

С.В Федоров

**Геродот и/или Плутарх,
или Как изучать биографию писателя в школе**

Кто он и что...

Гомер «Илиада», XXIV, 630

Мера романа – человеческая биография или
система биографий.

О.Э. Мандельштам

То Пушкин, а то я...

Из разговоров после уроков

Ю.М. Лотман в статье «Литературная биография в историко-культурном контексте» отмечает весьма знаменательное явление культуры прошлого и настоящего: «Далеко не каждый реально живущий в данном обществе человек имеет право на биографию. Каждый тип культуры вырабатывает свои модели «людей без биографии» и «людей с биографией»¹. Действительно, в средневековой культуре биографии удостаивались только святые, остальные превращались в молчаливое большинство. В Новое время сам факт написания и публикации биографии человека свидетельствовал о признании его исторического значения в жизни народа, общества или государства и был своеобразным памятником в слове, а не в бронзе. В советское время эта традиция приобрела еще более жесткие формы: люди с написанной биографией рассматривались как образцы для подражания в различных сферах человеческой деятельности: науки, культуры, искусства, — знание их биографий в разных вариациях предписывалось добропорядочным

¹ Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования. — СПб.: «Искусство», 1997. — С. 804

гражданам, коими являлись члены общественных и партийных организаций: октябрята, пионеры, комсомольцы и коммунисты. «Обрядовая» значимость личности ярко проявлялась в выборе наименований «известный», «знаменитый», «выдающийся» на мемориальных досках, текст которых принимался специальными комиссиями. Таким образом, биография вписывала человека в идеологическую парадигму общества, он становился частью его культурной мифологии, достаточно вспомнить имя Павлика Морозова. Увы, в мифе человек исчезал, рождаясь заново, но уже в новом качестве героя-идеологема. Складывались своеобразные каноны биографии ударника труда и воина, пионера-героя и писателя-гражданина. Советское время возвращалось к временам классической античности, когда, по выражению С.С. Аверинцева: «Монументальная историография, образцы которой дали Геродот и Фукидид, повествовала о деяниях мужей; о деяниях, не об их «жизни»»². Такого же рода монументализм практиковался и, увы, практикуется и в школе. Биографии писателей становятся значимой частью нашей культурной мифологии, однако мифологический герой гораздо ближе к богам, чем к людям, как это было в античности.

В предисловии к жизнеописанию Эмилия Павла один из родоначальников жанра биографии Плутарх пишет: «...глядя в историю, словно в зеркало, я стараюсь изменить к лучшему собственную жизнь и устроить ее по примеру тех, о чьих доблестях рассказываю. Всего более это напоминает постоянное и близкое общение: благодаря истории мы точно принимаем каждого из великих людей в своем доме, как дорогого гостя, узнаем, «кто он и что», и выбираем из его подвигов самые значительные и прекрасные. <...>... прилежно изучая историю и занимаясь своими писаниями, я приучаю себя постоянно хранить в душе память о самых лучших и знаменитых людях, а все дурное, порочное и низкое, что неизбежно навязывается нам при общении с окружающими, отталкивать и отвергать,

² Аверинцев С.С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Аверинцев С.С. Связь времен /Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. — Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. — С. 32.

спокойно и радостно устремляя свои мысли к достойнейшим из образцов»³. «Люди с биографией» оказываются причастны бытию, а значит, истории и вечности, а «люди без биографии» погружены в повседневность, их жизнь ограничена бытом и не выходит за рамки, обозначенные тире между датой рождения и датой смерти. «При всей разнице между идеальным жизнеописанием средневекового святого, состоящим из набора топиков, и биографией нового времени, описывающей неповторимо личные черты человека, между ними есть нечто общее: из всей массы людей жизнь и деяния которых не делаются предметом описания и не вносятся в коллективную память, выбирается некто, имя и поступки которого сохраняются для потомков. Первые, с точки зрения текстов своей эпохи, как бы не существуют, вторым же приписывается существование. В код памяти вносятся только вторые», — пишет Ю.М. Лотман в выше цитируемой статье. Но тогда и знание биографии исторических личностей становится показателем включенности человека в культурную традицию⁴.

С точки зрения Плутарха, это знание помогает нам по-новому посмотреть на свою собственную жизнь, увидеть ее в исторической перспективе, то есть воспитывает человеческое достоинство. Думается ничего другого или радикально нового не придумаешь, отвечая на вопрос: зачем нужно изучать биографию писателей в школе? Однако именно в школе мы, сосредоточившись на воспитательном значении знакомства с личностью писателя, часто забываем о том, что любить мифологических героев нельзя: ими можно восхищаться, перед ними можно благоговеть. С ними нельзя «прогуливаться» (вспомните, какие протесты вызвала книга А.Д. Синявского «Прогулки с Пушкиным»). Мы боимся фамильярного отношения к нашим

³ Плутарх. Сравнительные жизнеописания в 2-х томах. — М.: Издательство «Наука», 1994. Издание второе, исправленное и дополненное. — С. 694 – 695.

⁴ У современного поэта и рок-музыканта К. Арбенина есть ироническая поэма «Пушкин мой» (<http://www.arbenin.info/biblioteka2.html>), в качестве домашнего исследовательского задания можно предложить учащимся составить реестр фактов биографии и творчества А.С. Пушкина, которые упоминаются в этой поэме. Это задание поможет ученикам увидеть, чем отличается отрицание невежи и спор с расхожими стереотипами значимости исторических личностей от диалога с ними и с собой и своим временем человека, существующего внутри культурной традиции и воспринимающего ее как живое явление.

кумирам, нам претит хлестаковская привычка быть с «Пушкиным на дружеской ноге». Действительно, панибратство с великими может быть еще большей пошлостью, чем демонстративный пиетет перед ними. Ясно одно, если мы не «примем их в своем доме» они уйдут из него навсегда и заберут с собой свои книги.

Таким образом, когда мы задумываемся над способами представления биографии писателей, мы неизбежно сталкиваемся с проблемой как пройти между Сциллой мифологизации (еще хуже героизации и идеологизации) реальных исторических образов и Харибдой их обмирщения и бытового опошления. Сплетня не должна стать стилистической доминантой изображения деятелей литературы на уроках литературы, как и ложная патетика. Возьмем пример с А.С. Пушкина, который, как известно, превращает свою биографию в литературное произведение, в частности, в «Евгении Онегине». Пушкин собирает анекдоты, а в начале XIX века так называют занимательные истории из жизни известных людей (сегодня мы бы сказали «медийных персонажей») и сам становится героем таких анекдотов. Анекдот превращает историческое лицо в соседа по коммунальной квартире, которая называется исторический хронотоп. Но в бытовом анекдоте реальный человек может также исчезнуть, как и в мифе, только в первом со знаком минус, а во втором – со знаком плюс, потому что в мифе даже злодей значителен, а в анекдоте даже герой «мельчает», потому что выглядит приземленно.

