, как старая баба, причитывает у шведских стен». Приехав туда, Петр за десять дней «сделал то, что фельдмаршалу Шереметеву и его иноземцам-инженерам, ученикам прославленного маршала Вобана, казалось никак невозможным». Заодно и гуманизма набрался: на последней странице защищает жителей взятой Нарвы, пострадавших во время осады, от грабежа.

По вопросу к абитуриентам: «*Какими противоречиями отмечен характер бывшего рыночного торговца пирожками, ставшего светлейшим князем?*» (II, 154) – можно заключить, что Меншиков получил этот титул не в 1707 г., а на несколько лет раньше, в пределах действия неоконченного романа.

В главе того же автора «М. А. Булгаков» сказано: «В центре системы персонажей в «Днях Турбинных» оказались, в отличие от романа, не молодые Турбины, а три белогвардейских офицера: Алексей Турбин, Мышлаевский и Студзинский [...]. Студзинский из эпизодического персонажа становится одним из главных действующих лиц» (II, 166–167). Но в романе «Белая гвардия» не было никакого Студзинского, там «на его месте» был другой персонаж – Карась. В этой же главе 11-й том Сочинений И. Сталина от первого издания (II, 167) до девятого (II, 259) фигурирует как II (римской цифрой) несмотря на поправку редактора в третьем (II, 195).

В главе А. П. Герасименко о Солженицыне говорилось про рассказ «На изломах», опубликованный в 1996 г., будто в нем «Солженицын пишет о том, что сталинская эпоха дала России Великий Разгон в Будущее, что партия стала рычагом этого разгона... Совсем нетипичные для писателя слава, которого всегда волновала судьба России. Многое сейчас меняется в Солженицыне, как и в самой России» (1-е изд., II, 245). Но ведь в рассказе авторской речью оформлены лишь размышления заблуждающе-

гося персонажа Дмитрия, думающего не о «сталинской эпохе», а о самом Сталине (к которому Солженицын отнюдь не подобрел): «И все понимали, что потеряли Величайшего Человека. Но нет, и тогда еще Дмитрий не понимал до конца, как о го Великого, – надо было еще годам и годам пройти, чтобы осознать, как от него получила вся страна Разгон в Будущее». Это очевидная авторская ирония, только не комическая.

Не всё в порядке было и в первом томе. Так, А. Б. Криницын в полном соответствии с советской традицией, восходящей к статье Ленина «Памяти Герцена», где выделялся «разночинский» этап революционного движения в России, называл разночинцем тургеневского Базарова, хотя в «Отцах и детях» это слово ни разу не употребляется. Редактируя третье издание, автор этих строк жесткую формулировку насчет «изображения демократа-разночинца Базарова» (1-е изд., I, 240) заменил словами «человек, противопоставляющий себя дворянам» (в романе это действительно так) с примечанием: «Базарова принято называть разночинцем, хотя его отец выслужил потомственное дворянство» (3-е изд., I, 256). Именно, поскольку Василий Иванович – штаб-лекарь и кавалер ордена св. Владимира. Поэтому и сын его официально – дворянин, с недворянином Павел Петрович не мог бы драться на дуэли¹. Редакторская поправка продержалась до девятого издания, «переработанного и дополненного», где по воле автора главы Базаровы снова гуляют в «разночинцах»; к таковым отнесен и Ситников – сын откупщика, скорее всего принадлежащий к купеческому сословию. Теперь противопоставление «двух сословий» даже особенно педалировано: «За частным конфликтом между братьями Кирсановыми и Базаровым стоит глобальный конфликт двух сословий». Нет там конфликта *сословий*, и вообще при Александре II социальные группы не столько конфликтовали, сколько все больше сближались: в «Преступлении и наказании» разночинец Раскольников и его друг «дворянский сын» Разумихин – люди уже совершенно одного круга. У А. Б. Криницына далее говорится про «противостояние одновременно двух сословий и

¹ Та же, что у А. Б. Криницына, ошибка была в словарной статье В. Е. Красовского «Конфликт»: во фразе «столкновение разночинца с “аристократом”» (II, 306) кавычки следовало бы поменять местами, поскольку Павел Петрович – настоящий аристократ, а Евгений Базаров – мнимый разночинец.

