

В номере:

События и встречи

Сергей Дмитренко 4 Двенадцать событий и один праздник 2013 года

Михаил Павловец,
Римма Храмцова,
Ирина Добрынина, 10 Интервью у классной доски
Игорь Сухих,
Наталья Беляева

Сергей Волков 18 Олимпиада по литературе 2013/2014:
найди пять отличий

Евгения Абелюк 37 Олимпиадные кульбиты «Кузнечика»

Трибуна

Сергей Волков 24 Ещё раз об устном туре олимпиады

Иду на урок

Александр Леденёв 26 Олимпиада «Покори Воробьёвы горы».
Литература

Оксана Смирнова 29 Античные мотивы
в стихах русских поэтов

Марианна Борщевская 34 Каменноостровский цикл
А.С. Пушкина: попытка прочтения

Штудии

Александр Леденёв 44 «Мускулы музы»: спортивные мотивы
в творчестве В.Набокова

Навстречу олимпиаде

Татьяна Кучина 50 Комплексный анализ
художественного произведения

Репетитор

Мария Гельфонд 53 О старом по-новому: за страницами
хрестоматийных текстов

Спецпроект

Татьяна Кучина 55 А.Цветков:
«Однажды солнце село навсегда»

Читальный зал

Екатерина Асонова 57 Детские книги в круге чтения взрослых

Феликс Нодель 58 «Умение соединить...
казалось бы несоединимое»

Книжная полка

Елена Полтавец 61 В.Я. Линков. Бытие к бессмертию:
Книга о Льве Толстом

Марина Степанова 62 С.Лурье. Железный бульвар. Эссе

Литература

Учебно-методический журнал
для учителей словесности
Издание основано в 1992 г.
Выходит один раз в месяц

РЕДАКЦИЯ:

Главный редактор
Сергей Волков
Шеф-редактор
к.ф.н. Сергей Дмитренко
Редактор
Александра Кнебекайзе
Дизайн макета
Иван Лукьянов
Обложка
Анна Махотина
Верстка
Галина Струкова
Корректор
Николай Кортон
Набор
Татьяна Семёнова

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

д.ф.н. Е.И. Анненкова (СПб; РГПУ);
д.ф.н. А.Н. Варламов (МГУ);
д.ф.н. В.А. Кошелев (НовгородГУ);
д.ф.н. О.А. Лекманов (НИУ ВШЭ);
д.ф.н. Ю.В. Манн (РГГУ);
д.ф.н. И.Н. Сухих (СПбГУ);
д.ф.н. И.В. Фоменко (ТГУ).

Журнал распространяется по подписке.

Цена свободная. Тираж ????? экз.

Тел. редакции: (499) 249-2718

Тел./факс: (499) 249-3138

E-mail: lit@1september.ru;

lit1@1september.ru

Сайт: lit.1september.ru

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ:

По каталогу Почта России:

бумажная версия 79072

электронная версия 12708

Иллюстрации –
фотобанк Shutterstock
(если не указан иной источник)



Дополнения к ма-
териалам, отме-
ченным этим
значком, смотрите
на CD-диске.

На обложке в коллаже

использована древняя карта Китая с сайта
<http://dimma43.narod.ru/photoalbum115.html>

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Главный редактор:

Артём Соловейчик
(генеральный директор)

Коммерческая деятельность:

Константин Шмарковский
(финансовый директор)

Развитие, IT и координация проектов:

Сергей Островский
(исполнительный директор)Реклама, конференции, техническое
обеспечение Издательского дома:

Павел Кузнецов

Производство: Станислав Савельев

Административно-хозяйственное
обеспечение: Андрей Ушков

Педагогический университет:

Валерия Арсланьян (ректор)

ГАЗЕТА ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА:

Первое сентября – Е.Бирюкова,

ЖУРНАЛЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО
ДОМА:

Английский язык – А.Громушкина,

Библиотека в школе – О.Громова,

Биология – Н.Иванова,

География – О.Коротова,

Дошкольное образование – Д.Тюттерин,

Здоровье детей – Н.Сёмина,

Информатика – С.Островский,

Искусство – О.Волкова,

История – А.Савельев,

Классное руководство

и воспитание школьников – М.Битянова,

Литература – С.Волков,

Математика – Л.Рослова,

Начальная школа – М.Соловейчик,

Немецкий язык – М.Бузоева,

ОБЖ – А.Митрофанов,

Русский язык – Л.Гончар,

Спорт в школе – О.Леонтьева,

Технология – А.Митрофанов,

Управление школой – Е.Рачевский,

Физика – Н.Козлова,

Французский язык – Г.Чесновицкая,

Химия – О.Блохина,

Школа для родителей – Д.Тюттерин,

Школьный психолог – И.Вачков.

УЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «ЧИСТЫЕ ПРУДЫ»

Зарегистрировано ПИ № ФС77-44340

от 22.03.11

в Министерстве РФ по делам печати

Подписано в печать: по графику 11.12.13,

фактически 11.12.13 Заказ №

Отпечатано в

ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский Печатный Двор»

ул. Полиграфистов, д. 1,

Московская область, г. Чехов, 142300

Сайт: www.chpd.ru. E-mail: sales@chpk.ru

Факс: 8(496)-726-54-10, 8(495)-988-63-76

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ:

ул. Киевская, д. 24, Москва, 121165

Тел./факс: (499) 249-3138

Отдел рекламы: (499) 249-9870

Сайт: 1september.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПОДПИСКА:

Телефон: (499) 249-4758

E-mail: podpiska@1september.ru

Свет
с Востока

Каждый год мы стараемся посвятить специальный номер журнала литературе какой-то отдельной страны: Италии, Украины, Англии, Германии, Франции... В этот раз мы собрали под одной обложкой материалы, связанные с Востоком. Это не просто «страна», а страна света – и может быть, сам

Сергей ВОЛКОВ



Двенадцать событий и ОДИН праздник 2013 года Выбор «Литературы»

Первый номер года минувшего мы открыли обзором событий-2012. Этот опыт вызвал отклики и поддержку читателей, а наглядность формы побуждает к продолжению. Тем более, что и в 2013-м году происходили события, о которых будем говорить, которые будем обсуждать в настоящем и в ближайшем будущем времени.

• ЮБИЛЕИ

В обзоре 2012 года мы отмечали, что 1150 российской государственности (862), 400-летие завершения Смутного времени, двухсотлетие Отечественной войны 1812 года не стали в нашей стране событиями, способствующими обсуждению серьезнейшей общественной проблемы нашего времени – установления на основе национального исторического опыта внятных принципов российского государственного развития в XXI веке.

В 2013 году исполнилось **четырееста лет воцарения на российском престоле дома Романовых (1613–1917)**. Это событие восходит к 21 февраля 1613 года: в Москве Великим земским собором боярин Михаил Фёдорович Романов, «ближайший по крови к угасшему царственному роду Рюрика и Владимира Святого», был единодушно избран правящим монархом. 11 июня 1613 года в Успенском соборе Москвы было совершено его венчание на царство.

Хотя, по подсчётам историков, династия Романовых относится к числу самых долгоцарствующих, всё же её история – российское прошлое, а донныне существующие в России сторонники монархии – люди, скорее всего, достойные, но явно наделённые слишком буйным воображением. Формально восстановить монархию в России можно, но этот постмонархизм будет столь же бесплодным и расточающим российский мир, сколь бесперспективен царящий сейчас у нас посткоммунизм. Вместе с тем история Дома Романовых на фоне происходившего с нашей страной поучительна, что естественным образом отразилось в характере соответствующих юбилейных мероприятий, имевших место быть.

С одной стороны, сколько-нибудь значимых общегосударственных акций не произошло, разве что в Александровском саду был восстановлен обелиск в честь 300-летия Дома Романовых. С другой стороны, вызвала значительный интерес прошедшая в Манеже в ноябре 2013 года (с продлением работы) выставка «Моя история. Романовы» (полное название – XII церковно-общественная выставка-форум «Православная Русь — к Дню народного единства. Моя история. Романовы»). Сообщалось также о разного рода торжественных церемониях в российских городах: от Костромы до Царицына (ныне Волгоград), и сам их характер свидетельствует в целом о культурно-исторической нацеленности происходившего. Само по себе отрадно стремление россиян расширять знания о своём прошлом – вне зависимости от волеизъявлений верховных дирижирующих инстанций.



В том же ряду нынешних психологических состояний общества оказалось наше отношение к юбилею комсомола. Прежде день 29 октября широко отмечался в рамках разрешённых для советской молодёжи развлечений. В 2013 году **95-летие ВЛКСМ** прошло незаметно, Об этой годовщине вспомнили только совсем уж неадекватные функционеры. Ибо адекватные, перетекшие из своих комсомольских кресел 1980-х годов в нынешнюю власть и в нынешний российский «бизнес», созданный ими по своим историко-материалистическим понятиям, о своём комсомолистском былом предпочитают умалчивать. Но так или иначе, через комсомольские структуры прошло несколько поколений жителей нашей страны в период СССР, а это, не будем отрицать, формировало наше сегодняшнее и мироотношение и миропонимание.

В отличие от юбилея почившей организации миллионов **80-летие со дня начала занятий в Литературном институте** праздновалось очень заметно, благо, его выпускники работают в медийном пространстве и могут невозбранно использовать это своё служебное положение. Вместе с тем порадовала тональность самих торжеств, по сути, совсем не трескучих: самоироничная по отношению к себе и к своему невероятному литературному делу, уважительная при обращении к читателям, слушателям, зрителям. Как бы то ни было, в современном российском литературном движении литинститутцы определяют очень многое, а также, по самому характеру своей выучки, удерживают пока что более или менее живой уровень развития литературы, не допуская её окончательного низвержения в бездну литературных проектов. С удовлетворением надо отметить, что немало выпускников Литинститута успешно преподаёт в школах и в вузах.



• СОБРАНИЕ

В продолжение темы связи школы с литературой, литературы с жизнью, а жизни со школой. 21 ноября 2013 года в Москве, в Российском университете дружбы народов состоялось **Российское Литературное Собрание**, созванное по инициативе советника президента РФ по культуре В.И. Толстого, Н.Д. Солженицыной, А.М. Шолохова и других наследников известных писательских фамилий. В собрании приняли участие писатели и литераторы всех родов деятельности, школьные учителя-словесники и вузовские преподаватели, деятели искусства и культуры. На пленарном заседании выступил президент РФ В.В. Путин, после чего состоялся свободный обмен мнениями по широкому кругу сегодняшних проблем нашей страны.

Из восьми заявленных рабочих секций первая называлась «Проблемы преподавания литературы в средней и высшей школе, подготовки учителей-словесников, литературы для детей». По общему мнению, это была одна из самых многосекционных. И учителя-словесники были приглашены не только из Москвы. Ведь пишущий люд прекрасно понимает, что все их будущие читатели необходимо должны пройти школу. Так что проблема восстановления полноценного общего литературного образования стала на этом Собрании, по сути, центральной.

Что же до выторговывания каких-то привилегий, о которых говорили комментаторы происшедшего... Деньги участники просили – но на развитие детской литературы, телевидения для детей, на переводы иноязычных писателей. Просили расширить отделение художественного перевода в Литинституте. Справедливо говорили о социальной защите литературных работников. Хотя и отмечал Лев Толстой: перо сохи легче, всё же литераторство – бесполезный для всех труд.



• УЧРЕЖДЕНИЕ

В продолжение темы живого прошлого и проблемного настоящего. Как известно, в сентябре 2013 года Президент РФ Владимир Путин, выступая на заседании Международного дискуссионного клуба «Валдай», призвал к обретению и укреплению национальной идентичности. Иные усмотрели причинно-следственную связь этого впечатляющего и зовущего к отзывам лозунга с тем, что в начале ноября премьер-министр Правительства РФ Дмитрий Медведев подписал постановление об образовании **Совета по русскому языку** при Правительстве РФ, а также утвердил положение о Совете. Этот Совет является совещательным органом, цели которого – рассмотрение ключевых вопросов в области государственной поддержки и развития русского языка и выработка предложений по совершенствованию госполитики в указанной сфере.

13–14 ноября, сообщает пресса, в МПГУ состоялся **учредительный съезд Всероссийской ассоциации учителей русского языка и литературы**. Как сказано на сайте <http://aurilm.blogspot.ru/>, «в мероприятии приняли участие около 250 учителей из 82 регионов нашей страны. Съезд прошел при поддержке администрации президента, по замыслу которой объединение не только качественно повысит уровень преподавания русского языка и литературы в школах, а следовательно, ликвидирует среди молодежи безграмотность во всех смыслах этого слова, но и будет способствовать тому, чтобы учителя безбоязненно отстаивали свои интересы перед властью».

Мы вынуждены пользоваться материалами со стороны, так как по необъяснимым причинам на съезд даже в качестве наблюдателей не были приглашены представители журнала «Литература» Издательского дома «Первое сентября», без ложной скромности, на сегодня самого крупного по тиражам профильного издания для учителей литературы. Более того, и о подготовке съезда мы узнали из частных разговоров – от своих коллег.

На съезде были избраны координационный совет и исполком Ассоциации. Председателем координационного совета стала Людмила Дудова. Исполком возглавил Роман Дошинский, председатель ассоциации учителей русского языка и литературы города Москвы.

Как говорится, лиха беда начало. Но пока что организация этой ассоциации, вроде бы призванной помочь учителям «выработать единую смысловую методологию преподавания русского языка и литературы в школе», напоминает не общенародное дело, а сколачивание некой тайной ложи с тщательно отобранными участниками.

«В России сейчас около 100 разных ассоциаций учителей-словесников. Они есть почти в каждом регионе и, конечно, останутся. Но реальные полномочия и право голоса при принятии важных решений будет, видимо, у Всероссийской ассоциации. Очень хочется надеяться на то, что вновь созданное общественное объединение превратится в настоящее общественное движение, нацеленное на возрождение ценностного отношения к русскому языку как великому национальному достоянию России, одной из «духовных скреп» российского народа». Эту цитату с вышеуказанного сайта даём без комментариев.



События и встречи

События и встречи

Наша Олимпиада

Беседовал
Сергей ВОЛКОВ

В предолимпийские дни мы решили взять коллективное интервью у членов Центральной предметно-методической комиссии Всероссийской олимпиады школьников по литературе. Она в этом учебном году радикально обновлена. Члены ЦПМК расскажут нам о том, как они видят суть олимпийских состязаний по литературе, как стоит к ним готовиться и «спортсменам» – ученикам, и их «тренерам» – учителям, на что настраиваться и как правильно переживать олимпийские удачи и неудачи.

Вот вопросы, которые были предложены нашим собеседникам:

1. Зачем, по-вашему, нужно в литературе – соревноваться? Что такое – быть «первее»? «Быстрее, выше, сильнее» на олимпиаде по литературе – это что? Или у олимпиады по литературе должен быть какой-то другой лозунг и пафос? Какой бы слоган предложили вы?