Перед каждым биографом или рассказчиком биографии, а именно в этом качестве выступает учитель словесности, стоит проблема истинной и ложной биографии, с одной стороны, и проблема, сохранения реального масштаба личности, с другой. Эти же проблемы ставит А.С. Пушкин в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года», когда пишет об А.С. Грибоедове:

«Не думал я встретить уже когда-нибудь нашего Грибоедова! Я расстался с ним в прошлом году, в Петербурге, пред отъездом его в Персию. Он был печален и имел странные предчувствия. Я было хотел его успокоить; он мне сказал: “Vous ne connaissez pas ces gens-là: vous

verrez qu'il faudra jouer des couteaux»⁵. Он полагал, что причиною кровопролития будет смерть шаха и междуусобица его семидесяти сыновей. Но престарелый шах еще жив, а пророческие слова Грибоедова сбылись. Он погиб под кинжалами персиян, жертвой невежества и вероломства. Обезображенный труп его, бывший три дня игралищем тегеранской черни, узнан был только по руке, некогда простреленной пистолетною пулею.

Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году. Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — всё в нем было необыкновенно привлекательно. Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении. Несколько друзей знали ему цену и видели улыбку недоверчивости, эту глупую, несносную улыбку, когда случалось им говорить о нем как о человеке необыкновенном. Люди верят только славе и не понимают, что между ими может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротой, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строчки в «Московском телеграфе». Впрочем, уважение наше к славе происходит, может быть, от самолюбия: в состав славы входит ведь и наш голос.

Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь. Он простился с Петербургом и с праздной рассеянностию, уехал в Грузию, где пробыл семь лет в уединенных, неусыпных занятиях. Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе и началом непрерывных успехов. Его рукописная комедия: «Горе от ума» произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами. Несколько времени потом совершенное знание того края, где начиналась война, открыло ему новое поприще; он назначен был посланником. Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна.

Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...»⁶.

⁵ Вы еще не знаете этих людей: вы увидите, что дело дойдет до ножей. (франц.)

⁶ Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. — Т. 6. Художественная проза. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. — С. 450-451.

Из этой всем известной заметки можно сделать серьезные методические выводы.

Во-первых, подлинная биография или эффект подлинности появляются только тогда, когда дистанция между биографом и его героем сокращена до ощущения дружеской близости: пушкинская формула «наш Грибоедов» может рассматриваться и как знак личного знакомства и принадлежности к одному кругу друзей-единомышленников и как обозначение принадлежности человека миру нашей культуры (мы тоже вслед за Пушкиным можем сказать о Грибоедове «наш»: он часть нашей общей с Пушкиным культуры).

Во-вторых, в биографии должна проявиться судьба, то есть то, что суждено и то, что есть воплощение высшего суда, справедливого или нет, с нашей точки зрения, как раз может стать интригой повествования (такую роль играет в пушкинской заметке упоминание о трагическом предчувствии Грибоедовым своей гибели и комментарий к нему).

В-третьих, важнейшим элементом биографии, если не ее кульминацией, оказывается история смерти, так как именно смерть определяет масштаб личности в исторической перспективе. Слова Булата Окуджавы: «Чего не потеряешь, того, брат, не найдешь», в том числе и об этом. Смерть высвечивает значение личности для народа. Так произошло и самим Пушкиным: история его дуэли с Дантесом стала частью нашей культурной мифологии и вошла в состав нашей культурной памяти, как только М.Ю. Лермонтов написал: «Погиб поэт...». А главное, смерть высвечивает характер человека, вспомните, гибель М.Ю. Лермонтова на дуэли, прощание Ф.М. Достоевского с женой и детьми, уход Л.Н. Толстого из Ясной Поляны, глоток шампанского в номере немецкой гостиницы, сделанный А.П. Чеховым перед уходом, угасание задохнувшегося в рутинной пошлости революционной патетики А. Блока, самоубийство В. Маяковского и смерть С. Есенина, исчезновение в лагерной пыли О. Мандельштама и «возвращение» В. Шаламова в лазарет при МВД перед самой смертью. Смерть символична, потому что символ всегда обнаруживает связь миров, являясь материальным

воплощением нематериальной сущности. Отметим, правда, что редко кому удается рассказать о смерти исторической личности без ложной патетики, как это сделал Пушкин в своей заметке о Грибоедове.

В-четвертых, биография должна вскрывать сущность человеческой личности, преодолевая расхожие клише, ярлыки и стереотипы, поэтому А.С. Пушкин, противопоставляет то, каким видело Грибоедова большинство, и то, каким он был на самом деле. Иными словами, в биографии должны быть элементы социокультурного и психологического исследования. Она должна побуждать нас, вглядываясь в героя рассказа, задумываться о поверхностности многих наших суждений.

В-пятых, биография должна представлять по возможности главные вехи в истории человеческой жизни, какими в судьбе Грибоедова стали, с точки зрения А.С. Пушкина, написание комедии «Горе от ума», назначение посланником в Персию, женитьба «на той, которую любил», смерть в бою. Вероятно, и мы, учителя-словесники, должны помнить, какой образ запечатлется в памяти наших учеников после знакомства с биографией писателя, что будет выделено «крупным планом», а что уйдет в тень.

Наконец, в биографическом рассказе должна присутствовать личностность интонации, побуждающая читателя и слушателя сопереживать прочитанному и услышанному (мои ученики, особенно мужеска рода, всегда отмечают, что Пушкин пишет о Грибоедове с чувством восхищения и ревнивой зависти). Как справедливо отмечает С.С. Аверинцев: «Интерес к жизни индивида, как принадлежащей этому индивиду и от его личных и частных свойств обретающей связность и цельность своего сюжета, — вот импульс, без которого биография немислима»⁷.

Каким же образом вызвать и поддерживать интерес к личности писателя как его неповторимой индивидуальности, чтобы не получалось, что все рождались, учились, боролись с трудностями и невзгодами, женились более или

⁷ Аверинцев С.С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Аверинцев С.С. Связь времен /Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. — Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. — С. 33.