двух поколений внутри каждого сословия. [...] Сопоставляя эти два сословия по поколениям, легко заметить, что в старшем поколении пальма первенства принадлежит дворянам (родители Базарова явно проигрывают при сравнении с братьями Кирсановыми), однако среди «детей» Базаров безусловно преобладает над Аркадием [...]». Раз речь идет о «родителях», в «разночинцы» попадает и столбовая дворянка, т. е. представительница древнего дворянского рода, Арина Власьевна Базарова. И наконец: «Разночинцы, выработавшие собственную идеологию, явно претендуют на то, чтобы задавать тон в современном обществе [...]» (9-е изд., I, 332). Надо четко понимать: идейный конфликт – совсем не обязательно конфликт социальный. Так кто же задает тон в обществе у Тургенева? Самое интересное, что среди персонажей «Отцов и детей» ни одного «беспорного» разночинца нет¹.

Во втором издании пособия составители не только откликнулись на предложение заменить словарь терминов, но заменили и некоторые главы. Нельзя сказать, что И. Ю. Искржицкая очень тщательно поработала над главой о Маяковском; в частности, о его «лесенке» там говорилось как о «внутренней рифмовке (! – С. К.) интонационных отрезков» (1-е изд., II, 91). Но и сменившая эту главу работа А. Л. Крупчанова не отличается особенной глубиной, поэма «Во весь голос» представлена только названием, пьесы – очень коротким разбором. Тем не менее глава Крупчанова осталась и на будущее. Из числа авторов исчезли А. В. Леденев и О. А. Клинг: о Бунине написала М. В. Михайлова, глава «Б. Л. Пастернак» стала третьей, принадлежащей в пособии перу Н. М. Солнцевой. В первом издании произведения Бунина характеризовались четко, побунински кратко, например: «Точность, художественная уместность и полнота изображения – вот те качества предметной детализации, которые мы находим в рассказе “Господин из Сан-Франциско”» (1-е изд.,

¹ Разночинцы с середины XIX в. – это люди, не принадлежавшие к дворянскому сословию, но получившие образование, жившие своим умственным трудом, однако не состоявшие на государственной службе (чиновник или офицер – не разночинцы) и освобожденные (именно благодаря образованию) от налогов подобно привилегированным сословиям (см.: Вердеревская Н. А. О разночинцах // Из истории русской культуры. Т. V (XIX век). – М., 2000. – С. 455–457, 459–462).

II, 45). Новая глава почти вдвое выросла в объеме за счет более пристального анализа и некоторых параллелей с другими текстами, но можно в ней встретить и небесспорное утверждение: «Ведь единственным живым человеком среди марионеток, населяющих корабли, отели, курорты, является дочь господина из Сан-Франциско. [...] Она вся в предощущении любви, в преддверии тех счастливых встреч, когда неважно, хорош или дурен собой твой избранник [...]. (Бунин явно демонстрирует снисходительность по отношению к такому поведению: будто бы «не важно, что именно пробуждает девичью душу, – деньги ли, слава ли, знатность ли рода», – для писателя важно, что она *способна* пробудиться.)» (3-е изд., II, 54). Где же здесь бунинская «снисходительность»? Такую душу способны пробудить деньги (они у девушки и ее отца есть), слава (тут очевидная параллель с отцом, заглядывающим не просто на красавицу, а на красавицу *знаменитую*: знаменитость, славу за деньги купить непросто) и знатность рода – в Америке нет дворянства, там его ни за какие деньги не купишь, вот и притягивает к себе юную американку не кто-нибудь и даже не европейский дворянин, а принц, пусть азиатский, который с точки зрения западного человека внешне «дурен», но этой девице кажется весьма милым. Нет, не положительная она героиня.

