

**КОММЕНТАРИИ ЭКСПЕРТОВ К ОТВЕТАМ НА ЗАДАНИЯ
ДИСТАНЦИОННОЙ ЗАОЧНОЙ ВИКТОРИНЫ «ФИРМЕННЫЙ ПОЕЗД «ФОМИЧ»**

ЗАДАНИЯ ВИКТОРИНЫ	ОБЗОР ОТВЕТОВ	КОММЕНТАРИИ ЭКСПЕРТОВ
I. ИЗ ДВАДЦАТОГО В ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ: ИСТОРИЯ ИЗДАНИЙ И ОСОБЕННОСТИ РЕДАКЦИЙ ТЕКСТА «ФОМИЧА»		
<p>ЗАДАНИЕ № 1. Заполните таблицу:</p> <p><i>Издание «Фомича» (по порядку)</i></p> <p><i>Отдельная книга / в составе ... (указать название издания)</i></p> <p><i>Город</i></p> <p><i>Издательство</i></p> <p><i>Год</i></p> <p><i>Серия</i></p> <p><i>Авторская / издательская редакция текста</i></p>	<p>Участники верно указали три русскоязычных издания повести (либо три русскоязычных издания и один перевод на словацкий язык), допуская единичные ошибки в областях «издательство», «серия», реже в названии источника (если повесть публиковалась в составе сборника и др.); принципиальной ошибкой является указание Г. К. Скарлыгина в качестве редактора варианта, вошедшего в колупаевское «Избранное», изданное в 2014 году в серии «Томская классика» (в ответе <i>Александры Ивановой</i>).</p>	<p>Смысл задания заключался в установлении времени возвращения издателей к авторскому варианту текста повести, не подвергнутому сокращению и цензурной правке. В этом смысле роль Г. К. Скарлыгина как общего редактора серии «Томская классика» безразлична, поскольку он занимался не редактированием текстов, а разработкой концепции серии и составлением отдельных томов.</p> <p>Упоминание издания на словацком языке обнаруживает широкую эрудицию участников (<i>Александры Ивановой, Оксаны Мирошниченко</i>), однако с учетом того, что текст этой публикации является вторичным, отсутствие данного издания в перечне нельзя считать ошибкой, в то время как отсутствие указания на характер редакции следует признать явным упущением отвечающего (так, например, из ответа <i>Оксаны Мирошниченко</i> ясно видно, что переводчики пользовались молодогвардейским изданием «Фомича», а из ответа <i>Александры Ивановой</i> этого понять нельзя, так что может сложиться впечатление, будто автор мог предложить словацкому издательству оригинальный текст).</p>

ЗАДАНИЕ № 2. Кого Колупаев ожидал увидеть в качестве редактора первого издания «Фомича»? Расскажите о сотрудничестве томского фантаста с этим редактором («бабушкой русской фантастики»), назовите их совместные издания. Изложите обстоятельства, по которым «Фомич» редактировался другим сотрудником издательства. Какие последствия это имело для текста произведения?

Почти все участники назвали имя редактора издательства «Молодая гвардия» Белы (Беллы) Григорьевны Клюевой, однако сборники «Случится же с человеком такое!..» (1972) и «Качели Отшельника» (1974), которые Колупаев выпустил в сотрудничестве с ней, указала только *Оксана Мирошниченко*. Большинство упомянули о том, что накануне издания «Фомича» Клюева уволилась из редакции, а на ее место пришел Дмитрий Зиберов, чья правка существенно искажила текст «Фомича».

В ответах отсутствуют:
(1) оценка роли Клюевой в литературной судьбе Колупаева;
(2) характеристика изменений в советской культурной жизни конца 1970-х годов, вызвавших увольнение из редакции «Молодой гвардии» Клюевой и прихода таких людей, как Зиберов;
(3) данные о том, насколько существенным было искажение авторского текста повести.

Неполнота ответов связана с тем, что участники привлекли недостаточное количество источников, ознакомившись преимущественно с интервью Колупаева и воспоминаниями известного критика и библиографа фантастики Владимира Ивановича Борисова (БВИ) в посвященной Колупаеву статье «А через год его не стало...», в то время как необходимая информация также содержится в мемуарах Белы Клюевой «Здравствуйте, я ваша бабушка», статье Юлия Буркина «Две обузы на коромысле...», а также в исследовательских работах Инны Морозовой, посвященных евангельским мотивам в «Фомиче».

Ознакомившись с указанными источниками, участники смогли бы уяснить, что (1) Бела Клюева была для Колупаева не рядовым редактором его текстов, но одним из литературных наставников; (2) ее увольнение из редакции не являлось случайностью, а отражало тенденцию вытеснения из различных сфер культуры радеющих об интересах дела профессионалов и замены их идеологически благонадежными и стремящимися угодить начальству формалистами; (3) правки Зиберова, отчасти обусловленные технически и направленные на уменьшение объема публикации, отчасти вызванные стремлением ретивого цензора устранить из повести «антисоветчину», привели к существенной деформации текста, проявившейся не только в нарушении связности и последовательности изложения, но и в размывании важных сюжетных мотивов (например, евангельских).