менее счастливо, конечно же, творили, как же писателю без этого, и умирали, превращаясь в бронзовеющие памятники, на которых с легкостью можно поменять имена и фамилии, но сущность от этого не изменится? Как сохранить индивидуальность образа каждого из героев биографического рассказа? Опять же на помощь учителю, как заправский методист, приходит Плутарх. В предисловии к жизнеописанию Александра Македонского он пишет: *«Мы пишем не историю, а жизнеописания, и не всегда в самых славных деяниях бывает видна добродетель или порочность, но часто какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер человека, чем битвы, в которых гибнут десятки тысяч, руководство огромными армиями и осады городов. Подобно тому, как художники, мало обращая внимания на прочие части тела, добиваются сходства благодаря точному изображению лица и выражения глаз, в которых проявляется характер человека, так и нам пусть будет позволено углубиться в изучение признаков, отражающих душу человека, и на основании этого составлять каждое жизнеописание, предоставив другим воспевать великие дела и битвы»*⁸. Лучших методических рекомендаций к подготовке урока по биографии писателя найти трудно. Главным и для Плутарха и для нас оказывается выявление человеческой индивидуальности, а не исторической функции, которая может быть описана ключевыми словами: царь (с вариантами «тиран» или «реформатор»), полководец (талантливый или бездарный, помнящий о жизни своих солдат или не считающийся с ними), поэт (пророк, гражданин или художник, а может быть, и то и другое и третье) и так далее.

На уроке литературы должен возникнуть «живой образ» писателя, в идеале должна возникнуть ситуации, описанная Булатом Окуджавой применительно к Пушкину:

⁸ Плутарх. Сравнительные жизнеописания в 2-х томах. — М.: Издательство «Наука», 1994. Издание второе, исправленное и дополненное. — Т. 2. С. 116.

Извозчик стоит, Александр Сергееч прогуливается,

И завтра, конечно же, что-то произойдет.

Логика движения вглубь биографического образа может быть описана русской поговоркой: встречаются по одежке, а провожают по уму. Кроме того, она может опираться на модель создания образа, предложенную М.Ю. Лермонтовым в романе «Герой нашего времени». Рассказ Максима Максимовича, представленный в главе «Бэла», разжигает любопытство читателя, фиксируя противоречия его поступков, однако рассказчик, в силу ограниченности своего опыта и отсутствия способности к психологической рефлексии, оказывается не способен проникнуть в причины и поступков Печорина. Психологический портрет героя, составленный в главе «Максим Максимович» странствующим офицером, человеком одного с Печориним круга и воспитания, одного с ним романтического умонастроения, усложняет читательское восприятие, но не приближает нас к разгадке характера, и лишь автобиографические рассказы из «Журнала Печорина», представляющие его в разных ситуациях и разных амплуа: искателя романтических приключений, героя-любовника и режиссера человеческих судеб, наконец, игрока, ставящего на кон свою и чужие жизни, – создают мозаичное впечатление о герое, незавершенное в силу своей мозаичности и потому оставляющее ощущение нераскрытой тайны его образа.

Какими критериями можно руководствоваться в выборе эпизодов из всей палитры биографических фактов и сведений? Часть из них озвучена Плутархом в процитированных выше строках вступления к жизнеописанию Александра. Например, история с зайцем, помешавшим Пушкину покинуть без разрешения Михайловское, где он находился в ссылке, и спасшим поэта от неизбежного присутствия на Сенатской площади в день восстания, дополняет образ поэта симпатичными чертами человека мнительного и суеверного, приближая его к нам. Конечно же, было бы неразумно пренебречь фактами, на которые писатели и поэты сами смотрят как на эмблематичные. Например, фраза дочери больничного повара и подруги раннего детства

Ф.М. Достоевского, погибшей от рук маньяка: «Федя, посмотри, какие клейкие листочки», – вошла в состав итогового романа писателя «Братья Карамазовы», а сам образ растерзанного ребенка стал для него символом несправедливости жестокости, трагическим свидетельством искаженности человеческой природы. Как понять Достоевского без рассказа о нескольких часах, проведенных им на Семеновском плацу в ожидании казни? Многократно пересказанная Л.Н. Толстым история «зеленой палочки» вряд ли может быть пропущена учителем, хотя бы уже потому, что писатель завещал себя похоронить как раз там, где в детстве он искал волшебную «зеленую палочку» с разгадкой тайны счастья всего человечества. А как опустить из толстовской биографии историю с уходом из Ясной Поляны?

Однако недостаточно просто рассказать нечто о писателе или поэте. Надо сделать этот рассказ предметом размышления и рефлексии. Например, можно попросить учеников сформулировать, какие человеческие качества раскрываются в пушкинской истории с зайцем, можно попросить их объяснить, почему Толстой завещал похоронить себя в месте детской игры, но объяснить, опираясь на их читательские впечатления от прочитанных произведений писателя, начиная с «Кавказского пленника» и заканчивая «Войной и миром».

Иными словами, в мозаику писательской биографии должны быть вставлены истории, которые самими авторами рассматривались как символы и которые именно в качестве символов подлежат интерпретации. То же самое можно сказать и об иконографии писателей и поэтов.

Как отмечает Ю.М. Лотман: «... к началу XIX века в русской культуре утверждается мысль о том, что именно поэт, в первую очередь, имеет право на биографию. Частным, но характерным штрихом при этом явился утвердившийся обычай прикладывать к сочинениям портреты авторов. Прежде это делалось лишь для умерших или при жизни признанных классическими писателей. И если прежде в портрете подчеркивались знаки государственных или иных полномочий (лавровый венок, перст, указующий

на бюст воспеваемого поэтом государя, книги поэта (ученость), его ордена (заслуги) и т. п.), теперь читателю предлагают всмотреться в лицо, подобно тому как мы, получая важное сообщение от незнакомого человека, всматриваемся в черты его лица и мимику, желая получить основания для доверия или недоверия»⁹. Автопортрет, портрет, фотография, дружеский шарж и любое другое изображение писателя должны стать предметом читательской рефлексии. Например, изучение биографии Ф.М. Достоевского можно начинать с сочинения-миниатюры «Что мне сказал портрет В.Г. Перова о Достоевском?» Тогда портрет и его анализ создают гипотетическое поле зрительских версий, которые получают подтверждение или будут отвергнуты в процессе знакомства с биографией писателя. Выбор же именно этого портрета может быть аргументирован тем, что, во-первых, по свидетельству А.Г. Достоевской, художнику удалось изобразить писателя в момент рождения замысла его произведений, а во-вторых, писатель не любил этот портрет, потому что, по мнению его недоброжелателей, на нем изображен помешанный и больной человек¹⁰.