У О. А. Клинга было несколько больше пространных стихотворных цитат, чем осталось у Н. М. Солнцевой, неубедительно говорилось, что «*вы*» в третьей и шестой строфах пастернаковского «Августа» – это «тени из прошлого, из детства» (1-е изд., II, 131): герою стихотворения приснились собственные похороны, когда его провожают в последний путь обыкновенные живые люди. Принципиальной необходимости в замене этой главы не было, но и сравнительно небольшое улучшение – все же улучшение.

Главу А. П. Герасименко о Солженицыне М. М. Голубков заменил своей. Вариант первого издания был, конечно, несовершенен, но что получилось в последующих? Выпустивший к тому времени книжку «Александр Солженицын» (1999) в серии «Перечитывая классику», один из составителей двухтомника сохранил в нем побольше текста из нее, вовсе не считаясь с программой для поступающих в МГУ. Двум программным рассказам он отвел четыре страницы, зато много говорит о других произведениях и без какой-либо мотивировки очень подробно разбирает роман

«В круге первом» (3-е изд., II, 289–313), подробнее, чем анализируются в этом пособии многие важнейшие произведения, входящие в программу; этим теперь глава о Солженицыне резко выделяется среди других глав пособия. В разборе М. М. Голубкова немало достоинств, однако абитуриенту он не дал ничего: о романе Солженицына в МГУ его никто никогда не спрашивал.

Во втором издании ради унификации оформления были сняты аннотации, имевшиеся в библиографических списках при некоторых главах.

Правка третьего издания (2001) не везде была издательством учтена, какие-то неточности остались незамеченными. В главе «А. С. Грибоедов» написано, что одним из прототипов Чацкого назывался «Чаадаев (ввиду сходства фамилии и важного жизненного обстоятельства: Чаадаев, как и Чацкий, был объявлен сумасшедшим)». Насчет прототипа вообще – верно, но разъяснение «обстоятельства» может создать у абитуриента впечатление, будто П. Я. Чаадаева официально оклеветали до написания «Горя от ума», в то время как это произошло 12-ю годами позже. «Живая речь героев не могла уложиться в традиционные рамки шестистопного ямба (характерные для комедии того времени)», – сказано о той же пьесе. Шестистопный ямб тогда был характерен для всей драматургии, но гораздо больше для трагедий, чем для комедий, которые уже часто писались прозой. В словах Пушкина о «союзе волшебных звуков, чувств и дум» вместо «волшебных» оказалось «высоких» (многие литературоведы самоуверенно приводят цитаты по памяти). В главе «М. Ю. Лермонтов» вплоть до девятого издания (I, 176) осталась опечатка: В. С. Мартынов вместо Н. С. Мартынов (3-е изд., I, 48, 54, 87, 137). Остались пока (исправлены позднее) устаревшие данные о количестве персонажей «Тихого Дона»: «более 600» (3-е изд., II, 215) – на самом деле «более 800» (9-е изд., II, 295).

При всех недочетах и недосмотрах двухтомник почти до самого конца 2000-х гг. служил наиболее надежным пособием для абитуриентов и отчасти студентов (не только МГУ). Программа, под которую он был написан, включала меньше произведений, чем обычно изучают в школе, и это было правильно: глубина понимания литературы на экзаменах важнее начитанности, при ограниченном количестве произведений экзаменаторы могут объективнее оценивать уровень подготовки поступающих в вуз:

основание для их сравнения более или менее общее. Но в 2008 г. вышло девятое, «переработанное и дополненное», издание пособия, приспособленное к расширенной программе. Программу раздули к тому времени, когда в школах число часов на литературу сократилось, а прежние экзамены по литературе в вузах стали отменять. При этом недостатки прежней программы не были устранены. Она осталась анонимной и широко нигде не обсуждалась.