2. Как, с вашей точки зрения, стоит оптимальнее всего готовиться к олимпиаде по литературе? Назовите и коротко прокомментируйте три книги, которые будут здесь полезны и чему-то правильному помогут.

3. Была когда-то такая журналистская книга «Олимпийское беспокойство». Как, с вашей точки зрения, не впасть в него? Как справляться и преодолевать? Как не расстраиваться от неудач и правильно переживать победы? Чего, с вашей точки зрения, не стоит делать ни за что, участвуя в литературном олимпийском движении? И есть ли такая книга (художественная), которая не в лоб, а косвенно, но говорила бы об этом – о целях и ценностях, методах и средствах, преодолении и сохранении себя, которая «может лучшее воспитание и есть»?

Михаил Георгиевич Павловец,
заведующий кафедрой МГПУ,
кандидат филологических наук

1. Сама идея обязательного соревнования мне не очень близка: для меня форма предметных Олимпиад гораздо дороже тем, что она, во-первых, предоставляет возможность молодому человеку проверить себя, определить степень своей компетентности и таланта в любимом деле, соотнеся их с чужими; а во-вторых – становится для него первым опытом глубокого, почти профессионального общения с людьми с близкой системой ценностей и интересов, опытом пребывания в их насыщенной среде. И в этом смысле мне более интересны не абсолютные победители: эти прорвутся почти в любых обстоятельствах – я не очень верю в незамеченные таланты, особенно в нынешнем, сплошь информационном обществе, за такими охотятся с самого детства! Я искренне переживаю и радуюсь прежде всего за тех, кого язык не поворачивается назвать «середнячками» – то есть за тех, кто домой привезёт не медаль на шее и билет в лучший вуз, а атмосферу научного праздника, память о пире ума и духа, дружбу с единомышленниками.

2. Я убеждён, что готовиться к Олимпиаде (по крайней мере к той, какою я видел бы её в будущем) можно только в том случае, если ты регулярно выполняешь свой читательский опыт опытом зрительским, творческим, жизненным, наконец. Некогда в мир литературы уходили от слишком тяжёлой или слишком серой реальности. Надеюсь, сегодня это уже никому не грозит, и пришло время саму литературу вернуть реальности, а не противопоставлять ей. А реальность всегда многогранна – и всегда требует осмысления, в том числе и в словесных образах. Так что – в театр, в галерею, в экспедицию, туда, туда! (Ну и книжку с собой в дорогу, естественно, захватить надо.)

Вопрос про три книги, конечно, смешной: тут можно говорить только о личных рейтингах, далеко не всегда подходящих другим, особенно людям иного возраста, пола, круга интересов. Но если всё-таки попробовать их назвать, то лично я бы посоветовал:

1. П.Вайль, А.Генис «Родная речь» – антидепрессант для того, у кого в школе не задался роман с литературой; мастер-класс по оживлению классики и способности видеть скрытые грани художественного текста.



2. Михаил Безродный «Конец цитаты» – как образец и частный пример того, как литературой можно жить без того, чтобы она подменила тебе жизнь.

3. В.С. Баевский «История русской поэзии. 1730–1980. Компендиум». Недавняя смерть этого большого учёного – и большого учителя – заставила вспомнить, как много его работы значили для меня ещё в пору моего аспиранства. И в частности – эта книга, когда я, вчерашний выпускник педвуза, пришёл работать в школу. Поэзия сейчас в некотором загоне, многие учителя не знают, что с ней делать, если не выискивать в ней заученно тропы и размеры, и книга Вадима Соломоновича учит этому даже учёного.

3. Самое тяжёлое для меня воспоминание, связанное с предметными Олимпиадами, это то, что происходит со светлыми умными лицами участников, когда объявляется апелляция. Все свои многочисленные и неотразимые таланты некоторые из ребят бросают на то, чтобы выбить, выжать любой ценой из жюри желанный балл. После апелляции все расходятся с чувством неловкости в душе, которое, как мне кажется, уже не рассеивается даже во время заключительной церемонии. Вот этого делать, на мой взгляд, ни за что не стоит! Лучше всего думать о том, что будешь сам для себя противен, если на Олимпиаду поедешь исключительно ради золота: в «золотой лихорадке» мало романтики и много страстей не самого высокого пошиба. А вот если перечислить на пальцах все впечатления, открытия, знакомства, которые тебе дало твоё участие, – и задать себе вопрос, отказался бы ли ты от этого, если бы с самого начала знал, что не победишь... От честного ответа самому себе на самом деле многое зависит.

А читать бы я посоветовал поэзию: именно дефицит лирики, некоторая невосприимчивость к поэтическому слову даже среди наших коллег – на мой

взгляд, и симптом, и причина того, что мы в своей жизни часто не совсем верно делаем ставки и расставляем приоритеты. Потребность в поэзии прекрасно замещает постоянно зудящую потребность в покупках, а значит – в деньгах, а значит – в свободном времени на их зарабатывание. Человек, живущий стихом, с недоумением или сочувствием смотрит на людей, облизывающихся на недоступный гаджет. Это не значит, что надо вести жизнь анахорета, напротив: стихи можно читать с айфона. Просто стоит попробовать жить по-пушкински – «себе лишь одному служить и угождать», что означает не примитивный эгоизм, а умение не становиться рабом вещей или карьеры.

Римма Анатольевна Храмцова,
учитель литературы гимназии № 1514
г. Москвы

1. Мне кажется, в литературе надо «соревноваться» обязательно. Но только это, конечно, особенные соревнования. Здесь, как нигде, важен олимпийский принцип первостепенности участия, а не победы. Очень важно оказываться среди тех, кто так же, как и ты, движется по пути понимания текста. Здесь, как в точных науках, невозможно сверить конечный результат. Да и нет конечной точки, к которой все стремились бы. А вот сверять координаты можно и нужно. Слоган? – у меня не получится. Но два слова я бы там употребила обязательно – тоньше и глубже.



2. Как специально и систематически готовиться к олимпиаде по литературе, я не знаю, не умею этого делать. Говорю это честно. Мои ученики никогда не побеждали на последних этапах. Но могу сказать, что есть закономерность почти без сбоев (и это подтверждается общением с победителями различных олимпиад, впечатлениями от проверки работ в качестве члена жюри заключительного этапа Всероссийской олимпиады): не бывает победителя с узким кругозором, который знает только закономерности историко-литературного процесса, множество литературоведческих терминов et cetera. Победитель всегда широко и свободно мыслит, знает, что происходило и происходит в культуре в широком смысле этого слова.

Могу сказать, что меня развернули к художественному тексту книги вовсе даже не о литературе. Точно помню, что одной из таких книг была «Наш современник Вильям Шекспир» Григория Козинцева, в которой он писал о кино, о своём опыте постановки шекспировских пьес. Но то, как Козинцев проникал в текст, какие детали обращали на себя его внимание, то, что ему для работы над Шекспиром нужно было осмыслить Достоевского, меня тогда поразило. И заразило. Надо обязательно читать исследования филологов. Но учиться писать можно, читая и прекрасных театроведов и киноведов. У нас была сильная школа, и если обратиться к работам 70–80-х годов – там просто бесценные сокровища. Сейчас, слава богу, благодаря Интернету это стало доступно.

3. Очень важно «для тренировки» участвовать в конференциях, когда можно выступить со своим сообщением и разъяснить свою позицию, если не всё получилось написать, доформулировать в процессе объяснения (чтобы больше понимать, надо больше объяснять), «сразиться» с оппонентами. Это очень хорошая тренировка. Только надо участвовать в тех конференциях, где диалог подразумевается. Таких не очень много. В основном, у нас проводятся «соревновательные» конференции.

Ирина Владимировна Добрынина,
завкафедрой филологии гимназии № 6
«Центр Горностай» г. Новосибирска,
старший преподаватель кафедры зарубежной
литературы и теории обучения
литературе НГПУ

1. Когда-то соревновались на турнирах поэты. На грани XIX и XX веков выбирали Короля поэтов. Пушкин и его друзья лицеисты не знали олимпиады по литературе, но на выпускном экзамене в Лицее, когда приехал Державин, Пушкин читал своё стихотворение, и это было великолепным достижением, может быть, первым шагом к настоящему соревнованию. Писатели вроде бы не соревнуются друг с другом, но среди читателей это



негласное соревнование живёт давно. Легко представить себе читателей, спорящих о достоинствах или недостатках той или иной книги. Читатели «соревнуются» и в количестве прочитанного, и в том, кто лучше помнит прочитанное. Всегда с удовольствием вспоминаю, как в 5-м классе мы взалёб читали «Трёх мушкетёров» А.Дюма, а потом соревновались, кто больше вспомнит имён героев романа. Если учесть, что книга была одна на всех, то задача была трудной. Победил мой одноклассник, который назвал что-то около сотни имён. Но хорошая память – не самое лучшее свойство читателя. Владимир Набоков утверждал, что «хороший читатель – читатель отборный, соучаствующий и созидающий, – это перечитыватель... Тот, кто располагает воображением, памятью, словарём и некоторым художественным вкусом». А ещё читатель очень любит книги. И это главное. Но есть соревнование. За ним стоит не только труд читателя, но и усилия его родителей, учителей, амбиции школы и самого участника олимпиады. И все участники разные. «Быстрее, выше, сильнее!» – это не про олимпиаду по литературе. Наверное, единого слогана я не знаю. Хочется, чтобы всем было интересно.

2. К Олимпиаде нельзя подготовиться за несколько месяцев или недель. Это предмет такой – литература. Без чтения никак. Одним айфоном или планшетом не обойдёшься. Если с детства любить читать, читать много, со вкусом, не глотать книги, а смаковать их, запоминать, вплетать прочитанное в сознание, речь, ощущение мира, видеть и находить тех, кто тоже много читает, неважно, сверстники это или родители, бабушки и дедушки, то самое главное для участия в соревновании уже есть. Если к этому добавятся исследовательский интерес, желание расширить свой кругозор, то вы на верном пути. Ищите хороших помощников, приставайте к ним с вопросами, не давайте покоя.

Три книги назвать очень трудно, их гораздо больше. Например, Даниэль Пеннак «Как роман». Книга поможет понять себя как читателя. Ефим Эткинд «Проза о стихах». Эта книга помогает понять, как слово становится поэтическим, что такое природа поэзии. Юрий Лотман «Беседы о русской культуре». Ещё бы хорошо послушать и посмотреть, как Юрий Михайлович рассказывает об этом (записи возможно найти в Интернете). После Лотмана невозможно остановиться в разгадывании того, как жили люди раньше. Тогда и книги XVIII-XIX веков становятся ближе.

3. Это вопросы, на которые человек отвечает всю жизнь, учится отвечать, точнее будет сказать. Я не знаю ответов на эти вопросы, потому что хорошо помню, как трудно мне было бороться со своими страхами, слабостями, волнением. «Я знаю то, что ничего не знаю» – этот тезис вёл и ведёт меня по жизни. Но... всё-таки нужно уметь брать себя в руки, не бояться делать то, чего ты очень хочешь, не бояться сказать себе, что есть цель, которой ты хочешь достигнуть. Правда, не все средства хороши: обман, плагиат, списывание, «звонок другу» не подходят для ситуации настоящего интеллектуального состязания. Поэтому «делай, что должно, и будь что будет». Книга, которая об этом? Пожалуй, книга на все века и времена – «Капитанская дочка» А.Пушкина. Без этой книги я бы не выдавала аттестат зрелости.

**Игорь Николаевич Сухих,
профессор СПбГУ,
доктор филологических наук**

1. Мне кажется, олимпиада по литературе должна наследовать провозглашённый П. де Куберте-ном лозунг не сегодняшних, а ранних спортивных олимпиад, который сегодня используется (проверьте в словарях) преимущественно иронически: «Главное – участие». Хорошая предметная олимпиада – это возможность выйти за пределы привычного круга, возможность встреч с новыми людьми и новыми текстами, новых впечатлений и мыслей, которые приходят по ходу дела; для кого-то – приме-

ривание к профессии, которой, возможно, придётся заниматься всю жизнь.

Я уже не помню, какое место занял я и вся наша команда ЛГУ на Первой всесоюзной олимпиаде середины 1970-х годов «Студент и научно-технический прогресс» (то ли второе, то ли третье), но хорошо помню ту аудиторию МГУ, где мы сидели, и могу полностью процитировать стихотворение, которое тогда было предложено нам для анализа.

Хотя, конечно, участие в турах за пределами школы предполагает и соревновательность, и оценки, и обиды, и радость победы. Не нужно только воспринимать это со звериной серьёзностью и пользоваться допингом.

Если уж нужен слоган (не очень люблю это слово), то он может быть и таким: «Филология – весёлая наука». (Вопрос к олимпиадникам: «Кто и когда это сказал?»)

2. Оптимальнее всего – не готовиться специально, а просто читать хорошие и (даже плохие) книги, книги о книгах, учиться думать и говорить о литературе на литературном, в том числе, специальном языке.

Если ограничиться тремя (как мало?), то...

Е.Г. Эткинд «Разговор о стихах». Блестящая книга о лирике, которая увлекает и образует.

М.Л. Гаспаров «Записи и выписки». Не менее замечательная книга, иллюстрирующая только что процитированный «слоган». Правда, для её адекватного восприятия нужны знания всё-таки превышающие стандартную школьную программу.

Хочется надеяться, моя (пока не вышедшая) книжка «Теория литературы. Практическая поэтика», фрагменты которой публикует журнал «Литература». В ней больше всего говорится как раз об анализе эпических произведений и придумана структурная схема эпоса, которая, надеюсь, будет понятна даже пятикласснику.



3. Книгой про цели и ценности может стать любая, которая рифмуется с нашим состоянием. Завтра я буду читать студентам лекцию о повести Ю. Трифонова «Дом на набережной». Там почти всё из перечисленного: отношения учителей и учеников (правда, это вузовские профессора и студенты), предательство и цена успеха, преодоление и сохранение. Прочитайте его же прекрасный рассказ «Победитель» – как раз про соревнования в спорте и жизни. А есть ещё, скажем, давние «Уроки французского» В. Распутина и сравнительно новый, только что удачно экранизированный «Географ глобус пропил» А. Иванова.

Наталья Васильевна Беляева,
главный научный сотрудник ИСМО РАО,
Заслуженный учитель РФ,
доктор педагогических наук

1. Зачем старшеклассник идёт на олимпиаду по литературе? Думаю, по многим причинам. Самые прагматичные ученики – чтобы получить льготы при поступлении в вуз и уменьшить объём собственной подготовки (возможно, кто-то даже мечтает о получении наградной денежной суммы). Нормальные школьники – чтобы проверить себя, дать правильную оценку собственной подготовке, убедиться, что знания и умения есть или что их пока мало. Самые бескорыстные и сознательные – чтобы не подвести своего учителя, свою школу, даже свой регион, чтобы получить роскошь общения с другими литературно-ориентированными ребятами с высоким уровнем подготовки, чтобы завести с ними знакомство и дружбу. Возможно, есть и другие причины.