Анализ портретов может стать увлекательной эвристической задачей, дающей некоторое представление не только о портретируемом писателе или поэте, но и о самой идее литературного творчества (см. презентацию в интернет-приложении «Идея литературного творчества в образах: писатели и поэты XIX века в живописи»). Рассмотрим несколько портретов, представленных в интернет-приложении. Портрет В.А. Жуковского в юности кисти О. Кипренского и автопортрет М.Ю. Лермонтова при всем несходстве судеб портретируемых дают представление об идее «поэта-мечтателя», культивируемой романтиками. Идея поиска гармонии подчеркнута и в том и в другом случае выбранной формой изображения: круг и овал, – фоном задника, на котором изображены картины природы, напоминающие о величии

⁹ Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования. — СПб.: «Искусство», 1997. — С. 810.

¹⁰ Показательно, что на последнем петербургском памятнике писателю, установленном около станции метро, носящей его имя, он изображен в позе, явно позаимствованной скульпторами Л.М. Холиной, П.А. и П.П. Игнатъевыми у В.Г. Перова.

божественного замысла и, следовательно, о творческом родстве художника и Всевышнего. Идея безусловной ценности внутренней жизни выражена во взглядах и Жуковского и Лермонтова: устремленных одновременно и вдаль и вглубь собственной души. И парадный портрет, и акварельное изображение таким образом презентуют не только реальные образы, но и саму идею творчества. Домашний халат А.Н. Островского на портрете В.Г. Перова, при таком семиотическом прочтении, будет не просто свидетельствовать о пристрастии писателя к домоседству, но и указывать на идею бытописательства, в чем у Островского драматурга было мало равных и которая являлась одной из значимых черт реалистической поэтики в противоположность романтизму. Поэту – жрецу Аполлона, каким мы видим Пушкина на знаменитом портрете О. Кипренского, нет и не может быть дела до низкой жизни, «тьмы низких истин ему дороже нас возвышающий обман». Если в этот ряд мы вставим уже упомянутый портрет Ф.М. Достоевского работы В.Г. Перова (почему-то о творениях художника романтика Кипренского хочется сказать «кисти», а о произведениях художника-реалиста Перова именно «работы») и портрет Л.Н. Толстого, написанный И.Н. Крамским, то станет очевидно, что романтическая идея поэтического вдохновения, представленная в упомянутых выше портретах В.А. Жуковского и М.Ю. Лермонтова, во второй половине XIX века, заменяется идеей энергии и напряжения мысли. В образах Достоевского и Толстого литература сохраняет завоеванный ею в начале XIX века статус пророчества, а сами поэты и писатели к концу столетия иначе, как пророки уже и не воспринимаются. Вот как об этом симптоматичном для русской культуры явлении пишет Ю.М. Лотман: «Завоеванное Пушкиным и воспринятое читателями первой трети XIX в. право писателя на биографию означало, во-первых, общественное признание слова как деяния (ср. полемику по этому поводу Пушкина с Державиным), а во-вторых, представление о том, что в литературе самое главное – не литература и что биография писателя в некоторых отношениях важнее, чем его творчество. Требование от писателя подвижничества и даже

героизма сделалось как бы само собой разумеющимся. Именно этим объяснял Белинский то, что «титло поэта, звание литератора у нас давно уже затмило мишуру эполет и разноцветных мундиров», и продолжал: «...публика тут права: она видит в русских писателях своих единственных вождей». Такое представление, с одной стороны, как бы обязывая писателя в жизни реализовывать то, что он проповедует в искусстве, с другой – связывает весь этот круг проблем с глубокой национальной традицией: выделение именно писателя из всей массы деятелей искусств, утверждение за ним права на биографию и представление о том, что эта биография должна быть житием подвижника, связаны были с тем, что в культуре послепетровской России писатель занял то место, которое предшествующий этап отводил святому – проповеднику, подвижнику и мученику. Ассоциация эта покоилась на вере в особую силу слова и его интимную связь с истиной. Писатель подвижничеством должен был доказывать свое право говорить от лица Высшей Правды»¹¹. Однако к концу XIX столетия пророчество не результат поэтического вдохновения, а следствие напряженного труда, о чем красноречиво говорит портрет Л.Н. Толстого работы Н.Н. Ге.

Портрет на уроке должен не просто дополнять психологическую характеристику портретируемого, представленную в биографическом очерке, и способствовать формированию представления, в том числе зрительного, о писателе, он должен стать предметом эвристического поиска ответов на вопросы, так или иначе касающиеся проблемы назначения искусства в исторической перспективе, так как живописец выбором объекта изображения и способом его изображения заявляет о том, каким в его представлении является настоящий художник, а набор портретных деталей в сочетании с фоновыми изображениями, антуражем обстановки и выбором ситуации носит семиотический характер и приобретает таким образом статус высказывания, подлежащего истолкованию.

¹¹ Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования. — СПб.: «Искусство», 1997. — С. 814.

Использование ИКТ открывает нам возможности демонстрировать на уроке не одно изображение, пусть и наиболее известное и репрезентативное, но целый цикл изображений, отражающих психологическую сложность и множественность социальных ролей и амплуа, которые свойственны тому или иному художнику, более того, выстроенные в исторической перспективе, они могут создавать зримый образ творческой эволюции. Например, до нас дошло 15 прижизненных изображений Лермонтова от раннего детства до портретов 1841 года плюс изображение поэта на смертном одре. Ни одно из них не дает сколько-нибудь исчерпывающего впечатления о поэте. Парадный портрет работы П. Заболотского 1837 года «Лермонтов в мундире лейб-гвардии гусарского полка» и его же портрет поэта, выполненный в 1840 году, последний портрет поэта в мундире Тенгинского полка работы К. Горбунова, автопортрет и карандашный рисунок «Лермонтов в фуражке», сделанный его однополчанином Д. Паленом сразу после кровавого Валерикского сражения рожают разные представления о поэте. Можно предложить ученикам подобрать к каждому из портретов стихи поэта, в которых образ лирического героя может быть «проиллюстрирован» выбранным портретом и мотивировать свой выбор. Таким образом, каждое представление будет своеобразным мини исследованием многообразия не столько иконографического ряда, сколько художественного мира, созданного поэтом. Аналогичное задание можно выполнить, используя уже не портреты, а рисунки самого Лермонтова.