ЗАДАНИЕ № 3. В составе колупаевского тома «Томской классики» вместе с «Фомичом» опубликован еще ряд произведений томского фантаста. С каким из них «Фомича» объединяют общие персонажи? Назовите их, оцените степень соответствия их образов в двух колупаевских текстах. Можно ли назвать эти произведения диалогией? Ответ поясните.

Оксана Мирошниченко и Анна Хохлова установили связь «Фомича» с «Жилплощадью для фантаста», однако вопрос об объединении этих повестей в диологию они рассмотрели исключительно с опорой на перечень персонажей во главе с писателем *Федором Приклоновым* и некоторые их атрибуты (например, *Афиноген – нуль-упаковка*).

Вопрос о степени соответствия образов в двух произведениях участниками викторины не рассматривался.

Александра Иванова обратила внимание лишь на общие элементы топонимикона «Фомича» и рассказов «Город мой», «Молчание» и «Газетный киоск» (вымышленные названия городов *Усть-Манск, Марград*).

Действительно, основным персонажем, связывающим повести «Фирменный поезд «Фомич» и «Жилплощадь для фантаста», является писатель Федор Приклонов, остальные же (появляющиеся в качестве действующих лиц или просто упоминаемые) предстают как часть его окружения (то ли реального, то ли выдуманного).

Оценить степень соответствия образов в этих текстах очень сложно: нельзя говорить ни об их полном совпадении, ни о развитии в определенной логике. Это связано с тем, что в «Жилплощади для фантаста» мы наблюдаем: (1) смену сюжетных планов: эпизодические персонажи выдвинуты в центр, главные ушли на периферию; (2) смену повествовательной техники: от одного рассказчика (Артемий Мальцев) к другому (Федор Приклонов), который к тому же выступает в разных лицах (как человек и писатель, как рассказчик и «объективный» повествователь). Получается, что номинально в системах персонажей двух произведений имеется множество совпадений, но одновременно эти системы относительно самостоятельны.

Вопрос об объединении двух текстов в диологию является спорным. С одной стороны, частичное совпадение в перечне персонажей нельзя считать достаточным основанием для этого, а фабульно «Жилплощадь» не продолжает «Фомича». С другой стороны, есть многочисленные пересечения в проблематике этих произведений (творческое преображение реальности, ограничение своих эгоистических желаний и др.). Чтобы обосновать объединение повестей в диологию, необходимо на конкретных эпизодах сопоставляемых текстов прокомментировать

		<p>решение хотя бы одной из таких «общих» проблем.</p>
<p>ЗАДАНИЕ № 4. Фронтальное сопоставление авторской и издательской редакций «Фомича» не проводилось, однако в ходе исследования реализации евангельских мотивов в тексте произведения были выявлены некоторые принципы редакторской правки оригинала. Изложите их суммарно с опорой на работу Инны Морозовой о мотиве претворения воды в вино в «Фомиче».</p>	<p>В основном участники цитировали фрагменты работы Инны Морозовой без какой-либо систематизации; общие принципы правки намечены только в ответе <i>Анны Хохловой</i>, отметившей, что в советское время не допускались в печать (или, добавим, подвергались существенному редактированию) книги, в которых было выражено <i>недовольство властью, религиозные мотивы, пьянство, азартные игры, нарушение ценностей брака</i> и др. К сожалению, эти установки советской цензуры не были конкретизированы относительно колушаевского текста.</p>	<p>Перечень запретных для советского писателя и опасных для советского читателя тем можно было установить без знакомства с историей публикации «Фомича» и тем более без изучения работы, к которой отсылает задание. Между тем именно исследование Инны Морозовой дает представление о том, какие из запретов актуализировались в процессе идеологической проверки «Фомича» и каким образом цензор пытался решить выявленные проблемы.</p> <p>Очевидно, что Зиберов должен был искоренить в «Фомиче» любые ассоциации с текстом Библии, а также то, что дискредитировало образ советского человека. Наиболее ярко методике работы цензора можно проследить по изменениям, внесенным в анализируемый Инной Морозовой «эпизод с бутылкой», который одновременно отсылает к описанию евангельского чуда претворения воды в вино и якобы намекает на некоторую невоздержанность персонажей (их пристрастие к алкоголю, во всех отношениях являющемуся излишеством, а в случае с коньяком – в высшей степени).</p> <p>Евангельские ассоциации снимаются Зиберовым главным образом путем <u>устранения</u> <i>междометий божие, господи</i>, в прямом значении являющихся обращениями к высшему существу, а также слов <i>сын</i> и <i>голубчик</i>, соотношенных с Иисусом как Сыном Божиим и голубем как символом Духа Святого.</p> <p>Для того же, чтобы представить советского человека как морально здорового члена общества,</p>