Состязание по литературе – борьба особого рода. Литература в школе – предмет специфический, который в своих результатах не ориентирован на быстрые и правильные ответы. Часто бывает не так важно, правильно или неправильно говорит ученик (за исключением грубых фактических ошибок, преимущественно связанных или с нечтением, или с приблизительным знанием родной истории), а важно, как он учится мыслить и мыслит, как растёт его личностный, читательский и эмоциональный опыт, насколько глубоки его суждения и оценки. В оценке литературных явлений, в том числе олимпиадных работ, вообще нельзя ориентироваться на категории «правильно-неправильно». Гораздо точнее «глубоко-неглубоко». Поэтому лозунгом олимпиады по литературе должны стать не слова «быстрее, выше, сильнее», а слова «смелее, глубже, умнее» или что-то в этом роде.

2. Готовиться к олимпиаде по литературе нужно с учётом того, задания какого формата ученик получит на заключительном этапе. Во-первых, нужно читать и хорошо знать тексты школьного курса. Тогда, анализируя прозу или лирику, легко соотне-



сти предложенное для анализа произведение с фоновыми литературными знаниями, с темами и проблемами уже изученных произведений, с их структурой и смыслами, со знаниями по теории литературы, что покажет литературный и культурный кругозор школьника, его владение предметом. Кроме того, участнику олимпиады будет легче применить полученный в школе навык анализа художественного текста в условиях работы с произведением новым и незнакомым. Готовясь к аналитическому туру, кроме книг, указанных в методических рекомендациях для подготовки к олимпиаде, можно изучить пособие В.И. Тюпы для студентов-филологов «Анализ художественного текста» (М., 2006) и достаточно старую, но полезную книгу А.Б. Есина «Принципы и приёмы анализа литературного произведения» (М., 1998).

Для подготовки к творческому туру нужно изучить книги о жанрах и стилях письменных высказываний (таких книг много), чтобы в нужной стилистике выполнить творческое задание: написать статью в газету, репортаж для журнала, фрагмент радиопередачи, статью в энциклопедию, параграф учебника, запись в блоге, вступительную статью к сборнику – и выбрать стиль текста в соответствии с задуманным жанром.

3. Теперь о победах и поражениях, которые «ты сам не должен отличать». В силу того, что я 15 лет возила команду Тверской области на заключитель-

ный этап олимпиады по литературе и побед у нас было значительно меньше, чем поражений, то пришлось после каждого тура, а особенно после вывешивания результатов, вытирать слёзы, сталкиваться с отказом от пищи, переживать тихое молчание участницы, отвернувшейся к стенке на верхней полке поезда и тому подобное.

Особенно обидно было, когда на одной из олимпиад наградили победителей, а остальные результаты вручили руководителям команд в распечатанной таблице уже при отъезде, вероятно, чтобы мы своими слезами и стенаниями не портили праздника. Один раз даже было так, что в этой таблице результатов были подсчитаны цифры только для первых 20 участников в каждом классе, а все остальные автоматически попадали на почётное 21 место. Объяснялось это тем, что не нужно травмировать школьников, не занявших высоких мест. Часто всё было сделано для того, чтобы на апелляции вообще не осталось никакого времени, чтобы все поскорей убежали на свои поезда и самолёты и жюри лишних вопросов не задавали.

Да, конечно, не все школьники, а особенно наши тонко чувствующие девочки-олимпиадницы, которых большинство, не в силах справиться с поражением, если рассчитывали на победу. Но таков закон жизни, что кто-то побеждает, а кто-то нет. Не менее важна и победа над собой. В этом смысле вспоминается замечательный рассказ Александра Грина «Победитель». Его суть такова. Некий скульптор накануне подведения итогов творческого конкурса получает возможность пробраться в зал, где выставлены все конкурсные скульптуры. Он хочет посмотреть на них и убедиться, каков уровень его собственного творения по сравнению с остальными. Он понимает, что у него много соперников и безошибочно предполагает самого сильного из них. И когда он видит скульптуру, которую создал самый талантливый его соперник, что бы вы думали, скульптор делает? Тихо уходит из зала, чтобы завтра слышать решение жюри? Или разбивает скульптуру соперника, чтобы устранить его со своей дороги? Нет, он разбивает свою собственную скульптуру, потому что понимает, насколько она хуже той, которую сделал соперник. Почему же рассказ называется «Победитель»? Наверное, и потому, что одной из самых главных жизненных побед является победа над самим собой, над своими низменными желаниями и завышенными самооценками.

Елена Наумовна Пенская,
декан факультета филологии НИУ ВШЭ,
доктор филологических наук

1. Начну немного издалека. Литература, как известно, занятие совсем не благостное, а очень нервное. Автор, критик, учитель, исследователь, просто читатель – внутри и снаружи – всякий испытывает

высокое напряжение, когда имеет дело с литературным процессом. Литература – это всегда столкновение, конфликт, соперничество, конкуренция, вытеснение одного культурного опыта другим, уяснение собственного голоса, поиск лица, собственного места нередко в тяжкой борьбе с самим собой, полемике с предшественниками, современниками – порой, не на жизнь, а на смерть. Всякий, кто так или иначе работает с текстом – пишет, растолковывает, учит понимать, знает, насколько сложно разбудить и в себе, и в других не только чувствительность к слову, но и приручить слово, сделать его послушным, податливым. Литература – это всегда – хочешь не хочешь – оглядка на другого, иногда болезненная, учитывание другого. Литература – это всегда «костры амбиций». Литературе по природе своей присуще ранжирование, раздача призов, премий. Первые, вторые. Забытые. Безвестные. Суд справедливый и несправедливый, позднее признание. Все втянуты, все участвуют в олимпийских играх. Победители и побеждённые. Соперничество заразительно. Поэтому школьные олимпиады – логическое продолжение той олимпийской соревновательной формы, без которой литература просто не существует. Тренировка, привычка –



великое дело. Чем раньше сделать прививку, тем легче организм усвоит олимпийскую вакцину. Темпы, скорости нужны, но в конечном счёте для литературы не это главное. Олимпиада так или иначе помогает выявить индивидуальный ритм каждого участника. Поэтому старт и финиш, успех и поражение – вещи относительные. Если бы случилось невозможное и олимпиада перестала быть заменой вступительного экзамена в вуз, то она могла бы стать хорошей пробой, бескорыстным испытанием собственных сил, проверкой. Лозунг? «Но поражения от победы // Ты сам не должен отличать. // И должен ни единой долькой // Не отступать от лица, // Но быть живым, живым и только, // Живым и только до конца».

2. Необходимы тренировки. Необходимо «ставить», «набить руку». Читать. Учить наизусть стихи. Кусочки прозы. Списки текстов школьной программы нужно любить, ну а если удаётся выходить за рамки «хрестоматий» и прочесть ещё несколько внепрограммных произведений – это здорово. Проверяющих всегда подкупает умение «видеть» особенности литературного произведения, способность самостоятельно рассуждать, тонкое наблюдение, чувство слова и понимание текста. Те, кто учится или учился играть на музыкальном инструменте, знают, как важно для овладения техникой неукоснительно исполнять гаммы. Так и в подготовке к испытанию нелишне писать небольшие, короткие упражнения – разборы-тезисы, которые сразу выстраивают маршрут письма. Несомненную пользу приносит, на мой взгляд, анализ сочинений сверстников.

Бесценной для подготовки считаю недавно вышедший сборник «Занятия литературой в гуманитарных и математических классах. Сочинения, игры, путешествия / Сост.: Н.А. Шапиро. М.: Московский Институт развития образования, 2013». Учителя увлекательно рассказывают о тех редких и частых счастливых случаях, о своих удачах и находках. Буквально сразу после этих историй мы читаем те самые школьные сочинения. В каждом есть самое главное – своё открытие. Думается, что это очень хорошая школа подготовки к олимпиаде. И не только.

Ещё я бы посоветовала методические разработки учителя Оксаны Вениаминовны Смирновой (выпущенные в серии «Библиотека “Первого сентября”»). Они хороши как для учителя, так и для ученика, потому что «просто по-человечески» объясняют сложные вещи, необходимые для освоения языка эпохи, языка писателя и обучения тому, как овладеть самыми главными аналитическими инструментами.

Рекомендую и достаточно взрослую книгу: А.И. Журавлёва «Кое-что из былого и дум о русской литературе. М., 2013». Это удивительно цельная работа, очень поучительная для тех, кто только начинает, пробует, делает свои первые шаги. Как написал в предисловии известный литерату-

ровед Сергей Бочаров, «это книга за жизнь, и читать её надо, не пропуская звеньев... Во всех этих звеньях – существенные фрагменты картины русской литературы её “золотого века”»... Не упустить читателю и мимолётных острых выходов в ближайший будущий век – в интереснейшей, скажем, статье о фактурном портрете дворянского «героя времени», где автор – философ литературы – превращается в её социолога-культуролога, а также в развитии этой темы во фрагментах щедринско-булгаковских – как не только классического героя во фраке сменяет герой в халате Обломов, но и в грязном халате Иудушка Головлёв, а впереди нас будут ожидать в совсем новое время герой в кепке вместе с Коровьевым, и новая литература встретится с «феноменом советского человека, искусственно, успешно и в исторически кратчайшие сроки» взращённом той же литературой. И несколько раз мелькнувшее на страницах имя Маяковского надо заметить читателю – в особенности как антипода рядом с Лермонтовым, не ведавшим не только идеологии новаторства, но и, конечно, самого этого слова и бывшим лишь новатором «опытным путём».

3. Андрей Битов в одном из сочинений «Рассеянный свет» напишет о своём времени: «“После Олимпиады” – это уже формула. Как “после войны”». Олимпийский синдром, олимпийская лихорадка – это нормально. Не стоит лицемерить. Неудивительно, что жизнь богата, но всё-таки она делится на «до» и «после». Если уж играть всерьёз, то и победы ждать совсем не стыдно. Другое дело, что удача и проигрыш сегодня, завтра могут обернуться неожиданными результатами, смысл которых понятен не сразу. У Искандера есть дивный рассказ «Мученики сцены». Сюжет совсем незамысловатый – про то, как для участия в олимпиаде бывший актёр отбирает способных ребят, чтобы поставить пушкинскую сказку о «Попе и его работнике Балде». Среди «артистов» есть те, кому сразу всё далось легко, а есть и совсем не способные к игре и чтению со сцены. Но постепенно всё поменялось. Шли репетиции, и тот, кто играл сначала хуже всех и даже был изгнан из театра, а потом изображал «задние ноги лошади», умел только весело и натурально ржать, постепенно лучше всех выучил текст и поразил всех своим талантом. Про что этот рассказ? Наверное, про то, как ещё и ещё раз подтверждается истинное: и последние станут первыми, а для тех, кто потерял своё первенство, всё равно сохранилась радость праздника и игры. Только её, эту радость, надо не упустить. Не растратить. Очень светлый рассказ. И смешной, потому что Искандер как всегда умеет усмехнуться, приободрить и показать, что «костры амбиций» – это не страшно, в порядке вещей и «вообще-то в жизни и не такое бывает». Литература, как мы помним, – дело беспокойное. «Олимпий-

ское беспокойство» – здоровая часть. Тут уж ничего не поделаешь. Олимпиада – это отражение. Кривое и не кривое зеркало.

**Евгения Семёновна Абелюк,
учитель литературы лицея № 1525 г. Москвы**

1. Помню, в школьные годы я и сама участвовала в олимпиадах. Не всегда по своей воле – училась я хорошо и учителя посылали меня на олимпиады каждый по своему предмету. По своему желанию я участвовала только в олимпиадах по литературе. Это были Всероссийская и университетская олимпиады. Во Всероссийской до последнего тура я никогда не доходила – только до городского, и там была призёром, и то не всегда. Результат в олимпиаде филологического факультета был получше – там я была в числе победителей. Правда, как мне помнится, этот результат при поступлении в МГУ ни на что не влиял.

Прекрасно отдаю себе отчёт в том, что и тогда, и теперь люди участвуют в олимпиаде для того, чтобы её выиграть. Но почему-то у меня такой задачи – выиграть – не было. Мне было интересно размышлять над нестандартным заданием. И чем непонятнее был текст, чем большего напряжения требовало его разгадывание, тем больше меня это увлекало. Некоторые задания до сих пор помню. Как-то разговорилась со старейшим и замечательным московским учителем Л.С. Айзерманом, рассказала ему о полюбившемся мне олимпиадном задании сравнить канцелярский анекдот, положенный Н.В. Гоголем в основу повести «Шинель», и саму эту повесть – и тут обнаружилось, что это было именно его задание. Помню, как мы оба обрадовались.

В современных олимпиадниках мне дороже всего именно такой, чистый интерес к литературно-художественному тексту – что называется, интерес из любви к искусству.

2. Современная олимпиада требует от участника немалой эрудиции, серьёзной начитанности. И поэтому, прежде всего, я бы посоветовала читать и читать. Тем более что для участников олимпиады по литературе чтение наверняка – большая радость.

Научиться размышлять о литературе, рассказывать о своих соображениях, доказывать их – дело более сложное. Тут важен опыт. Причём как свой, так и чужой. Хорошие, настоящие литературоведческие книги почитать стоит. Среди них могут быть названы и научные, и популярные. Например, глубже почувствовать стихи и научиться размышлять о них поможет книга Е.Эткинда «Разговор о стихах», адресованная детям (её можно читать и в Интернете). Как читать глубоко и внимательно, не пропуская детали, кажущиеся случайными, покажет любой хороший комментарий. Несколько примеров: Ю.М. Лотман. Роман А.С. Пушкина «Евгений Оне-



гин». Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980; С.В. Белов. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. М.: Просвещение, 1984; М.Л. Гаспаров, К.М. Поливанов. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. М., 2005; М.Л. Гаспаров, И.Ю. Подгаецкая. «Сестра моя – жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М.: Российск. гос. гуманит.ун-т, 2008.

Думаю, свободе письма, ассоциативности мышления может научить литературная критика, причём не только классическая. Я бы порекомендовала и современных критиков, причём пишущих для массового, в том числе и юного читателя. Назову Станислава Рассадина (например, «Русская литература: От Фонвизина до Бродского». М.: Слово/Slovo, 2001 или «Самоубийцы. Повесть о том, как мы жили и что читали». М.: Текст, 2002, 2007) и Бенедикта Сарнова (например, «Наш советский новояз. Маленькая энциклопедия реального социализма». М.: ЭКСМО, 2005).