Наследие Пушкина «пополнилось» стихотворениями «Песнь о вещем Олеге» (где трудно определить авторскую идею), «Няне» (где идею определить слишком легко), «Бесы» (без знания обстоятельств жизни поэта в начале Болдинской осени они по-настоящему непонятны), «Туча» (самая ли глубокая вещь?), трагедией «Борис Годунов» («со звездочкой») и неоконченным романом «Дубровский», в советское время особо почитавшимся за тему бунта, но в программе излишним рядом с «Капитанской дочкой», где и тема бунта, и другие темы разработаны гораздо глубже и совершеннее. Лермонтову «добавили» «Три пальмы» и – «со звездочкой» – «Демона». Авторы глав внесли в них соответствующие дополнения, причем разбор «Демона» пришлось сделать заметно более обстоятельным, чем разборы «Песни про царя Ивана Васильевича...» и «Мцыри» – поэм «без звездочек»: поскольку программа не уточняла, какая редакция «Демона» имеется в виду, понадобились сведения обо всех¹, что, конечно, положение абитуриента только осложняет. Гоголю «добавили» повесть «Шинель» – если уж добавлять, то правильно, что ее. «Лесу» Островского дали «звездочку»: облегчение среди утяжелений, но сугубо театральным писателем остался с единственной *обязательной* пьесой. Некрасова, наоборот, усилили, и подходящим набором: «В дороге», «Мы с тобой бестолковые люди...» (не надо забывать, что «идейный» поэт писал и о любви и о быте), «Поэт и гражданин» (риторика, но какой же

¹ Другую диспропорцию автор главы «М. Ю. Лермонтов» и настоящей статьи допустил в главе «М. А. Шолохов», слишком подробно разобрав «Судьбу человека» – все-таки рассказ, а не роман. Там причина была другая: в шолоховедении не было вполне адекватного анализа этого небольшого произведения, имевшего огромное историко-литературное значение, которое современной молодежи нужно растолковывать.

Некрасов без «Поэтом можешь ты не быть...»?), «Крестьянские дети», «О Муза! я у двери гроба...» (о смерти думать и юным читателям не вредно). Тургенев предстал не только как романист, но и как автор повести «Ася» (висит, висит над историками литературы статья Чернышевского о ней «Русский человек на rendez-vous», нелестная для русского человека!). Остальные авторы XIX в. «добавки» не получили, кроме Чехова: очевидно, неизменный «чехолоб» В. Б. Катаев к рассказам «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Студент», «Человек в футляре», «Ионыч», «Душечка» присоединил, правда «со звездочкой», «Дом с мезонином», «Крыжовник» и «О любви», пусть хоть для филологов любви будет побольше. Количество имен главных писателей XIX в. не изменилось, тут всё бесспорно.

И опять куда больше сложностей с литературой недавно ушедшего столетия. Если в первой части программы «сократилась», и то лишь для естественников, всего одна пьеса, причем ее автор хоть с *обязательной* «Грозой» остался, то во второй части исчез автор, и отнюдь не бездарный, пусть и подверженный конъюнктуре, – А. Н. Толстой с единственным в программе советским историческим романом (историческая тематика в литературе XIX в. оказалась представлена довольно широко, в литературе XX – никак), а также обе пьесы Маяковского, что компенсировано (не адекватно) «Облаком в штанах», но «со звездочкой». «Звездочку» получили булгаковские «Дни Турбиных». В итоге они с драмой Горького «На дне» составили в программе весь театральный репертуар XX в. (у авторов XIX в. включая Чехова шесть драматических произведений «со звездочкой» и без). «Со звездочкой» теперь горьковский «Ледоход» – уже легче. Зато добавлены целых четыре писателя (количеством имен «побили» качество классики XIX столетия): А. И. Куприн с «Гранатовым браслетом», Е. И. Замятин («Мы» «со звездочкой»), А. П. Платонов («Котлован» тоже «со звездочкой») и В. Т. Шаламов с тремя *обязательными* для всех рассказами. Чем отчаявшийся в жизни автор «Колымских рассказов» выше *не обязательных* Замятина и особенно Платонова, непонятно. Думается, и роман «Мы» в программу *для абитуриентов* можно было не включать. Многие считают его классическим произведением, но он не содержит великого художественного *открытия*, а лишь талантливо *иллюстрирует* звучавшие тогда декларации пролеткультов-

цев¹. Даже название романа Замятин не изобрел: существовало шесть пролеткультовских стихотворений под заглавием «Мы».

О Куприне и Шаламове написал И. Б. Ничипоров, о Замятине – Е. Б. Скороспелова, о Платонове – изгнанный из авторского коллектива после первого издания А. В. Леденев, специалист прежде всего по Набокову, которого абитуриентам, как и прежде, не дают.