Школьный курс литературы построен таким образом, что достаточно полное представление биографии писателя – непозволительная роскошь, следовательно, надо либо ограничить материал, либо найти способ его «сжатия» как говорят компьютерщики. Кроме того, помимо деления на «людей без биографии» и «людей с биографией» мы должны помнить о том, что «люди с биографией» имеют разный статус в составе культуры: вошедшие в состав мифологии культуры, с одной стороны, и оставшиеся в истории, с другой. Первые становятся порождающей моделью, вторые лишены такого

потенциала. Мифологический статус личности внешне, как правило, проявляется в устойчивых номинативных клише, воспринимаемых в исторической перспективе как имена собственные, либо в символических метафорах, характеризующих значение личности в вечности. В истории античной Македонии был не один Александр, но формула Александр Македонский обращает нас к судьбе только одного из них. Если мы говорим «Наполеон», то вспоминаем только одного из нескольких. Сегодня мало кто вспомнит имя Ньютона, но наименование «Новый Моисей», данное ему еще при жизни Александром Попом, утверждает, что подобно Моисею Ньютон утвердил законы для всей Вселенной. Достаточно сказать «Солнце русской поэзии», как в памяти возникает имя А.С. Пушкина, даже если мы не читали некролог поэту Владимира Одоевского. Памятник Суворову в Санкт-Петербурге представляет нам не тщедушного, хотя и мужественного полководца, а русского Марса. Большинство образованных людей на вопрос, кого из русских писателей вы бы назвали настоящим русским интеллигентом, не задумываясь, ответит — А.П. Чехова. Примеры можно было бы множить. Более того, в биографии великих, есть факты, которые раскрывают нам их индивидуальность, а есть события, которые приобрели самоценность и существуют вне исторического и даже биографического контекста. Например, дуэли Пушкина с Дантесом и Лермонтова с Мартыновым навсегда останутся символом противостояния поэта и толпы, самоубийство Владимира Маяковского символом расплаты за попытку компромисса с властью и отказа от творческой свободы, с одной стороны, и трагического акта утверждения этой свободы, вопреки диктату власти, с другой.

Иными словами, чаще всего мы должны руководствоваться принципом А.С. Пушкина: «Слова поэта суть уже его дела» и не пытаться подменить осмысление творчества изучением биографии, проиллюстрированной страницами творчества, как часто бывает, например, при обзорном рассмотрении в школе творчества А. Ахматовой и М. Цветаевой. Не думаю, что биографии Ф.И. Тютчева или А.А. Фета входит в состав нашей культурной

мифологии, хотя история отношений первого с Е. Денисьевой и второго с М. Лазич, стали значимым элементом отечественной любовной метафизики. Даже биография И.С. Тургенева не может, на наш взгляд, претендовать на обязательное изучение, а вот биография Ф.М. Достоевского, прошедшего путь от революционера до либерал-консерватора и погрузившего нас в трагические антиномии человеческой души и духа, потому что именно в силу биографических обстоятельств (ранняя смерть матери, убийство отца, несостоявшаяся но близкая по ощущению казнь, каторга и ссылка, страсть к игре, наконец, эпилепсия) он оказался свидетелем битвы Бога с Дьяволом, разыгрывающейся в человеческой душе, должна стать предметом пристального рассмотрения. В то же время, наверное, в Орловской губернии пройти мимо биографии своего земляка И.С. Тургенева было бы опрометчиво и неразумно, также как в Таганроге — А.П. Чехова. Как бы то ни было, выбор в пользу изучения или отказа от изучения биографии писателя, также как степень подробности этого изучения должна стать предметом серьезной профессиональной рефлексии.

В то же время ИКТ дает нам возможность воссоздать индивидуальный облик писателя на минимальном биографическом материале. Например, на уроках внеклассного чтения при изучении творчества С. Довлатова как одного из лучших мастеров короткого рассказа во второй половине XX века можно использовать его автопортреты, сделанные в разное время (см. презентацию «Идея литературного творчества в образах» в интернет-приложении). Есть смысл, не сообщая ученикам фактов биографии С. Довлатова, попросить их рассказать все, что они узнали о человеке, изображенном на трех автопортретах, сделанных в разные периоды жизни: в юности («Автопортрет с Анной Пекуровской» — 60-е годы), в молодости («Автопортрет» — 70-е годы) и, наконец, в зрелости («Автопортрет на фоне Нью-Йорка») — 80-е годы. Думается, что все заметят и демонстративное эпатажное поведение по отношению к маленьким черненьким советским обывателям, и развязность позы, и не скрываемое женолюбие, и не вписывающийся в размеры картинки

масштаб фигуры, словно демонстрирующий неординарность и неписываемость главного персонажа в любую внешнюю норму, и, конечно же, откровенную самоиронию автопортрета 60-х годов. Та же самоирония сквозит в нью-йоркском облике Довлатова, однако, если раньше перед нами был гедонист и бездельник, гуляка праздный, то теперь на автопортрете мы находим явные признаки человека, определившего свое предназначение, птичка на плече и печатная машинка под рукой недвусмысленно указывают на два основных признака писательства: вдохновение и труд, — вальяжная поза теперь не знак демонстративного пренебрежения окружающими, а указание на погруженность в размышления. Но, как и прежде, внешняя среда оказывается клеткой: небоскребы смотрятся игрушечными на фоне большого Довлатова¹². Автопортрет 70-х годов рисует перед нами человека, уже лишенного былой самоуверенности и в то же время еще не нашедшего свой путь в жизни. Противоположный по отношению к автопортретам образ Сергея Довлатова создает И. Бродский, сделавший карандашный портрет друга. На этом портрете мы видим немолодого и уставшего человека, мудрого и одинокого, его образ скорее вызывает сочувствие, чем улыбку. Этот контраст иронической самооценки и серьезности внешнего восприятия должен помочь ученикам за внешней анекдотичностью сюжетов увидеть довлатский лиризм и даже трагичность. Анимация презентации (постепенное появление изображений и итоговое выплывание заголовка к слайду) фиксирует этапы беседы от зрительского комментирования до концептуализации наблюдений в кратких характеристиках.