3. Олимпиада – занятие очень интересное, увлекательное и, в общем-то, серьёзное. И всё-таки хотелось бы, чтобы школьники относились к своему участию в олимпиаде не как к самому важному в своей жизни, а видели бы в нём путь, который выведет их в профессию. Существует такое наблюдение, что очень часто школьники-олимпиадники, готовясь к состязаниям, подобно спортсменам, наращивают совершенно определённые группы мышц; другие же группы мышц у них остаются неразвитыми. И когда они вырастают, подобно тем же спортсменам, сами стремятся тренировать олимпиадников, а например, занятия наукой их не привлекают. Как писал замечательный математик, много занимавшийся детьми и детскими олимпиадами, И.Ф. Шарыгин, «наблюдается даже некая тенденция, когда вчерашние победители олимпиад, минув науку, вливаются в ряды организаторов олимпиад, и, вместо того, чтобы работать на науку, олимпиада начинает обслуживать сама себя» (Сб. Соросовская олимпиада школьников, М.: МЦНМО, «ТЕИС», 1995. С. 305). Думаю, об этом стоит помнить. 



Дополнительные материалы к статье
см. в электронном приложении



Олимпиада по литературе 2013/2014: найди пять отличий

Всероссийская олимпиада школьников по литературе уже прошла два этапа: школьный и муниципальный – и вышла на региональную дистанцию. Это именно тот этап, с которого начинается непосредственная ответственность ЦПМК. Школьным и муниципальным комиссиям ЦПМК могла только рекомендовать задания и критерии оценки, собственно их разработка – не в компетенции ЦПМК. А вот региональный и заключительный этап – её прерогатива. Расскажем о том, какие изменения ждут участников этих этапов в 2013/2014 учебном году, а заодно прокомментируем те нововведения, которые были рекомендованы школам и муниципалитетам.

1. ЗАДАНИЯ 5–8-ГО КЛАССА ДЛЯ ШКОЛЬНОГО И МУНИЦИПАЛЬНОГО ЭТАПА

Было: задания для 5–8-классников копировали задания для старшекласников.

Стало: Ученики 5–6-х классов не принимают участия в олимпиаде по литературе на муниципальном уровне, ограничиваясь только школьным этапом. Ученики 7–8-х классов участвуют и в муниципальном этапе, но на региональный и заключительный не выходят. **С учётом этого ЦПМК предложил для учеников 5–8-х классов отдельные задания, не дублирующие по своему типу задания 9–11-х классов.** Главная идея при разработке этих заданий состоит в том, чтобы они получились интересными и познавательными, не отпугнули детей сложностью и наукообразием, дали простор творчеству – и одновременно исподволь готовили школьников к участию во всех этапах Всероссийской олимпиады в будущем. Это особенно важно для школьного этапа. Задачей олимпиады здесь должна быть не селекция на подступах к этому этапу, не наклеивание ярлыков (ты одарённый – участвуй, у тебя пятёрка по литературе – ты можешь, а ты, троечник, посиди в сторонке...). Наоборот, нужно максимально вовлечь ребят в творческую деятельность и открыть двери школьного этапа всем желающим.

Примеры заданий для 5–8-х классов

1. Представьте себе, что Интернет появился гораздо раньше, чем это произошло в реальности. Тогда герои литературных произведений могли бы

завести себе странички (аккаунты) в социальных сетях или отдельные сайты. Подумайте, как могла бы выглядеть «страничка» (например «В контакте» или в Фейсбуке) или сайт у Тома Сойера или Капитана Немо, Тибула или Владимира Дубровского... Какая информация могла бы на ней появиться? (Выбор героя – за вами!)

Вариант задания. Детям, не включённым в социальные сети, не очень знакомым с Интернетом, можно предложить создать и описать концепцию фильма (радио-, телепередачи, стенгазеты) о литературном герое.

Комментарии к заданию

- При отборе информации для выполнения этого задания ученик должен будет показать, какие средства характеристики литературного персонажа он знает: портрет, интерьер, вписанность в определённый пейзаж, речевая характеристика героя, характеристика, которую ему дают другие персонажи.

- «Френдлента» героя покажет, как ученик понимает его место в системе персонажей. Формируя «ленту новостей» и стилизуя записи других героев, ученик сможет продемонстрировать знание сюжета произведения и понимание стиля автора.

- Особенно ценными могут стать межтекстовые связи, которые могут быть отмечены учениками, если они найдут связи между героями разных произведений.

- Стоит отметить визуальное оформление данного задания, но, конечно, не качество исполнения, а ту «визуальную концепцию», которую выберет уче-

ник. Оценивая выполнение данного задания, стоит обратить внимание на его «объём» – количество характеристик, которые отберёт ученик.

2. В мире существуют памятники не только выдающимся людям, оставившим свой след в реальной истории, но и героям литературных произведений. Есть такие памятники, например, в Санкт-Петербурге – Носу майора Ковалёва из повести Н.В. Гоголя «Нос», или в Таганроге – Каштанке и учителю гимназии Беликову из рассказов А.П. Чехова. Представьте себе, что у вас появилась возможность поставить памятник герою литературного произведения. Кому из литературных персонажей вы поставили бы памятник? Обоснуйте свой выбор. Опишите свой памятник. Где бы вы выбрали для него место (В какой стране? В каком городе? Если город вам знаком, то в каком месте города?). Как бы выглядел этот памятник? Какие детали вам бы хотелось обязательно выделить?

Комментарии к заданию

- Оценивая работы, важно учитывать следующее: при выполнении этого задания ученикам придётся продумать, какие именно детали, характеризующие персонажа, помогут им создать не просто зрительный, но и объёмный образ, отобрать наиболее значимые из них – для этого необходимо продемонстрировать не только детальное знание текста, но и понимание его. Кроме этого ученики должны показать знание исторического и культурологического контекста (эти знания проявятся в выборе и обосновании места, где будет стоять «памятник»). Возможно, учащиеся при изложении своей концепции расскажут о том, что им известно об истории создания произведения, о творческой биографии автора.

- При оценке работы, безусловно, следует учитывать богатство словаря ученика и разнообразие синтаксических конструкций, используемых в тексте, который создаст ученик, а также то, как ученик строит высказывание (в этом выразится его понимание, что такое композиция текста). Для поощрения наиболее оригинальных работ стоит предусмотреть специальный балл в общей структуре баллов (этот комментарий важен и для следующих заданий).

3. Вариант № 1. Сейчас во всём мире популярны рассказы в картинках – комиксы. Среди них есть много комиксов, сделанных на сюжеты известных литературных произведений. Опишите свой вариант комикса по произведению русской литерату-

ры. Расскажите, какие эпизоды в него войдут, из каких кадров он будет состоять, опишите подробно один-два кадра, чтобы помочь художнику отобрать детали.

Вариант № 2. Представьте, что вас пригласили для участия в дискуссии на телевидении или радио. Редактор передачи прислал такие вопросы и пояснения к ней: «Сейчас во всём мире популярны рассказы в картинках – комиксы. Среди них есть много комиксов, сделанных на сюжеты известных литературных произведений. О литературе и комиксах и пойдёт речь в нашей передаче.

Если в передаче вы займёте сторону создателей литературных комиксов, то расскажите, какие произведения русской литературы вы бы взяли за основу своих комиксов в первую очередь? Почему? На конкретном примере объясните, что приобретёт произведение от перевода в комикс.

Если в передаче вы займёте сторону противников литературных комиксов, то расскажите, есть ли такие произведения, которые, как вам кажется, невозможно перевести на язык комиксов? Почему? Какие особенности этих произведений будут этому препятствовать? Что теряет произведение при переводе в комикс? Приведите, пожалуйста, конкретный пример».

Напишите текст своего выступления для передачи. Также придумайте возможный аргумент противников вашей позиции и возразите на него (вариант: придумайте вопрос, обращённый к вам после выступления – и ответьте на него).

Комментарии к заданию

Выполнение этого задания позволит ученикам проявить индивидуальный вкус в выборе произведений для создания комиксов, фантазию, применить полученные на уроках знания по теории литературы. Ребята смогут показать, как они умеют выделять границы эпизода, а среди эпизодов определять те, без которых читатель не сможет составить представление о развитии сюжета. Очень важно, чтобы в обосновании концепции своего комикса ребята выделили те детали, которые помогут охарактеризовать персонажей, интерьеры и пейзажи, в которых будут действовать герои. Заодно они покажут, как знают текст. Если ученики выберут второй вариант задания, дополнительно им нужно будет продемонстрировать умение участвовать в дискуссии.

4. Представьте, что у вас появилась возможность создать литературный музей нового типа. Чему или кому он будет посвящён? Одному герою? Одному

литературному произведению? Одному писателю? А может быть, какому-то жанру? Какие экспонаты должны быть выставлены в этом музее? Каким образом должна быть устроена экспозиция музея, чтобы быть интересной посетителям? Что нужно учесть, чтобы предоставить посетителям возможность, кроме интересного времяпрепровождения, получить ещё важную информацию?

Напишите ответы на эти вопросы в виде связного текста (можно представить себе, например, что вы пишете заявку возможным учредителям музея или статью в газету).

Комментарии к заданию

- Выполняя задание, ученики должны показать знание исторического и культурологического контекста, эти знания проявятся в выборе «музейных объектов» и обосновании концепции «музея». Возможно, ребята при изложении своей концепции расскажут о том, что им известно об истории создания конкретных произведений, о творческой биографии авторов, об истории литературного жанра.

- Кроме знания фактов истории литературы, ученики должны предложить интересные способы подачи информации, организации «музейного» пространства. Могут быть предложены также краткие описания экскурсий по музею (в том числе и виртуальные с использованием ссылок и гиперссылок).

5. В одной из глав повести А.П. Чехова «Степь» описывается сильная гроза, которая увидена глазами маленького Егорушки. Его очень пугает грохот грома, ослепительные вспышки молний, он прячется под рогожей и всё происходящее вокруг представляется ему битвой страшных великанов. Саму «битву» читатель не видит, в повести дана только реакция мальчика на то, что ему представляется. Попробуйте сами описать битву, участниками которой могли стать тучи, ветер, ещё какие-то природные силы.

С такого рода сражениями мы можем столкнуться в произведениях жанра фэнтези. Можете ли вы назвать отличительные особенности этого жанра? Какие произведения-фэнтези кажутся вам наиболее значительными и почему?

Комментарии к заданию

- Вниманию учеников предлагается задание «обманка». Создавая, по сути, текст-стилизацию, они должны будут, однако, при этом продемонстрировать знание законов, по которым строится текст, обладающий определённой жанровой

спецификой, о которой тоже необходимо будет порассуждать.

- Понимание природы тропов и смыслов, которые через них выражаются, поможет ребятам трансформировать пейзажное описание в один из ключевых эпизодов фэнтезийного произведения.

- Выполнение данного задания (размышления о жанровой специфике фэнтези) может привести учеников к рассуждениям о причинах популярности явлений массовой культуры – и это может значительно повысить ценность работы.

II. СТРУКТУРА

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ЭТАПА

Было: три тура – анализ прозаического произведения, анализ поэтического произведения, смешанный тур («угадайка», работа с терминами, комментарий к тексту и т.п.).

Стало: Участникам заключительного этапа олимпиады придётся выполнять два типа заданий: **аналитическое** – комплексный анализ текста (1-й тур) и **творческое** (2-й тур). Третий тур – устный (см. отдельный пункт).

Аналитическое задание

В качестве первого задания участнику олимпиады предлагается провести **комплексный анализ текста** – прозаического **ИЛИ** поэтического. **Выбор типа текста – право ученика.**

Анализируя текст, ученик должен показать степень сформированности аналитических, филологических навыков – именно они и станут предметом оценки. Ученик сам определяет методы и приёмы анализа, структуру и последовательность изложения своих мыслей. Важно, чтобы анализ текста приводил ученика-читателя к главному – пониманию автора, смысла его высказывания, его позиции, способов, которыми он эту позицию выразил. Анализ текста проводится учеником для того, чтобы уточнить, углубить, развить первичное понимание, увидеть произведение как целостное единство элементов, несущее в себе смысл – и на основе этого нового видения и понимания вступить в диалог с автором произведения.

Специально оговариваем: анализ текста – это не повод демонстрировать знание филологической терминологии; цель его не в создании наукообразного текста о тексте художественном. Обилие терминов в работе ещё не означает научности. Гораздо важнее сказать о своём понимании ясно и точно, а термины использовать к месту и дозированно.

Тексты для анализа на муниципальном этапе и критерии оценки аналитического задания приведены в отдельном документе.

Творческое задание

Второй тур заключительного этапа – творческий. Он должен выявить творческие способности школьника, умение создавать разные по жанру и стилю тексты, готовность решать нестандартные (с точки зрения школьного обучения) филологические задачи, выступать в роли редактора, журналиста, писателя, рецензента, ведущего блога, комментатора, учёного и в других ролях, требующих филологической подготовки, широкого литературного и культурного кругозора, языкового чутья и художественного вкуса.

Задания этого тура разнообразны и варьируются год от года. На заключительном этапе олимпиады в 2013/2014 году школьник столкнётся с **несколькими творческими заданиями**.

Примечание: заключительный этап олимпиады проводится в три тура, а школьный, муниципальный и региональный этапы – в один тур. Поэтому ученикам на этих этапах будут предлагаться **комплексные задания**, содержащие в себе **элементы двух первых туров заключительного этапа**. Важно, что все регионы в этом году будут писать региональный тур по комплекту одинаковых заданий, чтобы их результаты были соотносимы.

III. КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ АНАЛИТИЧЕСКОГО ЗАДАНИЯ

Было: максимальный суммарный балл за все олимпиадные задания на региональном этапе – 50; проходной балл на заключительный этап год от года повышался (47-48-49 баллов) и фактически «упёрся в потолок»; существовали разные критерии для оценки анализа прозаического и поэтического текста; критерии были излишне дробны и громоздки.

Стало: Максимальный суммарный балл на региональном этапе – 100, на заключительном – 150. Критерии оценки аналитического задания распространяются как на работы, в которых анализируется прозаическое произведение, так и на работы, посвящённые анализу поэзии.

С целью снижения субъективности при оценивании работ предлагается ориентироваться на ту шкалу оценок, которая прилагается к каждому критерию. Она соответствует привычной для российского учителя **четырёхбалльной системе**: первая оценка – условная «двойка» («неудовлетворительно»), вторая – условная «тройка» («удовлетворительно»), третья – условная «четвёрка» («хорошо»), пятая – условная «пятёрка» («отлично»). Баллы, находящиеся между оценками, соответствуют условным «плюсам» и «минусам» в традиционной школьной системе.