Блока усилили мрачными стихотворениями «Ночь, улица, фонарь, аптека...» и «На железной дороге», Есенина сделали еще более патриотичным, хотя тоже иногда мрачноватым, добавив «Гой ты, Русь моя родная...», «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Мы теперь уходим понемногу...». Злосчастное «Цветы мне говорят – прощай...» осталось. К «Василию Теркину» присоединили – «без звездочки!» – три стихотворения не очень-то теперь популярного у молодежи Твардовского, в то время как *все* программные произведения Ахматовой (включая сильнейший «Реквием») и Пастернака *необязательны*, а Мандельштам с Цветаевой по-прежнему полностью проигнорированы.

Двухтомник распух, увеличился в сравнении с первым изданием примерно в полтора раза (итоговый объем – более 71 учетно-издательского листа). Разумеется, новые главы и добавления к старым обогатили его содержание. Но и старые недостатки не преодолены. Например, о грибоедовских Софье, Молчалине, Скалозубе, как и раньше, говорится: «С их точки зрения, человек, не желающий держать крестьян в крепостной зависимости, отказавшийся от должности и карьеры [...], не может считаться умным – так может поступить лишь безумец» (9-е изд., I, 49)². Но Софья-то ясно понимает, что о безумии Чацкого она запустила клевету. Никому из перечисленных персонажей и даже Фамусову он не говорил о намерении отпустить на волю своих крестьян; известно лишь, что душ у него то ли триста, то ли четыреста и что имением он управлял «оплошно». Чацкий протестует только против бесчеловечного разъединения семей, когда людей продают поодиночке. От какой «должности» он отказался, неизвестно, это двоюродный брат Скалозуба оставил службу, не

¹ См.: История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена. 2-е изд., испр. и доп. – С. 21.

² Далее указания на девятое издание опускаются.

дождавшись следующего чина (а не должности). В библиографии к главе – далеко не новые статьи, недавняя содержательная и емкая, к тому же написанная именно для массового читателя книжка В. И. Коровина «А. С. Грибоедов в жизни и творчестве» (2001) отсутствует.

О главных недостатках главы «И. С. Тургенев», *усиленных* в девятом издании, было сказано выше. Отметим еще фактическую ошибку: словами из цитируемого в книге письма «Если таковы сливки, то каково же молоко?» Тургенев вовсе не «указывает на лучших представителей двух сословий» (I, 331) – опять эта любимая идея о «двух сословиях»! – а характеризует исключительно дворянство, лучших и средних, обычных его представителей. В очень удачной главе А. А. Илюшина о Некрасове (замечательно, например, соображение на с. 369, что «между строк» стихотворения «Забытая деревня» читатели могли увидеть «нечто грандиозное: забытая деревня – вся Россия! Стихотворение напечатано в 1856 г., а годом раньше умер Николай I – старый барин, от которого никто не дождался ничего хорошего. Едва ли будет лучше при новом барине – Александре II. Можно понять и так») тем не менее имеется и выискивание отсутствующего смысла в «Размышлениях у парадного подъезда»: «Ведь вельможа для Некрасова все-таки определенное, конкретное лицо, поэт обращается к нему на «ты» (кстати, на «ты» ведется в «Размышлениях...» и авторский разговор с мужиками, с русским народом), причем обращается с пафосом» (I, 372). А к «неконкретным» лицам, например к абстрактной героине стихотворения Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...») – ведь вся конкретика не о ней, а о ее прототипе А. П. Керн нам известна лишь из биографии поэта, – разве на «ты» не обращаются? Это обычная традиционная поэтическая условность. Мужикам во времена Некрасова и в жизни «тыкали» абсолютно все, а к народу вообще и сейчас как в стихах, так и в прозе никому не придет в голову обращаться на «вы».