Очевидно, такого рода работа до эпохи Интернет была трудно осуществима, мы все помним те времена, когда учителя-словесники собирали по крупицам иллюстративный материал к своим урокам, например, делая вырезки из живописных полноразмерных приложений к журналу «Огонек» или приберегая для открытых уроков наборы слайдов, которые все равно

¹² Символично, что по воспоминаниям, на похороны писателя не сразу нашли гроб, подходящий ему по размеру.

выцветали и краснели со временем. Сегодня же, проблема «где взять» решена практически полностью, однако остается главная методическая проблема «как использовать». Например, мы располагаем богатой фотографической иконографией А.П. Чехова, причем на ранних фото он предстает таганрогским купчиком, а на поздних – перед нами типичный русский интеллигент. Можно, показав фотографии писателя, попросить учеников выстроить их в хронологический ряд и на его основании прокомментировать изменения в жизненных устремлениях и образе жизни писателя, можно попросить соотнести цитаты из писем и записных книжек с фотографическими изображениями, а можно попросить сделать коллаж-презентацию из цитат и фотографических изображений, представляющий их читательское понимание чеховской эволюции, либо сделать мультимедийный проект «Мой Чехов», используя те же материалы. Своеобразной формой концептуализации и образного обобщения может быть составление проекта памятнику писателю и сопоставление этого проекта с реально существующими. Применительно к А.П. Чехову это особенно интересно, потому что спектр его скульптурных изваяний колеблется от пародийно-фарсового до героико-революционного. Такое же задание может быть предложено с подбором экслибрисов и проектированием своего образа-экслибриса того или иного автора или обложки на его книгу, в качестве презентационного проекта можно предлагать составлять слайд-шоу, представляющее образ поэта или писателя, особенно если это писатель современный и сделать ученические презентации материалом читательской конференции по современной литературе (см. например, презентацию слайд-шоу «Высоцкий» в интернет-приложении к книге, выполненную с использованием работ поклонников таланта поэта-барда, выложенных в Сети).

Сегодня мы не ограничены в выборе материала, но тогда особую роль играет профессионализм учителя в оформлении этого материала и создании собственных дидактических мультимедийных проектов. Размещение в сети собственных презентаций к урокам стало нормой профессионального

общения активных пользователей интернета, самоорганизующихся по профессиональному признаку. Однако соблазн использовать некритически чужой продукт вряд ли оправдан. Тем более, что, как правило, презентации к писательской биографии, даже когда они выполнены на достаточно профессиональном уровне, как размещенная в интернет-приложении к книге презентация петербургского учителя литературы Иваненковой Елены Викторовны (школа № 301) «Мы люди, потрясенные Шукшиным», иллюстративны, но не функциональны. Их методическая инструментовка достаточно бедна, поэтому мы решились прокомментировать, размещенный также в интернет-приложении, фрагмент большой работы «Маяковский» по творчеству поэта-футуриста, выполненный Любовью Владимировной Леонтьевой, учителем литературы школы № 80 Петроградского района Санкт-Петербурга, в рамках разработанного нами курса повышения квалификации «ИКТ в преподавании литературы». Остановимся на этой презентации подробнее.

Первый кадр представляет Маяковского на фоне, отражающем его авангардистские устремления, подпись выделяет любимое поэтом с юности прозвище, полученное от одноклассников «Маяк», построенное по классической модели усечения фамилии, но приобретшей смысл поэтического псевдонима. Эпиграф к разговору о поэте, размещенный на втором слайде, фиксирует внимание на самом важном в поэте и для поэта, его творчестве, побуждая учеников не уходить в плоскость примитивных сплетен и слухов из личной жизни. Набор фотографий на третьем и четвертом слайде создает облик противоречивой и в то же время склонной к театральным эффектам личности. Это можно подчеркнуть, отметив что в начале XX века, когда сделаны фотографии, выдержка могла насчитывать несколько минут, в течение которых надо было сидеть неподвижно, чтобы снимок получился, так что каждая фотография становилась актом художественной самопрезентации. Новые штрихи к портрету лирического героя раннего Маяковского привносит набор цитат, взятых из его стихотворений. Ученики, сопоставляя цитаты и

зримый образ поэта, дают ему краткую характеристику, а затем сопоставляют ее с характеристиками, которые давали Маяковскому современники. Следующие слайды переключают внимание на поэтический, а не визуальный образ поэта. Анимация и оформление рассчитаны таким образом, чтобы создать осязаемый образ поэта-футуриста, бросающего вызов пошлости и обыденности, с одной стороны, и побуждающего каждого стать соучастником творения будущего. При этом работа с документами эпохи (газетной заметкой, фотографиями афиш и фотографическими портретами единомышленников Маяковского), создающими образ литературного быта футуристов резонирует с анализом стихотворений («Нате» и «А вы могли бы?»), представленных в разных форматах: текстовом и звуковом. Таким образом, презентация постоянно переключает внимание учащихся на разные проявления единого стиля жизнотворчества будетлян и их МАЯКА. Даже краткая биографическая справка, оснащенная гиперссылками, ставит акценты на революционном и технократическом пафосе поэта-футуриста, подчеркивая, что в противопоставлении природе с ее косностью и обществу с его пошлостью и ретроградностью выявляется истинная сущность футуризма.

Данный пример показывает, что презентация на уроках, посвященных изучению биографии, может быть не просто иллюстративным материалом к рассказу учителя, но и динамическим элементом всей системы изучения творчества писателей и поэтов.

Биография – это текст, в котором, как и в тексте художественном, присутствует точка зрения биографа на выбранного им персонажа. Как пишет Ю.М. Лотман: *«С усложнением семиотической ситуации создатель текста перестает выступать в роли пассивного и лишённого собственного поведения носителя истины, то есть он обретает в полном смысле слова статус создателя. Он получает свободу выбора, ему начинает приписываться активная роль. Это, с одной стороны, приводит к тому, что к нему оказываются применимы категории замысла, стратегии его реализации, мотивировки выбора и т. д., то есть он получает поведение, причем*

поведение это оценивается как исключительное. С другой стороны, создаваемый им текст уже не может рассматриваться как изначально истинный: возможность ошибки или прямой лжи возникает одновременно со свободой выбора»¹³.