Пример использования шкалы. При оценивании работы по первому критерию ученик в целом понимает текст, толкует его адекватно, делает верные наблюдения, но часть важных смыслов упускает, не все яркие моменты подчёркивает. Работа по этому критерию в целом выглядит как работа на «четвёрку с минусом». В системе оценок по критерию «четвёрке» соответствует 16 баллов, «тройке» – 8 баллов. «Четыре с минусом» – это 12 баллов (плюс-минус балл). Соответственно, оценка выбирается проверяющим на шкале от 11 до 13 баллов. Такое «сужение» зоны выбора и введение пограничных оценок-«зарубок», ориентированных на привычную модель оценивания, поможет избежать излишних расхождений в таком субъективном процессе, как оценивание письменных текстов.

Оценка за работу выставляется сначала в виде последовательности цифр – оценок по каждому критерию (ученик должен видеть, сколько баллов по каждому критерию он набрал), а затем в виде итоговой суммы баллов. Это позволит на этапе показа работ и апелляции сосредоточиться на обсуждении реальных плюсов и минусов работы, а не итогового балла вообще.

Всего критериев – **пять**. Среди них выделяются обязательные и дополнительный.

Обязательно оцениваются:

1. Понимание произведения как «сложно построенного смысла» (Ю.М. Лотман), последовательное и адекватное раскрытие этого смысла в динамике, в «лабиринте сцеплений» (Л.Н. Толстой), через конкретные наблюдения, сделанные по тексту.

Максимально 25 баллов. Шкала оценок: 0 – 8 – 16 – 25

2. Композиционная стройность работы, логичность и связность, оправданность общей структуры текста, выбранной пишущим. Соответствие замысла и воплощения, жанра и стиля. Уместность цитат и отсылок к тексту.

Максимально 20 баллов. Шкала оценок: 0 – 7 – 14 – 20

3. Владение теоретико-литературным понятийным аппаратом и умение использовать термины корректно, точно и только в тех случаях, когда это необходимо, без искусственного усложнения текста работы.

Максимально 10 баллов. Шкала оценок: 0 – 4 – 7 – 10

4. Точность выбора языковых средств для выражения мысли. Общая языковая и речевая грамотность (отсутствие языковых, речевых, грамматических ошибок). Примечание 1: Сплошная проверка

работы по привычным школьным критериям грамотности с полным подсчётом ошибок не предусматривается. Примечание 2: При наличии в работе речевых, грамматических, а также орфографических и пунктуационных ошибок, затрудняющих чтение и понимание текста, обращающих на себя внимание и отвлекающих от чтения (в среднем более трёх ошибок на страницу текста), работа по этому критерию получает ноль баллов.

Максимально 10 баллов. Шкала оценок: 0 – 4 – 7 – 10

Дополнительно оценивается:

5. Наличие оригинальных и вместе с тем обоснованных наблюдений, формулировок, параллелей, возможно, не очевидных для проверяющего. Примечание 1: В случае отсутствия в работе оригинальных наблюдений по этому критерию балл не выставляется. Критерий назван «дополнительным» потому, что позволяет оценить такой аспект работы, наличие которого нельзя вменить в обязанность, но который тем не менее часто в работах присутствует и требует оснований для поощрения. Балл по этому критерию – поощрительный. Примечание 2: При выставлении баллов по этому критерию желательна мини-рецензия проверяющего или такая система обозначений/подчёркиваний в тексте, которая позволила бы ученику при просмотре работы сразу увидеть те оригинальные наблюдения, которые принесли ему баллы. После окончания олимпиады и анализа работ эти наблюдения будет удобно выбрать из работ и опубликовать. (Возможные варианты значков: +, !, NB.)

Максимально 5 баллов (конкретный балл выбирается проверяющим/ими).

Итого: максимальный балл – 70 баллов. («Стоимость» творческого тура на региональном этапе – 30 баллов, итого – 100 баллов).

IV. ТВОРЧЕСКИЙ ТУР

Было: отдельный творческий тур не проводился; творческие задания предлагались в третьем туре заключительного этапа наряду с заданиями другого характера (комментирование текста, «угадайка» на знание фрагментов, толкование литературоведческих терминов и т.п.).

Стало: творческие задания собраны в отдельном туре заключительного этапа. На региональном этапе будет предложено одно творческое задание.

Пример творческого задания

Напишите связный текст литературоведческого, историко-литературного, научного либо научно-

популярного характера, включив в него максимальное количество из следующих 10 слов/словосочетаний (даны в алфавитном порядке, разделены запятыми):

9-й класс: война 1812 года, междоусобицы, мистификация, Мусин-Пушкин, Николай Заболоцкий, Олег Гориславич, скептики, символика, «тёмные места», эпитет.

10-й класс: анжабеман, Георгий Победоносец, Жуковский, «Каменный Гость», «маленький человек», Пётр Первый, Пигмалион и Галатея, Пушкин, Фальконе, ямб.

11-й класс: 1861 год, антитеза, внутренний монолог, восстание декабристов, «Всё хорошо, что хорошо кончается», «Горе от ума», «диалектика души», Казанский собор в Санкт-Петербурге/Храм Христа Спасителя в Москве, рюкзак, жизнь, роман-эпопея.

Приступая к работе, сначала придумайте и кратко письменно объясните, где и как мог бы быть использован этот текст (статья в журнал или энциклопедию, параграф учебника, доклад на конференции, фрагмент лекции и др.). Старайтесь выбрать стиль текста в соответствии с задуманным жанром и условным адресатом. Помните, что ваша задача – включить предложенные слова в некий общий «сюжет», через который были бы видны литературная эпоха, или литературное произведение в его связи с другими произведениями, или автор и его творчество в широком контексте, или литературоведческая проблема в многообразии её толкований. Закончив работу, подчеркните в тексте использованные вами слова и словосочетания из приведённого списка.

Критерии оценки творческого задания

1. Уместность и корректность употребления приведённых в задании слов (словосочетаний) – по 1 баллу за слово (словосочетание). **Максимально 10 баллов.**

2. Знакомство с историко-культурным и теоретико-литературным контекстом и умение ориентироваться в них.

3. **Максимально 5 баллов.** Соответствие выбранного учеником жанра композиционно-стилистическому воплощению текста. **Максимально 5 баллов.**

4. Связность и стройность работы, точность и выразительность речи, разнообразие синтаксических конструкций. **Максимально 5 баллов.**

5. Оригинальность работы (необычность замысла и воплощения, неожиданность ассоциаций, ин-

тересные находки, оригинальность «сюжета», стилистическая свежесть и т.п.). **Максимально 5 баллов.**

Итого: максимальный балл – 30 баллов

Рекомендации составителям творческого задания

Цель этого задания – не только проверить знание историко-литературного и культурного контекста, но и выявить творческие способности ученика, его умение выбирать и соотносить между собой жанр и стиль высказывания, организовывать и представлять в единстве разнородную информацию. При составлении списка ключевых слов для этого задания имеет смысл включать в него слова, «завязанные» вокруг одного автора, произведения, литературного явления, но из разных сфер: устойчивые выражения, термины, даты, имена, названия (связанные не только с литературой, но и историей, живописью, музыкой и т.д.). «Сюжет» текста, внутренние связи между словами, интригу должен определить сам ученик – тут нет и не может быть одного варианта.

V. УСТНЫЙ ТУР

Было: устный тур в составе олимпиады отсутствовал.

Стало: На заключительном этапе Всероссийской олимпиады школьников по литературе в 2013/2014 учебном году **впервые будет проведён устный тур**. Этот тур представляет собой устное публичное выступление (высказывание, монолог) на предложенную тему в заданных временных рамках (3–5 минут). Участник олимпиады в этом туре должен продемонстрировать слушателям (жюри) владение нормами публичной речи, историко-культурный кругозор, читательскую эрудицию, художественно-эстетический вкус, чувство слова, гражданскую идейно-нравственную позицию, силу убеждения.

Рекомендуемые темы для выступлений (на усмотрение предметных комиссий) должны касаться социокультурных и этических проблем, связанных с книгой, чтением, литературным и общественным процессом, – проблем, о которых всегда говорила русская литература.

На устном туре заключительного этапа олимпиады участникам предлагаются **три темы на выбор**. На одну из них готовится публичное выступление: составляется простой или сложный план, формулируются вопросы, подбираются весомые аргументы, в том числе литературные или исторические факты, создаётся предварительный текст выступ-

ления. Время подготовки публичного выступления – **90 минут**.

На устный тур заключительного этапа приглашаются участники олимпиады, набравшие по результатам двух предшествующих туров заключительного этапа наибольшее количество баллов (35% от общего числа участников, претендующих на призовые места).

Проведение устного тура региональном этапе не является обязательным. Организаторы муниципального и регионального этапов могут провести устный тур для учеников 9–11-х классов в тренировочном режиме. Баллы за него на этих этапах не входят в общую систему баллов участника. **Как полноправный тур, он будет проведён только на заключительном этапе.**

Для муниципального и регионального этапов в качестве примера предлагаются следующие **темы**:

1. Шелест страниц или электронная книга?
2. О чём говорят заглавия книг?
3. Книга о нашем времени, которую я хочу прочесть через двадцать лет.
4. Книга о моём городе.
5. Книга – учит?

В состав жюри устного тура входят члены предметной комиссии. Параллельно может работать и «детское» жюри из числа участников олимпиады. В этом случае итоговый балл участника может быть высчитан как среднее арифметическое из баллов, выставленных «взрослым» и «детским» жюри. Апелляции по устному туру не предусмотрено.

Критерии оценки публичного выступления

1. Соответствие публичного выступления поставленной задаче, оригинальность и убедительность предложенной выступающим идеи.

2. Обоснованное привлечение литературного материала, понимание проблематики и адекватность трактовки литературного(-ых) произведения(-ий), взятого(-ых) за основу для создания публичного выступления или привлекаемого(-ых) в качестве иллюстраций.

3. Обоснованное привлечение историко-культурного контекста.

4. Логичность, последовательность, стройность устного высказывания, речевое единство выступления, образность речи.

5. Грамотное владение ораторскими приёмами.

Максимальное количество баллов за выступление – 10. По каждому критерию возможно выставление 0-1-2 баллов. 



Дополнительные материалы к статье
см. в электронном приложении

Ещё раз об устном туре олимпиады



Введение устного тура в структуру заключительного этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе вызывает закономерные споры, сомнения и опасения. Часть из них была сформулирована в письме председателя Оргкомитета регионального этапа олимпиады Пермского края В.И. Шифинкина: повысится субъективность оценки, школьники к этому туру не готовы, потому что в школах нет такого предмета, как риторика, отсутствует устный тур и в ЕГЭ... И вообще, устным туром нельзя заменять традиционный третий письменный тур. А ещё он нарушает право участника олимпиады на анонимность и может психологически травмировать ребёнка... (полностью письмо читайте в электронном приложении). Члены ЦПМК в своём ответном письме объясняют причины появления устного тура, его цели и задачи и разъясняют поставленные в письме пермских коллег вопросы.

Уважаемые коллеги! Благодарим за пристальное внимание к рекомендациям ЦПМК о проведении олимпиады. Внимательно ознакомились с вашими предложениями по поводу устного тура заключительного этапа – и хотим сказать следующее.

Мы понимаем вас: устный тур – страшно, ново, непонятно и для части детей, и для части учителей. Да и для членов ЦПМК: мы тоже много спорили по его поводу. Но для нас несомненно, что в реальной работе людей, которые выбирают филологические (и любые гуманитарные) специальности, есть множество ситуаций, когда они должны выступать устно – особенно в современном мире. Публичные дискуссии с отстаиванием своего мнения, чтение лекций, проведение семинаров, выступления на конференциях и ответы на вопросы после докладов, участие в гуманитарных и общекультурных теле- и радиопередачах, «проговаривание» задач и аргументированный творческий спор при разработке различных проектов, организация командной работы – всё это формы устной презентации себя. На развитие этих форм сегодня совсем не нацелено школьное образование, уходящее в тесты и общение с компьютером. Когда-то мы сдавали устные экзамены за курс школы по всем предметам – теперь устных экзаменов не осталось вовсе. Даже по литературе и языку. И много ли школьник выступает на уроках монологически?

Между тем именно филолог должен уметь говорить и показывать обществу, что такое Слово – произносимое, богатое, поддержанное разнообразием интонаций, правильно артикулированное. Современный человек окружён устной речевой стихией, которая нуждается в культурном обогащении.

Перекос в воспитании филолога, связанный с формированием только письменной речи, должен быть преодолен. С этой целью мы и предлагаем ввести на заключительном этапе олимпиады устный тур.

Особо отметим: на введении этого тура настаивали в своих отзывах об олимпиаде многие участники заключительного этапа и руководители команд (напомним, два года подряд оргкомитетом заключительного этапа проводится опрос участников и организуется семинар для руководителей команд, на котором они высказывают свои предложения; мы внимательно анализировали анкеты).

Устный тур никоим образом не отменяет и не подменяет собой третий, привычный вам, тур, как вы решили, и не стремится выполнять его задачи, как вы указываете в письме. Задания на знание текста и историко-литературного контекста, на работу с литературоведческими понятиями, творческие задания – остаются в первом и втором туре олимпиады (смотрите рекомендации ЦПМК). Ваши опасения, что они исчезли, напрасны.

Субъективность оценки, о которой вы пишете, к сожалению, неизбежна (как бы мы ни стремились от неё уйти) – но она так же неизбежна и при проверке любого письменного тура. При этом в устном туре публичность выступления, а также наличие двух жюри – взрослого и детского – делает оценку более объективной, потому что к работе подключено больше людей. Естественно, что предложенные критерии оценки не идеальны, но они могут совершенствоваться только во время конкретной практической работы. Мы и будем их совершенствовать – совместно.

По поводу нарушения анонимности участника олимпиад: при проведении тура можно предусмотреть процедуру сохранения анонимности выступающего. К тому же напомним, что устный тур существует на различных состязаниях по русскому языку и по иностранным языкам. Эта практика не нова. И вопрос об анонимности решается успешно. Надеемся, что преодолеем возможные недоразумения по этому поводу в рабочем порядке.

Не стоит, на наш взгляд, воспринимать этот тур как выявление детей, подготовленных в театральных кружках, или как немедленную проверку того, чему в школе не учили (риторики). Наоборот, это сигнальный маячок: мы забыли, что устной речи в школе тоже надо учить, давайте учить, давайте начинать эту работу на местах... Нам важно было выставить ориентир. И кроме того, в устном выступлении, конечно же, предпочтение будет отдаваться не внешней эффектности, не театральности, а глубоко прочувствованному и тонко продуманному высказыванию.

О психологической травме школьников. Аргумент серьёзный. Но любая олимпиада, любое состязание – это потенциальная травма. Потому что выигрывают не все. И вам, коллеги, самим неоднократно приходилось видеть плачущих детей, расстроенных учителей, истерики во время апелляций... Нужна серьёзная психологическая работа с детьми на всех этапах олимпиады – но это иная тема. На-

личие или отсутствие устного тура здесь не играет роли. Пока на олимпиаду делают высокие ставки, пока дети, родители и учителя ждут от олимпиады лишь бонусы, психологических травм не избежать. Нужно менять идеологию отношения к олимпиаде, возвращаясь к идее бескорыстного состязания, интересного для участника и содержательно, а не только прагматически.