		<p>Зиберов производит не сокращение, а <u>замену</u>: вместо «неправильного» напитка (<i>коньяка</i>) в его варианте эпизода появляются «правильные», свидетельствующие о неприятии положительными персонажами алкоголя (<i>смородиновый чай, молоко, газировка, валерьянка, вода</i>) и к тому же иллюстрирующие коммунистический принцип «каждому по потребности».</p>
<p>ЗАДАНИЕ № 5. Авторская редакция «Фомича» значительно превышает издательскую по объему, в связи с чем некоторые из ознакомившихся с оригиналом называют «Фомич» не повестью, а романом. Как Вы думаете, есть ли веские основания относить это колупаевское произведение к романному жанру? Для справок пользуйтесь специальными литературоведческими источниками (словарями, учебниками) либо тематическими интернет-публикациями (об отличиях между повестью и романом).</p>	<p>Мнения участников относительно жанровой природы «Фомича» разделились, при этом ни один из ответов нельзя считать достаточно аргументированным, поскольку:</p> <p>(1) основания для той или иной квалификации текста отвечающие часто представляют выборочно (например, у <i>Александр Бобиной</i> это только тип героя, у <i>Анны Хохловой</i> – преимущественно историзм в изображении событий);</p> <p>(2) почти все дают тексту жанровую квалификацию сразу после перечисления выделенных признаков, не пытаясь связать их с текстом (исключение составляет <i>Анна Хохлова</i>, попытавшаяся аргументировать свою точку зрения – впрочем, не слишком убедительно).</p>	<p>Вопрос о жанровой природе «Фомича» является спорным.</p> <p>С одной стороны, повествование выстроено почти исключительно вокруг рассказчика, соблюдено также определенное «единство» места, времени и действия.</p> <p>С другой стороны, в произведении имеются побочные линии сюжета, пространственно-временная и событийная замкнутость разрывается за счет выходов в «иные миры» (прошлое и будущее героев, параллельная и инопланетная реальность, сон, литература, пространство-время сакральной истории и др.); кроме того, идейное содержание охватывает ряд важных социальных и философских проблем (потребление и дарение, выбор и ответственность, смысл творчества и др.).</p> <p>Эти особенности следовало проиллюстрировать на конкретных примерах из текста «Фомича», позволяющих рассматривать произведение как повесть или роман (по преобладающим характеристикам) или же как переходное образование (на основе сочетания характеристик). Однако при любом раскладе превращение романа в повесть за счет правок Зиберова представляется невероятным.</p>

	<p>Никто явно не отрицает значимость объема текста как критерия для разграничения жанров, что следовало бы сделать в первую очередь.</p> <p>Оксана Мирошниченко высказывает парадоксальное мнение о том, что правка Зиберова была настолько глубокой, что трансформировала роман в повесть.</p>	<p>Ответы могли бы значительно выиграть, если бы участники попытались учесть авторскую точку зрения на вопрос (объяснить, почему сам Колупаев никогда не называл это свое произведение романом).</p>
--	--	--

II. ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ХРОНОТОП «ФОМИЧА»

<p>ЗАДАНИЕ № 6. Перечислите встречающиеся в тексте «Фомича» географические названия. Почему в одних случаях Колупаев пользуется реальными топонимами, а в других – вымышленными? Как образованы авторские названия географических объектов? Можно ли установить однозначные соответствия таких топонимов с именуемыми объектами из реального мира (с опорой на саму форму имени и / или его функционирование в других произведениях Колупаева)? Что это означает для характеристики художественного пространства повести?</p>	<p>Каждый из участников перечислил относительно небольшую часть (порядка десяти) географических названий, используемых Колупаевым; все списки содержали как реальные, так и вымышленные топонимы. Их использование в тексте «Фомича» интерпретируется ответившими как способ показать переплетение, взаимопроникновение реального и фантастического, обыденного и чудесного либо как способ легкой маскировки прототипа (так, например, <i>Анна Хохлова</i> видит в образовании названия <i>Фомск</i> из реального <i>Томск</i> тот же</p>	<p>В ответе на этот вопрос эксперты не рассчитывали найти исчерпывающего перечня используемых Колупаевым топонимов, однако участники викторины должны были не только правильно структурировать полученные списки, но и попытаться смоделировать географическое пространство «Фомича» (точнее – объяснить невозможность построения непротиворечивой пространственной модели).</p> <p>Отвечающим следовало обратить внимание на то, что вымышленные топонимы Колупаева нельзя соотносить с конкретным населенным пунктом. Скажем, фирменный поезд в «нормальной» реальности идет из <i>Томска</i> в <i>Москву</i>, однако у читателя нет уверенности в том, что колупаевский <i>Фомск</i> – это <i>Томск</i> (из текста ясно, что поезд отбыл из <i>Восточной Сибири</i>), а <i>Марград</i> – <i>Москва</i> (в тексте <i>Марград</i> – это все еще <i>Сибирь</i>). Еще проблематичнее установить соответствие между</p>
--	--	---