В переходные эпохи происходит переоценка ценностей и биографии писателей подвергаются, с одной стороны, вторичной мифологизации, либо подтверждающей сложившиеся стереотипы и клише, либо предлагающей новые, а с другой, деверсификации и деконструкции. Самый наглядный пример дают нам биографии и очерки творчества писателей прошлого, написанные современными авторами и собранные в двухтомник с весьма выразительным названием «Литературная матрица. Учебник написанный писателями»¹⁴. Это название демонстрирует претензию авторов предложить обществу модели для новой мифологии и истории литературы. В этом ряду оказывается и проект «без глянца» (не хочется называть издательство), построенный на воровском принципе «с черного входа проникнуть в дом и там нагадить проще, чем с парадного». Различие в том, что писатели, авторы «Литературной матрицы», стремятся понять своих предшественников и делают это с большим или меньшим успехом, но никогда с лукавой жадой продемонстрировать себя, а авторы биографий «без глянца» пытаются посплетничать с читателем на коммунальной кухне, но как когда-то замечательно говорил советский публицист, биограф А.С. Грибоедова и П.Я. Чаадаева А. Лебедев: «Сплетня может быть верна в фактах, но она всегда искажает истину, а легенда, даже когда она уклоняется от правды факта, следует истине». Думается учителю-словеснику, стоящему на защите традиционных ценностей культуры следует об этом помнить, чтобы не попасть впросак, как это случилось с доктором культурологии Дмитрием Замятиным, написавшим в аннотации к книге «АнтиАхматова»: «Книга

¹³ Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования. — СПб.: «Искусство», 1997. — С. 808 - 809

¹⁴ Литературная матрица. Учебник, написанный писателями: Сборник. В 2 т. — СПб., 2010.

Тамары Катаевой производит ошеломляющее впечатление. В ней производится глубокая переоценка роли Анны Ахматовой в истории русской культуры XX века. Изюминка книги – в изумительном проникновении во внутренние психологические механизмы деятельности известного поэта и – одновременно – очень тщеславного человека»¹⁵. В стилистике этой аннотации ощущается самонадеянная вера в знание последней истины, ошеломляющей истины. Впрочем, автор и рецензент наивно полагают, что они открыли Америку, в истории русской литературы уже такое случалось. Барон М. Корф, одноклассник Пушкина по Царскосельскому лицее, оставил по-своему примечательные воспоминания о поэте, в которых по-отдельности взятые факты и даже характеристики — правда, а все вместе — ложь¹⁶.

Только очень наивные люди думают, что они знают правду о другом человеке. Тем не менее этот, пусть и негативный пример, показывает, что часто априорная позиция биографов (а не реальность) побуждает их по-разному интерпретировать одни и те же факты. Биография А.С. Пушкина, рассказанная Ю.М. Лотманом, повествует о профессиональном литераторе, выстраивающем свою судьбу как произведение искусства, а та же биография, рассказанная Н.Н. Скатовым, превращается в историю русского национального гения; в первом случае исследователь смотрит на биографию как предмет филологического исследования, а во втором как Божественного откровения (мы несколько утрируем позицию и того и другого, но лишь для того, чтобы подчеркнуть реальные различия в подходах и, следовательно, результатах).

Задача учителя сегодня не бороться с глупыми книгами о любимых писателях, а учить учеников видеть в биографии текст, подлежащий интерпретации и анализу, а не слепому копированию. Мы должны помочь нашим ученикам стать людьми, мыслящими в культуре, а не потребляющими

¹⁵ В данном случае мы сознательно отказываемся от сноски, потому что она предполагает указание на необходимость или во всяком случае полезность источника.

¹⁶ Корф М.А. Записка о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников в 2-х т. — 3-е изд., доп. — СПб.: Академический проект, 1998. — Т. 1. — 1998. — С. 101—107.

«ошеломляющие истины» медийного рынка, превращающего культуру в барахолку.

Рассмотрим один весьма примечательный пример из биографии А.С. Пушкина (см. презентацию «Изучение биографии писателя» в Интернет-приложении к книге). Одним из самых ярких событий в жизни А.С. Пушкина была так называемая «тайная аудиенция» 8 сентября 1826 года у только что вступившего на русский престол Николая I, уже зарекомендовавшего себя жестоким палачом (напомним, что после Пугачева и его приспешников смертных казней по политическим мотивам в Российской империи не было вплоть до казни пятерых декабристов).¹⁷ Один из вопросов, который волновал царя, естественно, был вопрос об отношении Пушкина к бунтарям и характере взаимоотношений с ними. В изложении Модеста Корфа эта ситуация выглядит следующим образом: «В апреле 1848 года я имел раз счастье обедать у государя императора. <...> речь зашла о Лицее и оттуда — о Пушкине. «Я впервые увидел Пушкина, — рассказывал нам его величество, — после коронации, в Москве, когда его привезли ко мне из его заточения, совсем больного и в ранах от известной болезни. «Что вы бы сделали, если бы 14 декабря были в Петербурге?» — спросил я его между прочим. «Был бы в рядах мятежников», — отвечал он, не запинаясь. Когда потом я спрашивал его: переменялся ли его образ мыслей и дает ли он мне слово думать и действовать впредь иначе, если я пушу его на волю, он очень долго колебался и только после длинного молчания протянул мне руку с обещанием сделаться иным». Здесь примечательна двадцатилетняя дистанция, отделяющая разговор Николая с Пушкиным от разговора с Корфом и скрытая недоброжелательность государя по отношению к поэту: никакой «известной болезнью» Пушкин не страдал, хотя, как известно, и был женолюбом, вряд ли Николай об этом не знал. В то же время такой тон, напоминающий донос, вполне может быть отнесен не к царю, а к передатчику его слов барону Корфу, который Пушкина

¹⁷ События, предшествующие этой аудиенции, и беседа поэта с царем реконструированы по документальным источникам Н.Я. Эйдельманом. См. Эйдельман Н.Я. Секретная аудиенция // Эйдельман Н.Я. Статьи о Пушкине. — М., 2000. — С. 166 – 208.