Что же касается ста баллов в ЕГЭ, то тут не знаем, что сказать. Пусть меняется ЕГЭ. Почему под этот экзамен должна подстраиваться олимпиада, которая как раз и призвана восполнить те недостатки, которые возникают при внедрении ЕГЭ в школьное филологическое образование?

Коллеги! Примите во внимание и следующее соображение: никто не сказал, что мы раз и навсегда что-то решили, установили, приняли и будем неизменно это сохранять. Мы предлагаем пока мягко и аккуратно – попробовать. Попробуем, накопим опыт – вернёмся к разговору. Надеемся, что конструктивному.

С уважением,

Председатель ЦПМК по литературе: Сергей Волков

Члены ЦПМК: Евгения Абелюк, Сергей Дмитренко, Ирина Добрынина, Галина Зыкова, Михаил Павловец, Нелли Пашук, Елена Пенская, Наталья Свирина. 



▲ Я.Макам. Совы, катающиеся на коньках

Александр Владимирович ЛЕДЕНЁВ,
д.ф.н., профессор филологического факультета МГУ



Олимпиада

«Покори Воробьёвы горы»

Олимпиада «Покори Воробьёвы горы» проводится Московским государственным университетом им. Ломоносова и газетой «Московский комсомолец» с 2005 года. В этой олимпиаде могут участвовать ученики 5–11-го классов независимо от места проживания. Победители олимпиады получают серьёзные преференции при поступлении в МГУ (подробности на сайте <http://pvg.msk.ru>). Олимпиада проводится по многим предметам в два тура: заочный и очный. Знакомим вас с заданиями по литературе и их разборами на примере заданий для 9-го класса (заочных и очных) прошлого учебного года.

Заочный тур

Задание. Прочитайте фрагменты из книг А.М. Ремизова и В.В. Набокова, в которых обсуждается знаменитая пьеса одного из русских классиков. Назовите автора, о котором идёт речь, и его произведение. В приведённых отрывках фамилия писателя заменена словом «автор», название произведения – словом «пьеса», фамилия героя – словом «герой». Все замены выделены курсивом.

Сопоставляя тексты, постарайтесь ответить на предложенные вопросы (рекомендуемый объём ответа на каждый вопрос – 4–6 предложений).

А.М. Ремизов

Пушкин не был бы Пушкиным, если бы ограничались историческим материалом о жизни и трудах Пушкина. Только легенда о Пушкине, как явлении чрезвычайном и «пророческом», созданная (автором) и подтверждённая Достоевским, сделала единственным имя – Пушкин.

Творчество (автора) представляю себе как ряд беспробудных сновидений с пробуждением во сне. <...> У (автора) или сон или наваждение: морок или морока. <...> (Автор) видел звуки. И это зрение звуков его выручало. <...> Его работа над словом сделала его единственным в русской литературе.

Пьесу (пьеса) – только можно читать, а не смотреть. Скучнее пьесы я не знаю, и пусть комическими положениями сверкает каждая сцена, скуку ничем не разгонишь. <...> Часами готов читать вслух, никогда не соскучусь, но смотреть, как играют на театре...

(Пьеса) словесно выражена совершенно: ни прибавить, ни убавить, и свой собственный «(пьеса)-ный» ритм.

При игре в театре ритм невольно нарушается от одного уже передыха и игрой. А слова – как вообще редко слово звучит! А кроме того актёрская повадка, идёт от дурных пьес и суфлёра, вставлять свои «от себя» слова, или повторение слова там, где значится лишь одно слово.

В (пьеса) действуют живые люди. Пусть после смерти всё сожётся и останется зола и больше ничего, а имя перейдёт в «заупокой» или в хозяйственный перечень «мёртвых душ», но все они, пока живы, не воздушные, не заводные куклы, не дрыгающие марионетки.

<...> И с тем же убеждением скажу, (собираемое собственное сущ. от фамилии героя) больше на свете, чем это предполагают. И слава Богу, без них засучаешь и зачухнешь.

(Герой) – это сама мечта – чистая мечта, уверенная и несомненная. Не бывшее и невозможное видится как на самом деле, как осязаемая вещь.

И в такой мысленной кутерьме поток слов – слова переговаривают мысль: «словесно все вдруг и для тебя неожиданно». Без языка (герой) немой, но и не всему речистому под язык. <...>

Приём (автора): чтобы вывернуть человека, надо поднять температуру, или водкой или страхом. И достигает цели. Но стоит перенести из книги в театр, и всё пропало.

В.В. Набоков

(Автор) старался всех убедить, будто до 1837 г., то есть до смерти Пушкина, всё, что он написал, было сделано под влиянием поэта и по его подсказке. Но, так как творчество (автора) разительно отличается от того, что создал Пушкин, а вдобавок последнему хватало своих забот и недосуг было водить пером литературного собрата, сведения, столь охотно сообщаемые (автором), вряд ли заслуживают доверия.

Первое представление (пьесы) было отвратительным в смысле актёрской игры и оформления; (автор) чрезвычайно зло отзывался о непристойных париках, шутовских костюмах и грубом переигрывании, которым театр испортил его пьесу.

Сюжет (пьесы) так же не имеет значения, как и все сюжеты (авторских) произведений. Фамилии, избранные (автором), – в сущности клички. <...> Сама фамилия (героя) гениально придумана, потому

что у русского уха она создаёт ощущение лёгкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлёпанья об стол карт, бахвальства шалопая и удалства покорителя сердец (за вычетом способности довершить и это, и любое другое предприятие).

Когда (*герой*) рассказывает о своих богемных и литературных связях, появляется чертёнок, исполняющий роль Пушкина. И пока (*герой*) несётся дальше в экстазе вымысла, на сцену, гудя, толпясь и расталкивая друг друга, вылетает целый рой важных персонажей: министры, графы, князья, генералы, тайные советники, даже тень самого царя и «курьеры, курьеры, курьеры... тридцать пять тысяч одних курьеров» <...> а потом все они разом исчезают в пьяной икоте...

Потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон пьесы, и есть подлинное царство (*автора*).

Забавно, что эта сновидческая пьеса, этот «государственный призрак» был воспринят как сатира на подлинную жизнь в России. И ещё забавнее, что (*автор*), беспомощно пытаясь пресечь опасные, подрывные домыслы о своей пьесе, указал, что в ней уж во всяком случае есть один положительный персонаж: смех. На самом-то деле пьеса вовсе не комедия, так же как сновидческие пьесы Шекспира «Гамлет» или «Лир» не стоит называть трагедиями.

Пьесы (*автора*) – это поэзия в действии, а под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи. Истинная поэзия такого рода вызывает не смех и не слёзы, а сияющую улыбку беспредельного удовлетворения, блаженное мурлыканье, и писатель может гордиться собой, если он способен вызвать у своих читателей, или, точнее говоря, у кого-то из своих читателей, такую улыбку и такое мурлыканье.

1. В чём разница интерпретаций обсуждаемого произведения? Какие общие аспекты художественного смысла произведения отражают эти отзывы?

Ответ. Главное различие двух интерпретаций пьесы Гоголя «Ревизор» заключается в том, что, с точки зрения Ремизова, театральное воплощение упрощает смысл пьесы, а Набоков считает её «чрезвычайно сценичной» за счёт потустороннего, призрачного мира, создающего фон действию.

Оба писателя говорят об особом ритме и поэтичности стиля Гоголя, о полёте его фантазии и несметных богатствах слова. Оба называли пьесу «сновидческой» и считали, что Хлестаков – это образное воплощение сочинителя, поскольку персонаж находится «в экстазе вымысла», когда «бывшее и невозможное видится как на самом деле, как осязаемая вещь».

2. Почему с точки зрения авторов театральное воплощение упрощает смысл пьесы?

Ответ. Ремизов считает, что пьеса «словесно выражена совершенно», а магический эффект ритма Гоголя утрачивается, когда всё исполняется в характерной актёрской манере и с театральными «спецэффектами». Набоков отмечал, что театральные постановщики, как правило, неверно понимали идею пьесы, и называл первое представление комедии «отвратительным в смысле актёрской игры и оформления».

3. Как можно объяснить присущее обоим авторам восприятие пьесы как «сновидческой»?

Ответ. Ремизов представлял всё творчество Гоголя «как ряд беспробудных сновидений с пробуждением во сне», не делал исключения и для пьесы «Ревизор». Набоков считал ошибочным восприятие пьесы как «сатиры на подлинную жизнь России», а сравнивал её со «сновидческими» пьесами Шекспира. Такое восприятие, присущее обоим авторам объясняется их индивидуальным неподдельным интересом к теме сновидений и активным использованием гипнотических приёмов в своих художественных практиках.

4. Как авторы очерков о классике решают проблему его взаимоотношений с Пушкиным?

Ответ. Ремизов считал, что жителетворческая легенда Пушкина послужила Гоголю образцом для создания своего биографического мифа. Гоголь для поднятия своего литературного авторитета придумал историю о дружбе с поэтом и о «подсказанных» ему сюжетах произведений. Набоков также ставит под сомнение гоголевскую историю о «подсказанных» сюжетах и развивает эту мысль дальше, считая, что Хлестаков воплощает в себе черты и самого Гоголя, рассказывающего о Пушкине.

5. Как в отрывках интерпретируется образ главного героя пьесы?

Ответ. Ремизов считает, что Хлестаков – мечтатель и фантазёр, он воплощает собой образ сочинителя в чистом виде. С его точки зрения, Гоголю удалось изобразить художника в самом творческом процессе, когда «слова переговаривают мысль». Вот почему он считает, что язык Хлестакова – его главный отличительный признак, и сыграть его на сцене невозможно даже самому «речистому» актёру. Набоков также считает Хлестакова генератором неукротимой словесной энергии и подмечает, что даже фамилии героя пьесы передаёт суть его характера.

Очный тур

Задание. В приведённом ниже фрагменте романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» пропущены определения (пропуски обозначены подчёркиванием). Заполните эти пропуски, выбирая соответствующие прилагательные из приложенного списка возможных вариантов и соблюдая правила согласования. Постарайтесь максимально точно воспроизвести пушкинский текст. Объясните, какими критериями вы руководствовались в поисках нужного слова, и прокомментируйте пушкинский фрагмент, отвечая на предложенные вопросы (рекомендуемый объём ответа на вопрос – 2–4 предложения).

Ямщик поскакал; но всё поглядывал на восток. Лошади бежали дружно. Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в _____ тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облегла небо. Пошёл _____ снег – и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение _____ небо смешалось со _____ морем. Всё исчезло. «Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!»...

Я выглянул из кибитки: всё было мрак и вихорь. Ветер выл с такой _____ выразительностью, что казался одушевлённым; снег засыпал меня и Савельича; лошади шли шагом – и скоро стали.

Варианты определений: серебристо-жемчужный, белый, игольчатый, мощный, тёмный, мелкий, ласковый, снежный, светлый, равнодушно-прохладный, свирепый.

Вопросы

1. Какие свойства более характерны для пушкинской изобразительной манеры – стремление к предметной точности или субъективное «окрашивание» объекта описания; лаконизм или развёрнутые уточнения; выбор «экзотических» эпитетов или тяготение к предельной ясности в описании?

2. Опираясь на проделанную вами реконструкцию, опишите цветовые предпочтения Пушкина. Какими цветовыми характеристиками он предпочитает пользоваться? Приведите два-три подтверждающих примера из поэтических произведений Пушкина.

3. Какое место в сюжете романа занимает приведённый эпизод? Какие последующие события он мотивирует? В чём его неочевидный, символический смысл, проявляющийся лишь в контексте всего произведения?

4. Кто является повествователем в приведённом тексте: молодой главный герой или умудрённый опытом ветеран? Как возраст повествователя проявляется в самой манере рассказывания?

5. В единственной реплике ямщика («Ну, барин, беда: буран!») – при внешней естественной простоте слов – присутствует отчётливая аллитерация. Как вы думаете: воспроизводит ли повествователь эти слова по памяти – или заново «придумывает» их в процессе рассказа? В какой мере повествователь владеет словом, и как это связано с фактами его биографии?

6. В какое время года вписывает Пушкин приведённый эпизод? С какой целью он это делает?

7. Приведите название (или первую строчку) одного из стихотворений Пушкина, в котором воспроизводится ситуация метели.

Ключи

Текст А.С. Пушкина:

Ямщик поскакал; но всё поглядывал на восток. Лошади бежали дружно. Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облежала небо. Пошёл мелкий снег – и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение тёмное небо смешалось со снежным морем. Всё исчезло. «Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!»...

Я выглянул из кибитки: всё было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевлённым; снег засыпал меня и Савельича; лошади шли шагом – и скоро стали.

Предполагаемые ответы на вопросы

1. Словоупотребление Пушкина-прозаика ориентировано на принципы «прекрасной ясности»: стремление к точному именованию предмета описания, динамизм и лаконизм пейзажных зарисовок, предпочтительное использование прямых значений слов. Спорадическое употребление «психологизированных» определений («ветер выл с такой свирепой выразительностью») не противоречит общему принципу объективности (такие определения вполне традиционны, нередко связаны с фольклорной образностью).

2. В выборе цветовых обозначений Пушкин, как правило, избегает нарочитого «украшательства» (составных, «оттеночных» или экзотических красок). В приведённом фрагменте цветообозначения использованы аскетически скупое, доминирует «монохромность» (чёрное и белое, светлое и тёмное). В поэтической практике Пушкин почти всегда пользуется основными цветами спектра – красный, жёлтый, зелёный, синий (или их синонимы). Примеры: «и ель сквозь иней зеленеет»; «роняет лес багряный свой убор»; «озёр лазурные равнины»; «на море синее вечерний пал туман»; «чёрных скал вершины»; «ты катишь волны голубые» (о море); «зелень мёртвая ветвей» («Анчар»); «белеющие равнины»; «в багрец и в золото одетые леса»; «меж нив золотых и пажитей зеленых // Оно, синяя, стелется широко...» (об озере) и т.п.

3. Сцена метели непосредственно предшествует первой встрече Гринёва с Пугачёвым (о том, что это Пугачёв, главный герой узнаёт позже). Помощь «вожатого» будет щедро вознаграждена Гринёвым, а эта щедрость позднее отзовётся в памяти вождя крестьянского восстания. Символический смысл эпизода – в том, что разгуливающая стихия предвещает будущую стихию бунта; в том, что Пугачёв появляется в буквальном смысле «из метели» (он будто порождён природными вихрями).