	<p>прием, что использовал Лев Толстой для образования фамилии <i>Болконские</i> из реальной <i>Волконские</i>).</p>	<p>вымышленным и реальным с учетом употребления этих и других повторяющихся колупаевских топонимов (например, <i>Усть-Манск</i>, <i>Старотайгинск</i> и др.) в других произведениях томского фантаста.</p> <p>Все это свидетельствует о том, что Колупаев намеренно создает умножающиеся реальности, которые разнообразно варьируют «нормальную», так что вымышленные топонимы оказываются связанными с разными прототипами (в поздней прозе – не только современными, но и историческими). В «Фомиче» этот прием необходим для того, чтобы читатель понял, что заблудившийся поезд выпал из детерминированного мира: его невозможно зафиксировать в определенной точке Пространства и Времени.</p> <p>Что же касается реальных имен, то их употребление в качестве фона для вымышленных действительно создает основание для двойственной оценки описанного как происходившего в реальности и одновременно в ирреальности.</p> <p>Особо стоит отметить упоминание в тексте <i>казахстанских степей</i> (по которым реальная <i>Транссибирская магистраль</i>, конечно, не проходит), вводящих тему космического пространства (через не названный, но подразумеваемый <i>Байконур</i>).</p>
<p>ЗАДАНИЕ № 7. Рассмотрите внимательно иллюстрацию к «Фомичу» Евгения Мельникова. Каким художник увидел Пространство и Время, в котором оказался заблудившийся проезд? Насколько адекватно, на ваш взгляд, данный</p>	<p>Большинство ответивших верно отметили основные особенности представления Пространства и Времени на рисунке Евгения Мельникова</p>	<p>Иллюстрацию в целом можно считать достаточно удачно отражающей хронотоп повести как индетерминированный, обусловленный выпадением поезда из обычного Пространства и Времени, влекущим за собой нарушение</p>

рисунок отображает художественный хронотоп повести?

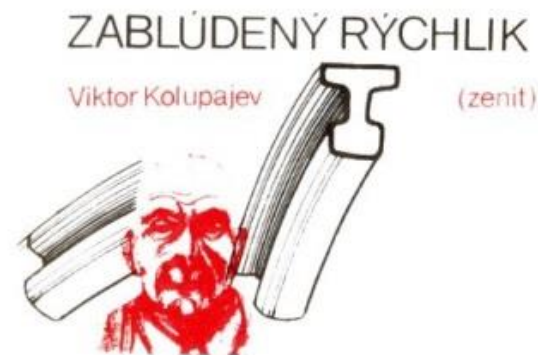


– его разорванность и «космичность» (ср. у **Александрь Ивановой** «Пространство вселенной, в которой *расколотые* железнодорожные пути представляются отдельными *планетами*, по которым мчится поезд-космический корабль»; у **Оксаны Мирошниченко**: «Художник увидел пространство и время *разорванным*»; у **Анны Хохловой**: «Плавные переходы фона от густой тьмы до воздушной белой дымки, будто бы в *бескрайний космос* напустили облака плотного дыма. Невозможно разглядеть, что там, дальше. Теряется ощущение реальности, исчезает время, остается только гулкое, тяжелое и непонятное настоящее. Ни земля, ни небо, ни вода: поезд находится, движется в небытии. У него нет понятного для нас маршрута и расписания, он просто застрял в междумирье. Такие понятия, как место отправления и место назначения как таковые утеряли смысл, стали призрачными, неважными. Даже рельсы, по которым поезд прокладывает свой

естественных пространственно-временных связей и границ.

Средствами выражения этой идеи являются такие элементы изображения, как разрывы дорожного полотна, отсутствие нижней опоры («зависание» поезда, дороги, персонажа в пустоте), звездная россыпь, умножающиеся циферблаты и песочные часы как «альтернативный» счетчик времени.

То, что основным свойством Пространства и Времени в «Фомиче» является их разорванность (отсутствие связности), было очевидно для всех иллюстраторов «Фомича», однако сходство в средствах визуализации этого образа мы видим только между работами Евгения Мельникова и Золтана Саламона, который оформлял словацкое издание «Фомича».



Золтан Саламон. Рисунок для титульного листа словацкого издания «Фомича» (обломки рельс символизируют разорванное Пространство и Время).