явно недолюбливал. Вряд ли бы такой ответ поэта: «В рядах мятежников», – вызвал бы энтузиазм у государя, назвавшего Пушкина в тот же день в беседе со своим министром Блудовым «умнейшим человеком в России». Надо полагать, Корф излагает точку зрения царя на смысл разговора с поэтом в соответствии со своим отношением к поэту и школьному «товарищу». Видимо, другой рассказ, представляющий содержание и характер беседы поэта с царем, более правдоподобен. В нем нам явлена точка зрения Пушкина, воспроизведенная А.Г. Хомутовой, которая, в отличие от Корфа, отличалась замечательной памятью и явно симпатизировала поэту. Хомутова передала смысл беседы царя и Пушкина с собственных слов последнего так: «Государь долго говорил со мною, потом спросил: «Пушкин, принял ли бы ты участие в 14-м декабря, если б был в Петербурге?» — «Непременно, государь, все друзья мои были в заговоре, и я не мог бы не участвовать в нем. Одно лишь отсутствие спасло меня, за что я благодарю Бога...»¹⁸. Во-первых, Пушкин (по версии Хомутовой) не называет декабристов мятежниками, во-вторых, он подчеркивает, что не единство убеждений с восставшими, а дружеская связь с ними могла бы привести его на Сенатскую площадь. Таким образом, Пушкин не отказался от своих друзей, но и не заявил о своих революционных устремлениях, как явствовало из воспоминаний Корфа. Однако примечательным для нас является не только расхождение в смысле пушкинских слов в изложении по-разному относящихся людей и слышавших их из разных источников, но и реконструкция самой ситуации диалога поэта и царя, предпринятая известным пушкинистом Д.Д. Благим: «Едва ли не самым острым и ответственным моментом всей беседы был в упор поставленный Николаем поэту вопрос о возможности его личного участия в восстании. Здесь беседа с царем, в сущности, уже *переходила в допрос*. Пушкин и тут отвечал со *свойственными ему смелостью и прямоотой* (курсив авт. ст.)»¹⁹. Не сомневаясь в остроте и ответственности для дальнейшей судьбы Пушкина его

¹⁸ Цит. по Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826 — 1830). — М.: Советский писатель, 1967. — С. 44 – 45.

¹⁹ Там же.

ответа государю на прямой вопрос, который с таким же успехом можно считать проявлением честности отношений, как и провокацией со стороны государя, позволим себе усомниться в психологической характеристике Пушкина, он, надо полагать, был смел, но вряд ли прямолинеен. Не «тайную аудиенцию» он вспоминал, когда описывал в «Капитанской дочке» состояние Гринева во время беседы наедине с Пугачевым после казни капитана Миронова и своего помилования: «Я смутился: признать бродягу государем был я не в состоянии: это казалось мне малодушием непростительным. Назвать его в глаза обманщиком – было подвергнуть себя погибели; и то, на что был я готов под виселицею в глазах всего народа и в первом пылу негодования, теперь казалось мне бесполезной хвастливостию. *Я колебался.* Пугачев мрачно ждал моего ответа. Наконец (и еще ныне с самодовольствием поминаю эту минуту) *чувство долга восторжествовало во мне над слабостию человеческою* (курсив авт. ст.)». Думается, Пушкин передоверил Гриневу свои собственные воспоминания сложности выбора в критическую минуту, во всяком случае, у нас не меньше оснований так считать, чем у Благого восхищаться «смелостью и прямоотой» поэта.

Зачем мы так долго и подробно разбирали всего лишь один эпизод из биографии? Во-первых, потому что он относится к эмблематичным эпизодам в судьбе, так как в нем ярко раскрывается характер поэта, а во-вторых, сопоставление разных версий одного события показывает, что в изложении событий всегда присутствует точка зрения рассказчика, а умение выявлять эту точку зрения является одним из базовых читательских умений и свидетельствует об уровне читательской культуры.

Изучение биографии писателя может строиться по определенному алгоритму (см. презентацию «Биография» в Интернет-приложении):

- «Вот я» – Иконографический ряд (портреты, автопортреты, фотографии, кинодокументы)
- «Я сам» – автобиографические фрагменты, письма, анекдоты;
- «Откуда я» – биографические топонимы (памятные места);

- «Я люблю» – любимые книги, музыка, живопись, в XX веке кино и спектакли (их фрагменты можно найти в сети Интернет);
- «С кем» – круг личного общения, культурный и исторический контекст
- «Какой он» – мемуары, воспоминания, отзывы современников;
- «Его образ» – памятники, экслибрисы, литературные произведения и т.д.

Методический комментарий.

Биография писателя такой же нарратив (от лат. *narrare* – рассказывать, излагать), то есть повествовательный текст, в котором события, как и в художественном произведении, излагаются с определенной точки зрения, и, следовательно, в анализ биографических фактов мы должны включать тот же инструментарий, что и в анализ текстов художественных. Кроме того, мы должны отдавать себе отчет в том, что и наше учительское изложение биографии писателя приобретает характер наррации, то есть излагает читателю-слушателю фабулу событий и, одновременно, воздействует на читателя самым способом этого изложения.

Отбор фактов в школьный биографический очерк о писателе или поэте полифункционален: во-первых, целесообразно отбирать факты представляющие личность, выражающие индивидуальные черты характера; во-вторых, эти факты должны вписывать персонажа биографии в историко-культурный контекст; в-третьих, они должны быть эмблематичны как истории, говорящие о смысле человеческой жизни и писателя, и нас, и наших учеников, тогда они будут вызывать живой интерес, наконец, они должны быть частью нашей культурной мифологии.

Использование ИКТ при изучении биографии не должно быть простой иллюстрацией к рассказу, оно должно либо вызывать потребность в анализе жизни и творчества писателя или поэта, либо, что еще лучше, быть частью методической системы по изучению творчества. Иными словами,

использование ИКТ должно быть оправдано не богатством иллюстративного материала, вербального, живописного и звукового, предоставляемого пользователю сети Интернет, а функциональностью его применения и потенциальной возможностью проблематизации биографии как текста культуры.

P.S. Изучение биографии в школе не должно быть замешано на принципе сенсационности фактов и точки зрения, мы должны отучать наших учеников от атмосферы скандальности, в которую погружает любого известного человека современная массовая культура. Мы должны избежать соблазна потакать низким вкусам и помнить, что для современной «глянцевой» маскультуры, когда мы обращаемся к биографии «... речь идет не о предметах пиетета, но об объектах любопытства, в лучшем случае – любознательности. Кто прославлен, кто ославлен – но все знаменитости, как в музее мадам Тюссо или в книге рекордов Гиннеса», — как пишет С.С. Аверинцев²⁰. Мы должны следовать за Плутархом создавая человечески узнаваемый образ писателей поэтов как наших собеседников, но не переступая известной черты, за которой значительное превращается в пародийное.

²⁰ Аверинцев С.С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Аверинцев С.С. Связь времен /Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. — Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. — С. 39