4. Повествователем в «Капитанской дочке» является «пожилой», поживший Гринёв. То, как «спокойно», по-деловому он рассказывает о внезапном степном буране, как он избегает «подробностей чувств», передавая только событийную суть происходящего, сказывается его богатый опыт и житейская закалка: герою доведётся ещё пережить и не такие передраги.

5. Более вероятно, что Гринёв-повествователь «сочиняет» реплику ямщика, вписывая её в контекст ситуации. Как известно, главный герой был не чужд сочинительства: писал стихи, которые удостоились похвалы самого Сумарокова!

6. «Метельный» эпизод вписан повествователем (и стоящим за ним автором романа) в раннюю осень: внезапность природного катаклизма и его неожиданная суровость найдут образные параллели в сценах «русского бунта».

7. Наиболее вероятные варианты ответа – «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...») или «Бесы» («Мчатся тучи, вьются тучи...»). 



Дополнительные материалы к статье
см. в электронном приложении

Оксана Вениаминовна Смирнова,
учитель литературы Традиционной гимназии,
Москва

Античные мотивы в стихах русских поэтов



Теоретически все мы, конечно, знаем, что античная культура – это фундамент всей европейской цивилизации и что без свободного владения достаточно обширными сведениями о мифологии, истории, искусстве Древней Греции и Рима никто не может чувствовать себя уверенно ни в европейской классике, ни в русской. Отсюда должен бы следовать вывод: школьная программа обязана дать детям эти знания, чтобы они смогли уверенно осваивать доставшееся им культурное наследство. Однако на деле мы обычно попадаем в замкнутый круг. Произведения античных авторов достаточно сложны, а времени на то, чтобы освоить хотя бы самые известные тексты, образы и сюжеты у нас нет. Но это в старших классах. А вот в средней школе его при желании найти можно. Особенно если помнить одно простое правило: не скажешь детям, что перед ними очень сложный материал – они и не заметят...

Мы попытались составить программу, которая давала бы школьникам (кроме всего прочего) возможность получить тот «фундаментальный» набор сведений об античной культуре, без которого стать образованным гуманитарием нельзя. В хрестоматию для 6-го класса нами включены тексты Гомера, Гесиода, Геродота и Плутарха, конечно, тщательно отобранные, сокращённые, откомментированные, снабжённые посильными заданиями. А в следующих разделах, посвящённых уже русской литературе, основам стихосложения, рифме, строфе и проч., использованы стихи русских классиков, в которых есть античные мотивы. Они уже знакомы школьникам и перестали быть «чужими», а встретившись вновь, глубже и надёжнее входят в культурный кругозор.

Если же работа с такими текстами не всякому классу по плечу, то для тех, кто готовится к олимпиаде по литературе, она, на наш взгляд, просто необходима.

Для публикации выбраны самые сложные из текстов, принадлежащие поэтам Серебряного века: В.Иванову и О.Мандельштаму. Задания к ним можно использовать и в средней, и в старшей школе.

Вячеслав Иванович Иванов (1866–1949)

Учёный и поэт обычно по-разному смотрят на вещи. Учёному важно точное знание, поэту – его личное, неповторимое впечатление или чувство. В.И. Ива-

нов всю жизнь посвятил изучению культуры Древнего мира: истории, древним языкам и творчеству античных авторов. Он был серьёзным учёным, доктором наук, переводчиком и издателем древних текстов. И в то же время – поэтом, хотевшим не только узнать о прошлом, но увидеть и почувствовать мир так, как его воспринимали люди много веков назад.

Дельфины

Ветер, пахнущий снегом и цветами,
Налетел, засвистел в снастях и ряях,
Вырываясь из узкого ущелья
На раздолье лазоревой¹ равнины.

Как Тритон², протрубил он клич веселья,
Вздых весенний кавказского Борéя³,
Вам, курносые, скользкие дельфины,
Плясуны с крутогóрбыми хребтами.

На гостины склика́л вас, на весни́ны,
Стеклоóбого табуны Нерéя⁴,
С силой рвущийся в ўстье⁵ из ущелья
Ветер, пахнущий снегом и цветами.

1913

Для того чтобы понять это стихотворение, попробуем «перевести» каждую строфу с того поэтического языка, на котором они написаны.

Работа со стихотворением В.Иванова «Дельфины»

Прежде чем приступить к чтению, учитель предупреждает, что до сих пор мы читали стихи, созданные в XIX веке, и уже научились их понимать. Поэты XX века также использовали в своих стихах античные мотивы, но делали это иначе: в определённом смысле не так прямолинейно. Их стихи на первый взгляд кажутся сложными, но на самом деле вам вполне по силам в них разобраться.

Первая строфа:

- Что такое «лазорева равнина»? – Море.
- Когда ветер может пахнуть одновременно снегом и цветами? – Весной.

Вторая строфа:

– Как перевести на язык прозы «Вздох весенний кавказского Борей»? Почему слово Борей написано с большой буквы?

Борей – северный ветер и бог северного ветра. С появлением большой буквы мир начинает одушевляться, как в античности.

– Приплывут ли дельфины на зов ветра? Что они могут в нём услышать?

Приплывут, потому что услышат зов Тритона.

– В чём особенность эпитетов «крутогорбые» и «стеклоокого»? О чём он напоминает читателей? – Это составные эпитеты, свойственные поэмам Гомера.

– Почему поэт называет дельфинов плясунами? – По характеру их движений.

– Что связывает Кавказ с античными мифами? – Золотое руно и скала Прометея.

Третья строфа:

– Кого поэт называет «табуны Нерёя»? Почему он выбрал слово «табуны»? Какие ещё персонажи, связанные с морским богом Нереем, вам известны?

Табуны – потому что морской бог катается на них верхом. Нам хорошо знакомы nereиды.

– Какое слово в русском языке имеет такой же суффикс, как слова «гостины» и «веснины», придуманные поэтом? Как бы вы «перевели» эти слова на наш обычный язык? Зачем ветер зовёт дельфинов? – Именины и проч. Ветер зовёт дельфинов в гости праздновать приход новой (новорождённой) весны.

– Остаётся один вопрос: почему дельфины вызвали в памяти поэта именно древнегреческие образы? На него легко ответит тот, кому известно, сколько легенд существовало у эллинов об этих «людях моря». Попробуйте и вы найти «следы» дельфинов в античной мифологии. – Возможно, кто-то вспомнит миф о певце Арионе, спасённом дельфинами, когда разбойники сбросили его с корабля в море, или то, что дельфин – символ Аполлона и даже одно из его имён, почему и святилище Аполлона называется Дельфы.

Закончив разбор, прочитаем стихотворение ещё раз. Оно покажется простым и понятным.

Осип Эмильевич Мандельштам (1891–1938)

Свои первые книги стихов О.Э. Мандельштам выпустил в свет в начале XX века, в короткую и яркую эпоху, которую называли Серебряным веком русской поэзии. В те годы появилось множество замечательных поэтов и множество читателей, любивших и умевших понимать поэзию. Стихи не требовались упрощать, чтобы сделать их доступными. Наоборот, читающая публика ценила новизну и неожиданность, свободный полёт образов и мыслей. Следить за ними – всё равно что смело плыть по неведомому морю и быть готовым делать открытие за открытием.

В стихотворении «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» упоминается знаменитый «перечень кораблей» из второй песни «Илиады», в котором перечисляются все корабли и полководцы, отплывшие в поход на Трою. Этот перечень занимает 366 строк, в нём названы 1186 кораблей. Дочитать его ночью до середины – верный признак того, что у героя и в самом деле бессонница.

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.

Я список кораблей прочёл до середины:

Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Эллагою когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи, –
На головах царей божественная пена, –
Куда плывёте вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер – всё движется любовью.

Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,

И море чёрное, витийствуя⁶, шумит

И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

1915

Работа со стихотворением О.Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса»

Вначале – вступительное слово учителя, смысл которого изложен в краткой статье о Мандельштаме: Серебряный век ценил в стихах непредсказуемость и полёт ассоциаций. Читателям хватало культуры, чтобы легко за ними следовать. Попробуем и мы.

– О каком мифе должны напомнить нам слова «божественная пена»? Какое отношение имеет к нему Елена? Почему автор сравнивает корабли с журавлиным клином?

Из «божественной пены» появилась Афродита, которая помогла Парису похитить Елену. Паруса похожи на журавлиные крылья; журавли, как и корабли ахейцев, покидают родину и устремляются на юг.

– Какую из причин Троянской войны герой стихотворения считает главной? – Похищение Елены, любовь.

– Что даёт автору основания сравнить Гомера с

морем? В каких словах стихотворения подсказка?

Оба они говорят, оба напоминают о Елене и походе греков против Трои, речь обоих ритмична.

– Какие три мира можно выделить в стихотворении? Кто говорит и действует в нём?

В мире «настоящего» герой стихотворения не может заснуть и читает Гомера; в мире «мифологического прошлого» сосуществуют Гомер, Елена, Афродита и ахейцы; в вечном и не знающем границ мире природы существует море. Оно тоже говорит и действует.

– Почему Гомер и море оказываются в конце стихов противопоставлены?

Море и Гомер говорили об одном, но Гомер умолк, а море продолжает говорить – его голос принадлежит вечности.

– Как вы понимаете финал стихотворения? Что происходит с героем? – Очевидно, он заснул.

– Попробуйте объяснить причину его бессонницы. – О том, почему герой не может заснуть, нетрудно догадаться из его трактовки «Илиады». По видимому, причина его бессонницы – любовь.

* * *

Первую **лифу**, как известно, создал когда-то бог Гермес. Он был ещё младенцем, и очень озорным: украл у Аполлона его стадо и спрятал в пещере. Аполлон, конечно, рассердился, но, пока он искал своих коров, Гермес успел из панциря **черепахи** сделать лифу и стал на ней играть. Музыка так понравилась Аполлону, что тот предложил Гермесу обменять лифу на стадо, и бог-младенец согласился. А чтобы пасти стадо, он придумал и сделал свирель. Аполлон выменял у него и этот инструмент (помните, Пушкин назвал Феба богом «лиры и свирели»?). Из панцирей черепах делали лифы на заре греческой истории; деревянные инструменты появились позже.

Аполлон почитался греками как покровитель искусств – в том числе музыки и поэзии. Его считали «предводителем муз» (мусагетом) – девяти богинь, которые дарили вдохновение. Впервые **музам** стали поклоняться в той области Греции, где находится гора Олимп, – в **Пиэрии**.

Древнегреческих певцов, как вы уже знаете, часто изображали **слепыми**, что было признаком особой мудрости. Лира оставалась их музыкальным инструментом на протяжении веков. Вначале на ней было всего **четыре струны**. В VII веке до н.э. поэт и музыкант **Терпандр** добавил ещё **три** – струн стало семь. Принято считать, что с этого и начинается классическая греческая музыка.

В игре на лире древние певцы использовали **ионийский лад** – музыкальный строй, предшественник современного мажора.

Во всём мире и поныне хорошо известны стихи греческой поэтессы **Сафó** (в стихах ударение **Са́фо**), жившей в I веке до н.э. Ещё в древности её называли «десятой музой». Во второй строфе стихотворения перечисляются мотивы её стихов, основанных на фольклорных свадеб-

ных песнях, – и они словно возвращают нас в ту жизнь, из которой когда-то возникли.

Поэт сплетает имена, легенды, образы так, чтобы в итоге для нас ожил мир, существовавший в давние времена, да и то скорее в воображении поэтов – «лириков», чем на самом деле. В древности считали, что после смерти прославленные герои продолжали жить на **островах блаженных**. Для поэтов, живших в XX веке, сам древнегреческий Архипелаг уже казался такими блаженными островами.

Возможно, вам встречалось выражение «**мед поэзии**». Оно пришло не из древнегреческих мифов, а из сказаний германских народов, но это не мешает нам представить себе многовековую историю поэзии как медленный и кропотливый сбор мёда в сотах памяти.

Черепаха

На каменных отрогах Пиэрии
Водили музы первый хоровод,
Чтобы, как пчёлы, лирики слепые
Нам подарили ионийский мёд.
И холодком повеяло высоким
От выпукло-девического лба,
Чтобы раскрылись правнукам далёким
Архипелага нежные гроба.

Бежит весна топтать луга Элады,
Обула Сафо пёстрый сапожок,
И молоточками куют цикады⁷,
Как в песенке поётся, перстенёк.
Высокий дом построил плотник дюжий,
На свадьбу всех передушили кур,
И растянул сапожник неуклюжий
На башмаки все пять воловьих шкур.

Нерасторопна черепаха-лира,
Едва-едва беспалая ползёт,
Лежит себе на солнышке Эпи́ра⁸,
Тихонько грея золотой живот.
Ну, кто её такую приласкает,
Кто спящую её перевернёт?
Она во сне Терпандра ожидает,
Сухих перстов предчувствуя налёт.

Поит дубы холодная криница⁹,
Простоволосая шумит трава,
На радость осам пахнет медуніца¹⁰.
О, где же вы, святые острова,
Где не едят надломленного хлеба,
Где только мёд, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко?

1919

Работа со стихотворением «Черепаха»

– Внимательно прочитайте вступительную статью, а потом само стихотворение; убедитесь, что вам понятны все слова и отдельные образы, кото-

рые в нём встречаются.

Статью нужно читать вслух, вынося на доску опорные слова: Гермес, лира, Аполлон, Пиэрия, Архипелаг, ионийский мёд, Сафо, Эпир, Терпандр (ионийский лад).

Самым сложным в стихотворении может оказаться ассоциативный переход от первых слов к мотивам лирики Сафо – «И холодком повеяло высоким...» Нужно догадаться, что речь сначала идёт о девяти музах-богинях, а потом о десятой – поэтессе. Для этого зададим вопросы. 1) О ком идёт речь в первых строках стихотворения? – О музах и о поэтах (лириках). 2) Кто главный герой второй строфы? – Сафо и её стихи. 3) Что общего у муз и Сафо? – Поэзия и то, что поэтессу называли десятой музой. Высокий холодок – присутствие вдохновения – принадлежит им поровну.

– Сопоставьте содержание чётных и нечётных строф. Какие два повествования переплетаются в этих стихах? Меняется ли в них способ рифмовки?

В нечётных строфах речь идёт о лире и лириках, о медлительном «собрании» мёда поэзии. В чётных мы видим воплощение их песен въяве. А способ рифмовки везде одинаков – это ровное чередование перекрёстных рифм.

– Как вы думаете, почему стихотворение называется «Черепаша»? Каким образом «черепаша-лира» связывает две линии повествования? Почему поэт называет её нерасторопной?

В названии соединились две ассоциации: черепаха медлительна, из панциря черепахи в Древней Греции делали лиры. Жизнь в древности, на взгляд поэта XX века, шла неторопливо (ползла, как черепаха). Столетиями собирались и оттачивались лириками сказания, которые постепенно превращались в «мёд поэзии». И исполнялись они под музыку «черепаших» лир.