	<p>маршрут, постоянно <i>прерываются</i>»; курсив везде наш), однако некоторые значимые элементы изображения не были проанализированы.</p> <p>Оценивая адекватность передачи колупаевской образности, Анна Хохлова просто констатирует тот факт, что художник успешно справился со своей задачей, в то время как Оксана Мирошниченко предлагает альтернативное визуальное решение («спиральные завихрения, которые идут по кругу, потом соприкасаются и идут параллельно»).</p>	
<p>ЗАДАНИЕ № 8. Назовите дату отправки «Фомича» в тексте произведения. В какой сказке С. Я. Маршака, повести Дж. Б. Пристли, пьесе Г. Горина также используются несуществующие даты? Зачем такие даты понадобились Колупаеву и названным авторам? Приведите и прокомментируйте другие примеры использования особого календаря в художественных произведениях.</p>	<p>Дата отправки поезда (<i>0 августа</i>) была названа только в ответе Анны Хохловой (в других работах была названа не дата, а момент отправки поезда: <i>00 часов 00 минут по местному времени между 31 июля и 1 августа</i>).</p> <p>Почти все участники верно назвали произведения с использованием несуществующих дат и сами эти даты: «Двенадцать месяцев» С. Я. Маршака</p>	<p>Основное отличие в характере использования несуществующих дат в произведениях разных писателей связано с тем, кто вводит новую дату (персонаж или сам автор).</p> <p>У Маршака и Горина дата учреждается персонажем (принцессой, бароном), и факт ее введения является средством характеристики героя (принцесса – капризная, взбалмошная, глупая, не способная осознать объективную невозможность исполнения ее прихотей и т. п.; барон – пытливый, сомневающийся, изобретательный, ценящий каждый миг времени жизни, стремящийся приобщить остальных к радости бытия и познания, одарить их самым ценным и т. п., а также честный, правдивый, не</p>

	<p>(32 декабря, а также последующие числа этого месяца до момента появления подснежников); «31 июня» Дж. Б. Пристли («лунный день» <i>31 июня</i>); «Тот самый Мюнхгаузен» («Самый правдивый») Г. Горина («дополнительный день» <i>32 мая</i>, «набежавший» по секундам за время использования несколько неточного действующего календаря), однако цели их использования охарактеризовали слишком общо (ср. у Александры Ивановой: «для придания <повествованию> фантастического характера и с целью заинтересовать читателей»; у Анны Хохловой: «для усиления сказочного фона; при путешествии во времени; <с целью актуализировать> юмористический контекст, <представить все как> небылицу») или не прокомментировали вообще.</p> <p>В качестве собственных примеров использования несуществующих дат участники называют преимущественно произведения, действие в которых происходит в</p>	<p>желающий скрывать обнаруженную истину).</p> <p>У Колупаева и Пристли дата учреждается автором и является способом ввести читателя в фантастический мир произведения. В момент отправки «Фомича» наступает «обнуление» пространственно-временных координат, разрушение привычного («нормального») устройства мира, и далее поезд движется уже вне детерминированного Пространства и Времени. В отличие от Колупаева, у Пристли отсутствующий в обычном календаре день не означает нарушения миропорядка; это дата, реальная для <i>шестого измерения</i>, которое ассоциируется со сферой воображения и позволяет соединять разобщенное.</p> <p>Произведения с датами из будущего не могут считаться дополнением к списку книг, где использованы несуществующие даты, поскольку в них не идет речь о нарушении обычного календаря: эти даты еще не наступили, но наступят, если человечество себя не уничтожит или не будет уничтожено извне (таким образом, например, осуществилась дата «1984» из одноименного романа Дж. Оруэлла).</p> <p>Несуществующие даты – это всегда разрывы, «вставки» внутри замкнутого и не предполагающего никаких дополнений цикла.</p>
--	---	---

будущем, хотя ни в одном из них несуществующая дата на самом деле не упоминается.

III. АЛЛЮЗИОН: БИБЛЕЙСКИЕ, ФОЛЬКЛОРНЫЕ, ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТЕКСТЕ «ФОМИЧА»

ЗАДАНИЕ № 9. В своей работе о мотиве изгнания бесов в «Фомиче» Инна Морозова рассматривает имя попытавшихся захватить поезд инопланетян (*красивеньких*) как одно из свидетельств их демонической сущности, опираясь на периферийное значение слова *красивый*. Продолжите мысль исследователя и объясните: (а) почему в качестве имени для этих существ автор выбрал не существительное, а субстантивированное прилагательное? (б) как суффикс *-еньк-* работает на усиление контекстуального смысла имени? Учитывайте общие особенности семантики прилагательных и многозначность так называемого уменьшительного суффикса (в частности, особенности его взаимодействия с основами других оценочных прилагательных: *веселый, добрый, скромный, храбрый* и т. п.).

Участники, которые смогли не только усвоить идеи Инны Морозовой, но и развить их (*Оксана Мирошниченко, Анна Хохлова*), удовлетворительно справились со второй частью вопроса, отметив, что уменьшительные формы оценочных прилагательных могут создавать ощущение неполноты признака или даже его мнимости.