Говорилось уже и о натянутой трактовке образа дочери бунинского господина из Сан-Франциско. В той же главе сказано, что героиня «Чистого понедельника» «любит цитировать русские летописные сказания, особенно ее восхищает древнерусская «Повесть о верных супругах Петре и Февронии Муромских» (у Бунина ошибочно указано имя князя – Павел)» (II, 87–88). Поправка не совсем точная. В начале «Повести о Петре

и Февронии» действительно фигурирует князь Павел, но потом он умирает и муромским князем становится его брат Петр, главный герой повести (собственно, не повести, а весьма нестандартного жития). Однако героиня «Чистого понедельника» пересказала только ее начало и конец, не назвав Петра, отчего «сей князь» в финале как бы оказался все тем же Павлом (очевидно, это пожилой Бунин напутал без всякой задней мысли; в рассказе 1944 г. фактических неточностей вообще много). Французское слово *movaiton* (дурной тон) пишется не так, как в пособии, – *moveton* (II, 61).

«Лирический герой – один из средневековых воинов» (II, 119), – читаем о цикле Блока «На поле Куликовом». Если средневековый, то *лирический персонаж*: «лирический герой» ближе к биографическому автору и характеризует всё или почти всё его творчество, а не отдельные произведения. С какой стати в стихотворении «На железной дороге» «родина ассоциировалась с образом девушки “в цветном платке, на косы брошенной”» (II, 121)? В «России» – безусловно, но девушка-самоубийца с родиной не ассоциируется. Блок, оказывается, ввел в текст «Двенадцати» «соответствующие теме народной революции ритмы частушки и раешника, марша, молитвы, плаката, а также плясовой ритм» (II, 130). Раешника там точно нет; что такое ритм молитвы или ритм плаката, по крайней мере надо объяснять. К трактовке трагического финала стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...» добавлено то, чего не было в предыдущих изданиях, и содержание произведения оказалось интерпретированным «с точностью до наоборот»: «Истину чувствует ребенок (“И только высоко, у Царских Врат, / Причастный Тайнам, – плакал ребенок / О том, что никто не придет назад”). [...] Полная истина, таким образом, заключается в том, что никто не вернется к молящимся в храме, но все, о ком молятся, обрели «светлую жизнь» в ином, внеземном мире. Как и образу корабля, второй, символический смысл придан мотиву “чужбины” – не географическому понятию, а мистическому. Потому символический чужой край противопоставлен земному, буквальному смыслу слова «назад» из плача ребенка» (II, 109). Стихотворение интерпретировано в благостно-христианском духе. Отношение же Блока к христианству было сложным и далеко не традиционным. Но во всяком случае он понимал, что реального, «земного» ребенка к царским вратам

иконостаса, да еще во время церковной службы, никто не поднесет. Тупая духовная цензура проглядела, что речь идет об *иконе* младенца Христа, «причастного Тайнам» в отличие от обыкновенного ребенка. И он плачет, потому что надежды молящихся не сбудутся. Они ждут своих близких живыми и невредимыми, но не дождутся. Христос *не сможет их спасти*, не сможет стать *их* спасителем (а не Спасителем рода человеческого), не сможет – бессилен! – «удовлетворить» мольбы к нему. С точки зрения ортодоксии это кощунство. Но в Серебряном веке, у Блока в частности, всевозможных перетолкований религиозных идей и образности было предостаточно.

Заключая, необходимо еще раз подчеркнуть: статья посвящена *лучшему* учебному пособию для абитуриентов, и не только для них. А что в ней критики больше, чем комплиментов, так это от надежды на то, что безответственный насильственный эксперимент с Единым государственным экзаменом провалится (против него аргументированно выступало большинство обсуждавших вопрос о ЕГЭ¹), вузы вернуться к традиционным, проверенным формам вступительных экзаменов (во всяком случае, по гуманитарным предметам) и такие пособия, как двухтомник МГУ, останутся востребованными, будут переиздаваться и совершенствоваться. Пока ими с успехом могут пользоваться учителя, «продвинутые» школьники и студенты педвузов.

Никакие пособия, даже самые удачные, не создаются на века. Будут новые книги новых авторов, и, хочется верить, эти заметки могут им пригодиться.

¹ См.: Единый государственный экзамен. Белая книга. – М., 2008.