По первой части вопроса отдельные соображения о семантических особенностях прилагательных по сравнению с существительными высказывались *Анной Хохловой*, однако ее мысль не была сформулирована достаточно отчетливо.

Если сравнивать субстантивированные прилагательные *красивый, красивенький* с существительными типа *красавец, красавчик* (образованными также от прилагательных, но суффиксальным способом), то наряду с общими чертами можно обнаружить целый ряд отличий в их значении и употреблении. В контексте повести особенно важным является то, что прилагательное (в отличие от существительного) обладает признаковой (т. е. абстрактной, отвлеченной) семантикой и способно определять многие существительные. Абстрактность значения имени *красивенькие* поддерживает такую характеристику персонажей, как неуловимость, отсутствие конкретного лица, а способность определять различные существительные – их многочисленность, подобие целому легиону бесов.

«Псевдоуменьшительность» форм оценочных прилагательных с суффиксом *-еньк-* как таковых не является очевидной, однако явно обнаруживает себя в некоторых контекстах, реализующих прием иронии, когда значение резко меняется вплоть до противоположного. Поэтому для прояснения особенностей значения образований типа *красивенький* целесообразно было проанализировать не отдельные формы, а некоторые типовые контексты их употребления и т. н. прецеденты (регулярно воспроизводимые в

		<p>той или иной культуре тексты), например: <i>Веселенькое дельце; Ишь, какой добренький выискался; А мы тут стоим, такие скромненькие...; Умненький, благоразумненький... Храбренький, отважненький Буратино</i> и т. п.</p>
<p>ЗАДАНИЕ № 10. Объясните космическое имя Обыкновеннова и имена других носителей истины (как они образованы? на какие качества персонажей намекают?). Каковы, на ваш взгляд, перспективы защиты Обыкновенновым диссертации? Почему в финале он называет рассказчика Иванушкой?</p>	<p>На фольклорное происхождение имен носителей истины обратили внимание <i>Александра Иванова</i> и <i>Оксана Мирошниченко</i>, однако только последняя участница викторины попыталась соотнести образы пришельцев с образом сказочного дурака и объяснить, почему при прощании Обыкновеннов называет Мальцева Иванушкой.</p> <p>Вопрос о перспективах защиты Обыкновенновым диссертации был решен всеми ответившими исключительно на уровне фавулы (Обыкновеннов не понимает землян; ВАК закрывается на реорганизацию).</p>	<p>Имена носителей истины (<i>Роз Щучь, Е Мель, Ива Нушка</i>) ассоциируются с именами персонажей русского фольклора (<i>щука, Емеля, Иванушка</i>), что говорит об их наивности и простоте (детской и сказочной, хотя и евангельской тоже). <i>Роз Щучь</i> к тому же – исполнитель желаний, он в значительной мере романтичен или даже сентиментален (<i>розы</i>).</p> <p>По ходу сюжета в сознании Обыкновеннова происходит переоценка возможностей самосовершенствования землян, а соответственно и роли космических носителей истины для обеспечения прогресса на Земле: он признает, что импульс к преображению не может быть задан извне, что люди обладают огромным духовным ресурсом, который «активировать» могут лишь сами, и верит в Мальцева как в потенциального носителя истины, почему и называет его в финале Иванушкой.</p> <p>Возможно, опыт, пережитый Обыкновенновым, заставит его отказаться от разработки темы своей диссертации и заняться чем-то иным.</p>
<p>ЗАДАНИЕ № 11. Как прокомментировал писатель Федор рассказ Валерия Михайловича Крестобойникова о его взаимоотношениях с вещами? Какая литературная аллюзия присутствует в этом комментарии?</p>	<p>Из всех участников только <i>Оксана Мирошниченко</i> верно обозначила отсылку, однако полноценного сопоставления «Фомича» и</p>	<p>Реакцией писателя Федора на рассказ Крестобойникова стала <i>глубокомысленная</i> фраза <i>Мы много знаем о хищных вещах века, но что мы знаем об обыденных вещах дня?</i> В ней содержится отсылка к повести братьев Стругацких «Хищные</p>

Сформулируйте проблему, которая через данную отсылку объединяет «Фомич» с одним из известных произведений отечественной фантастики. Является ли она ключевой для сопоставляемых произведений? В чем особенность ее решения в каждом из них?

произведения, на которое намекал Федор, не последовало.

вещи века» (и – косвенным образом – к стихотворению Андрея Вознесенского «Монолог битника. Бунт машин», откуда Стругацкие взяли название для своего произведения).

Общей для двух повестей является проблема потребления, однако у Стругацких она понимается скорее как проблема пресыщенности, свойственная развитым цивилизациям вообще (угасание духовной активности как следствие полного удовлетворения материальных потребностей, притупление удовольствия от обычных развлечений, поиск все более острых ощущений на грани жизни и смерти), а у Колупаева – как проблема выбора между *давать* и *брать*, *быть* и *иметь*, которую каждый человек решает индивидуально.

У Колупаева *брать* и *иметь* не обязательно связаны со сферой материального; персонажам большей духовной силы (Граммовесов, Зинаида Павловна, отчасти Мальцев) предлагается более трудный, иногда страшный выбор: между личным спокойствием, счастьем и общим благом; персонажи «помельче» (Крестобойников, Семен) действительно становятся жертвами вещей. Там, где у Стругацких – метафора вещи, отнимающей у человека душу, у Колупаева – гротескное изображение восставших, захвативших власть вещей, управляющих людьми и даже выталкивающих их в сферу небытия; в последнем можно видеть гоголевскую традицию («Нос»), а также внутритекстовую связь с эпизодом нашествия красивеньких (человек может быть одержим вещами, как и одержим бесами, только в том случае, если его духовное начало стремится к нулю, если внутри него разрастается пустота).

ЗАДАНИЕ № 12. Посетите посвященную «Фомичу» страницу сайта «Лаборатория фантастики» и ознакомьтесь с отзывом посетителя класса «авторитет» А. В. Сергеева (публикация под ником avsergeev71). Согласны ли Вы, что «по широте философского подхода, по степени морально-нравственного воздействия на читателя, по глубине проникновения в человеческую личность» повесть можно сравнивать с произведениями Ф. М. Достоевского? Есть ли основания сравнивать их также и в плане поэтики? Ответ поясните. Для справок пользуйтесь специальными литературоведческими источниками (учебниками, исследовательскими работами по творчеству Достоевского) либо тематическими интернет-публикациями (об особенностях стиля Достоевского, о фантастическом реализме и др.).

Большинство ответивших разрабатывали тему сходства художественного метода двух писателей, говоря о «фантастическом в обыденном» у Колупаева как аналоге «фантастического реализма» Достоевского, однако доказать свои тезисы с опорой на текстовый материал попыталась только *Анна Хохлова*.

Сопоставление «Фомича» с одним из романов «великого пятикнижия» Достоевского могло бы стать предметом самостоятельного исследования, в ответе же на вопрос викторины достаточно было раскрыть хотя бы один из аспектов, по которому эти произведения могли быть соотнесены, например: решение проблемы права на «преступление» (как «переступания» через других, себя, нравственный закон); специфика интерпретации библейских сюжетов (чудеса и притчи); тип психологизма (диалогизм сознания); художественный метод (фантастический реализм); особенности комического и мн. др.

ЗАДАНИЕ № 13. Вернитесь к иллюстрации Евгения Мельникова из задания № 7. Кто из персонажей «Фомича» изображен на путях, почему у него в руке фонарь? Объясните появление этого предмета на рисунке (а) на уровне фабулы проиллюстрированного произведения и (б) с учетом возникающих у читателей историко-философских аллюзий.

Все ответившие объясняли иллюстрацию только на уровне фабулы.

В тексте повести с фонарем на путях появляется товарищ Обыкновеннов. Правда, у Колупаева есть ряд подробностей, не нашедших отражения на рисунке: рядом в этот момент оказываются Иван и Артем; персонажи находятся в хвосте поезда, а не в голове; вокруг царит непроглядная мгла (на рисунке пространство освещено звездами, лобовым прожектором и фарами поезда), а в руках пришельца – красный (а не белый) фонарь (возможно, как сигнал опасности или знак, преграждающий путь красивеньким, приближение которых почувствовал Обыкновеннов). Портретного и «костюмного» сходства персонажа на рисунке с колупаевским носителем истины тоже не наблюдается: у Мельникова он не особенно высок, не лыс, на нем нет вечной

		<p>велюровой шляпы и дождевика с поднятым капюшоном, который появляется в данном эпизоде.</p> <p>Тем не менее, если рассматривать иллюстрацию не как привязанную в определенной сцене, а как претендующую на некое обобщение (кстати, это можно предполагать еще и потому, что рисунок размещен не в тексте, а на форзаце тома), можно все же предположить, что художник изобразил именно Обыкновеннова, который на протяжении всей повести, как некогда Диоген из Синопа, среди бела дня бродивший по Афинам с фонарем, «ищет человека» (то есть того из людей, кто по-настоящему заслуживает звания человека – Человека).</p> <p>Фонарь в данном случае не может считаться атрибутом провожатого, средством осветить путь (и таким образом «наставить заблудших на путь истинный»), поскольку на рисунке поезд и персонаж движутся навстречу друг другу.</p>
<p>ЗАДАНИЕ № 14. Какое известное выражение советской эпохи иронически обыгрывает Крестобойников, произнося фразу <i>У нас человек человеку друг, товарищ и брат</i>? Когда возникло это выражение, в каком документе впервые зафиксировано? К какому древнему афоризму оно восходит, в какой еще авторской трансформации широко известно? Прокомментируйте все известные вам варианты высказывания <i>человек человеку...</i> с точки зрения значения и употребления.</p>	<p>Все ответившие восстановили исходное выражение, прокомментировав историю его возникновения, значение и употребление. Оксана Мирошниченко и Анна Хохлова также дали информацию о латинском источнике выражений подобного типа; среди позднейших трансформаций был назван только вариант <i>homo homini monstrum <est></i> «человек человеку чудовище»</p>	<p>Колупаев обыгрывает известное выражение <i>Человек человеку друг, товарищ и брат</i>, которое впервые появилось в программе КПСС, принятой XXII съездом партии (1961) как один из принципов «Морального кодекса строителей коммунизма», опровергающий возникшее еще во времена античности утверждение <i>Человек человеку волк</i> (<i>Homo homini lupus est</i>, Плавт, комедия «Ослы»), подразумевающее неизбежность антагонизма между людьми в защите личных интересов. Несмотря на то, что советский лозунг как будто постулировал обратное, употребляли его преимущественно иронически. Примененная Колупаевым</p>

(В. Гюго, «Труженики моря»,
в работе *Оксаны
Мирошниченко*).

трансформация не случайна: в советском обществе декларировались отношения товарищества и бескорыстие, а практиковалось взаимное использование (*ты мне – я тебе*), что мало отличается от «волчьих» отношений, т. к. тоже основано на эгоизме.

Формула *человек человеку...* используется в художественной литературе и публицистике достаточно активно для метафорического определения сути отношений между людьми – как реально существующих, так и тех, что должны культивироваться; отсюда и различие на уровне оценочных характеристик, которые свойственны вариантам данного высказывания. Так, у Л. Фейербаха *человек человеку Бог*, т. е. объект почитания (аналогичную мысль высказывал еще Сенека), и это позитивный взгляд проблему, а у А. Ремизова *человек человеку бревно*, т. е. совершенно безразличен, что является крайним проявлением негативной оценки (поскольку равнодушие едва ли не хуже вражды).

В современной поэзии и прозе рассматриваемая формула обыгрывается часто, но не всегда одинаково удачно. Например, в стихотворении Марии Маховой «Человек человеку бред, темнота и ад...» мы видим множество метафор, в отдельных случаях довольно оригинальных и семантически многоплановых, но при этом вписывающихся в общую логику варьирования данной формулы, что обеспечивается наличием у используемых для ее заполнения слов общеизвестных переносных значений. Напротив, название фантастического рассказа Андрея Плеханова «Человек человеку кот», формально продолжающее этот ряд, не может быть понято до прочтения произведения, и даже с опорой на текст

его однозначную трактовку дать весьма затруднительно.

IV. ТВОРЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ: ВИРТУАЛЬНОЕ ОГЛАВЛЕНИЕ «ФОМИЧА»

ЗАДАНИЕ № 15. Не все писатели дают названия главам своих крупных произведений; не все их даже нумеруют, обходясь иногда отграничивающими звездочками или просто вертикальными пробелами. Однако никто не будет спорить, что грамотно составленное оглавление не только позволяет легко ориентироваться в уже прочитанном тексте (например, если хочется вернуться к какому-то понравившемуся эпизоду), но и замечательно поддерживает интригу в процессе первичного чтения. Ознакомьтесь с материалом для начинающих авторов «Названия глав: как, зачем и почему» и составьте фрагмент оглавления «Фомича», придумав названия для любых 10 последовательно идущих глав. Избегайте спойлеров.

По разным причинам нельзя признать удачным ни один из представленных вариантов оглавления. Отвечавшие игнорировали такие рекомендации, как адекватность отражения содержания, соблюдение единого стиля заголовков, избегание спойлеров и др.

Представленные образцы читательских оглавлений доказывают тот факт, что работа над заголовками является не менее сложной, чем создание основного текста художественного произведения.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ЭКСПЕРТОВ

При составлении заданий на вопросы колупаевской викторины старайтесь максимально использовать знания, полученные на школьных уроках литературы, русского и иностранного языков, истории и мировой художественной культуры, а также других дисциплин гуманитарного цикла.

Для поиска информации привлекайте не только интернет-ресурсы, но и печатные источники, не пренебрегайте библиографическими разработками (в частности, биобиблиографическим справочником «[Виктор Дмитриевич Колупаев](#)»).

Если задание викторины отсылает к какому-либо опорному тексту (к интервью, воспоминаниям, литературно-критической статье, исследовательской работе), попытайтесь вместо обильного цитирования кратко и емко пересказать идеи автора, а также дать им комментарий (согласившись или не согласившись, оспорив или развив мысль).