– Найдите в стихах все слова, которые должны сделать изображение проще, обыденней. Какие слова, наоборот, делают стихи торжественными? Какие из них преобладают? Попробуйте объяснить, зачем поэт соединяет их в одном стихотворении?

«Обыденная» лексика в стихах преобладает. Обратим внимание на уменьшительно-ласкательные суффиксы и на удивительные эпитеты: «простоволосая трава», «скрипучий труд». «Торжественной» немного: «далёкие правнуки», «сухие персты», «святые острова». Они соединяются с такой мерой и тактом, что в стихах не возникает комического эффекта. Цель стихотворения – приблизить к нам мир Древней Эллады, увидеть его в обыденной простоте – живым.

– Где можно найти «святые острова», о которых вздыхает поэт? – В стихах.

* * *

Таврида – одно из древних названий Крыма, где

ещё в античности существовали греческие колонии. Греки были первыми, кто разбил в Крыму виноградники. В течение веков искусство виноделия здесь то угасало после разорительных завоеваний, то снова возрождалось, но и в XX веке виноградники каменистой Тавриды вызывают в памяти поэта античные мифы и легенды.

Золотистого мёда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка
успела:
– Здесь, в печальной Тавриде, куда нас
судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, – и через плечо
поглядела.

Всюду Бахуса¹¹ службы, как будто на свете
одни
Сторожа и собаки, – идёшь, никого
не заметишь.
Как тяжёлые бочки, спокойные катятся дни.
Далеко в шалаше голоса – не поймёшь,
не ответишь.

После чаю мы вышли в огромный
коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены тёмные
шторы.
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть
виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные
горы.

Я сказал: виноград, как старинная битва,
живёт,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом
порядке;
В каменистой Тавриде наука Эллады – и вот
Золотых десятин благородные, ржавые
грядки.

Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит
тишина,
Пахнет уксусом, краской и свежим вином
из подвала.
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми
жена, –
Не Елена – другая, – как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжёлые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях
полотно,

Одиссей возвратился, пространством
и временем полный.

11 августа 1917, Алушта

Работа со стихотворением

«Золотистого мёда струя из бутылки текла...»

– Любимые мысли и образы часто переходят из одного стихотворения О.Мандельштама в другое. Стихотворение начинается с упоминания о мёде, хотя дальше речь пойдёт о винограду. Зная стихотворение «Черепашка», попробуйте объяснить, о чём напоминает поэту мёд.

У Мандельштама в самом деле много стихотворений, которые нужно читать «парами», чтобы увидеть ход ассоциаций. Мёд – это поэзия, причём она ассоциируется у поэта с мифами Древней Греции.

– Проследите от строфы к строфе, как входит в стихотворение мир Эллады.

Вначале появляется Бахус, потом старинная битва (Гомер), потом Елена и неназванная Пенелопа, золотое руно и Одиссей, который неожиданно вытесняет из стихотворения и современность, и винограду.

– Какие «неточности» допустил поэт, говоря о древних преданиях? Попробуйте объяснить, зачем поэт «перепутал» фрагменты разных мифов?

Ни прялка, ни вышивание не связаны с Пенелопой – она ткала; за золотым руном плывал совсем не Одиссей, и плывали в Колхиду, а не в Тавриду (в Грузию, а не в Крым). Некоторая «приблизительность» деталей в данном случае довольно точно передаёт то, как мы обычно припоминаем древние мифы и как они вообще удерживаются в сознании людей: что-то важное остаётся, а детали смешиваются, забываются, перепутываются. Поэт знает, «как было на самом деле» (вспомним множество точных деталей в гораздо более сложной «Черепашке» и то, что в конце всё же появится и полотно), да и читатель знает, но его цель – именно показать эту приблизительность нашего восприятия. А кроме того, упоминание о золотом руно наводит на мысль о том, что драгоценностью, ради которой люди пускаются в путь сквозь пространство и время, может оказаться нечто нематериальное – опыт и поэзия.

– Найдите в стихотворении сравнения и объясните, что каждое из них вносит в повествование.

Цель этого задания – научить не бояться «непопулярных» образов и понимать их, чутко вслушиваясь в своё восприятие.

Как тяжёлые бочки, спокойные катятся дни.

Медлительность и полновесность простой, как в древности, жизни. Действие стихов происходит в Крыму в 1919 году, и спокойствию длиться не долго, а кажется, что оно продлится вечно.

Как ресницы, на окнах опущены тёмные шторы.

Мы ощущаем тайну, оставшуюся в доме, и потом ещё вернёмся к ней.

Я сказал: виноград, как старинная битва, живёт,

Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке...

Ряды виноградных лоз похожи на затейливый орнамент или изображение битвы на греческой вазе, где воины бьются «в ряд», а не беспорядочной толпой.

Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина...

Мы вернулись в загадочную комнату, и её тишина вызывает ассоциацию с тихим женским рукоделием – и с Пенелопой.

И, конечно, обратим внимание на две метафоры – два скрытых сравнения: «воздушным стеклом обливаются сонные горы» (чисто зрительную) и ту, на которой строится вся последняя строфа: путь корабля сопоставлен с полотном, вытканым Пенелопой, пространство и время из мира внешнего переходят во внутренний мир Одиссея.

– Где ещё в этих стихах говорится о пространстве и времени? Назовите, опираясь на текст, их черты.

Струя мёда течёт медленно, и так же медленно катятся дни. Прошлое присутствует в настоящем: наука Эллады сохраняется в винограду Крыма. Пространство же всё отдаляет: Таврида отдалена от центров, где решается в это время судьба страны; голоса звучат в отдаленье, горы отдалены воздушным стеклом. Таким образом, время в Тавриде сближает далёкое, а пространство, наоборот, отдаляет даже близкое.

– Выпишите из стихотворения самые неожиданные, на ваш взгляд, сочетания слов. Напишите для каждого из них краткое объяснение.

Это задание, как завершающее и итоговое, можно предложить выполнить письменно на отдельных листках. 

Примечания

¹ Лазоревая – лазурная, голубая.

² Тритон – морское божество, входящее в свиту Посейдона. Тритоны плавают на дельфинах и трубят в морские раковины.

³ Борей – бог северного ветра.

⁴ Нерей – бог моря, олицетворение спокойной морской стихии, обещавшей счастливое плавание.

⁵ Устье (здесь) – место впадения реки в море.

⁶ Витийствуя, витийствовать – говорить красноречиво, ораторствовать.

⁷ Цикады – южные насекомые, которые издают громкие звуки (поют, стрекочут).

⁸ Эпир – область на северо-западе Греции, часть древней Эллады.

⁹ Криница – родник, источник.

¹⁰ Медунница – медоносный цветок.

¹¹ Бахус – латинский вариант имени бога вина и виноделия Диониса (Вакха).

Марианна Юрьевна БОРЩЕВСКАЯ,
кандидат педагогических наук, доцент НИРО,
учитель литературы гимназии № 13, г. Нижний Новгород



Дополнительные материалы к статье
см. в приложении в Личном кабинете

«Каменноостровский цикл» А.С. Пушкина: попытка прочтения

Предлагаемый урок можно воспринимать как занятие для подготовки к олимпиаде, которое одновременно рассчитано на всех – а не только литературно продвинутых и ориентированных – учеников и в этом смысле является нормальным уроком литературы. Потому что в основе этого занятия лежит творческое начало и увлекательный филологический материал, из которого рождается Задача... Именно так и должна строиться олимпиада по литературе: текст – человек – задача – поиск решения – текст как оформление и закрепление этого решения. И – новый человек, который будет читать этот новый текст и вступать с написавшим в новый диалог...



Иллюстрация из фондов Пушкинского музея-заповедника в Михайловском (фрагмент)

Сама история создания и истолкования четырёх стихотворений А.С. Пушкина, написанных поэтом на каменноостровской даче в 1836 году, подсказала идею урока. Стихотворения эти не раз были объектом исследования пушкинистов, неоднократно предпринималась попытка их прочтения в целостности и единстве: Б.Томашевским, С.Фомичёвым, В.Старком и другими. Характерно название работы С.Давыдова: «Последний лирический цикл Пушкина (1836): опыт реконструкции».

Уроки в 10-м классе, посвящённые изучению поэзии А.С. Пушкина, со сквозной идеей «Лирика как отражение внутренней жизни поэта» – можно завершить как раз обращением к Каменноостровскому циклу. Тема урока: «Неосуществлённый цикл». Дело в том, что сам поэт не давал своим стихотворениям, объединённым темой и временем создания, общего названия. Позднее литературоведы выделят и назовут эти циклы: Воронцовский, Каменноостровский... Но известно, что Пушкин намеревался напечатать сочинённые в 1836 году стихотворения именно циклом (Т.Цявловская) и поставил на них номера в той последовательности, в какой он хотел увидеть их в печати:

- 1 –
- 2 – «Отцы пустынноики и жёны непорочны...»
- 3 – «Подражание италиянскому»
- 4 – «Мирская власть»
- 5 –
- 6 – «Из Пиндемонти»

Автографы с номерами 1 и 5 не сохранились. Цикл при жизни поэта не был опубликован. Большинство исследователей творчества поэта восполняют пустоты предположениями, связанными с созданными примерно в то же время пушкинскими стихотворениями: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», незавершённым «Напрасно я бегу к сионским высотам...» и другими.

Мы предлагаем школьникам иной подход: *прочитать цикл в том виде, в каком он в самом деле су-*

ществует, и, попытавшись уловить мысль автора, высказать читательское предположение об идеях отсутствующих стихотворений под номерами 1 и 5. Точной и полной отгадки, конечно, быть не может. Это похоже на осмысление фигуры умолчания, встречающейся в художественных произведениях, создающей дополнительный смысловой план и требующей творческой активности читателя.

Задания для учащихся:

1. Что объединяет эти стихотворения в цикл? (Темы, мысли, настроение, образы...)
2. Предложите своё название цикла, прокомментируйте его.
3. Какова логика связи и указанной Пушкиным последовательности стихотворений?
4. О чём могли быть стихотворения под номерами 1 и 5? Сформулируйте свою гипотезу, обоснуйте её.
5. Как с годами изменилось мировосприятие поэта? Что в его взглядах осталось неизменным?

Памятуя о том, что стихотворный цикл есть некое единство, произведения следует воспринимать как части одного ТЕКСТА с пропущенными звеньями. И в этом случае включаются те же мыслительные механизмы, которые востребованы на уроках русского языка при выполнении заданий, направленных на восстановление целого текста из разрозненных предложений (задания повышенной сложности в формате ЕГЭ).

Ученики опираются и на свои знания в области русского языка (сегодня это актуальная методическая тема – сближение школьных предметов русского языка и литературы!). Так, учитываются показатели структурной и смысловой цельности текста. Определяется тип организации речи – рассуждение, а в нём три составляющие – тезис (тема или положение, которое требуется доказать), доказательства (аргументы, доводы, примеры из жизни и произведений, промежуточные умозаключения) и выводы (общий итог).

В учебнике русского языка для 10–11-го классов В.В. Бабайцевой в параграфе 24 «Особенности текстов-рассуждений в художественной речи» читаем: «Многочисленны тексты, как бы предваряющие тексты-рассуждения, выражающие раздумья, размышления, обусловленные темой. Такие тексты отражают не результат раздумий, а сам процесс размышлений, процесс сложной мыслительной деятельности, обычно эмоциональный. Такой текст-рассуждение можно назвать медитативным (от лат. *meditatio* – размышление)».

Каменноостровские стихотворения Пушкина – философское осмысление бытия, подведение итогов жизни, то есть перед нами *рассуждение медитативного характера*, с его строго логической основой.

Вычленив основную идею каждого из философских стихотворений в указанном Пушкиным порядке, можно предположить, какая мысль, идея могла бы открывать этот цикл (№ 1) и предшествовать заключению (№ 5).

Вначале, отвечая на вопросы, учащиеся работают самостоятельно, затем следует коллективное обсуждение и поиск ответов.

Чтобы выдвинуть гипотезу, необходимо, в первую очередь, сосредоточиться на имеющихся звеньях цепи и уяснить ядро, основную мысль каждого из пушкинских стихотворений. Затем, восстанавливая пропущенные звенья, помнить, что под номером 1 должно было быть стихотворение, открывающее цикл как единый текст – то есть необходимо сформулировать исходную идею общего размышления, разворачивающегося в текстах/стихотворениях 2, 3, 4 («Отцы пустынноики и жёны непорочны...», «Подражание италиянскому», «Мирская власть») и через пропущенное звено 5 приходящего к итогу – стихотворению под номером 6 («Из Пиндемонти»).

Итог подобного коллективного поиска (гипотеза выделена курсивом) можно представить в таблице.

В таком виде «неосуществлённый цикл» действительно прочитывается как единый текст. Это видно из содержания последней колонки таблицы.

Из предложенных учащимися названий цикла после обсуждения выбирается наиболее адекватное и точное. Приведём примеры некоторых ученических названий: «Святое и земное», «Человек и религия», «Власть веры», «Эквилибизм, или В поисках внутреннего равновесия», «Небо и земля», «Размышления в конце пути», «Вера истинная и вера ложная», «Пора, мой друг, пора...». Сужая (Власть веры) или расширяя (Небо и земля) основную тему цикла-текста, все ученические названия так или иначе отражают понимание его основной идеи, а также итогов духовных поисков поэта.

Сопоставляя эти стихотворения со стихотворениями, написанными Пушкиным ранее, учащиеся получают представление о направлении и напряжённости духовного пути, проделанного поэтом. Он двигался от увлечения эпикурейскими мотивами («Здравный кубок»), от атеизма как влияния Вольтера («Безверие»: «Ум ищет божества, а сердце не находит...»), от романтической позиции гордого одиночества («Свободы сеятель пустынный...») – к многомерности взглядов, осознанию миссии поэта, текучести человека («Пророк», «Поэту», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). К середине 30-х годов Пушкин, по мнению Владимира Соловьёва, вполне постиг умом и душой христианское мировоззрение, хотя не сумел вполне смирить своего бурного темперамента. Этот разлад между высокими нравственными идеалами и реальностью жизни, стремлением к гармонии и невозможностью её обрести и отражён в пушкинских стихотворениях Каменноостровского цикла 1836 года. 

№	стихотворения цикла	вспомогательные вопросы	Основная мысль, идея стихотворения
1		– Какова тема размышлений? – Сформулируйте вопрос обобщающего характера к стихотворениям, входящим в цикл.	<i>Человек и мир. Лирический герой в поисках истины: ответствен ли человек за себя или он жертва обстоятельств, земного мира?</i>
2	Отцы пустынноики и жёны непорочны, Чтоб сердцем возлетать во области заочны, Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв, Сложили множество божественных молитв; Но ни одна из них меня не умиляет, Как та, которую священник повторяет Во дни печальные Великого поста; Всех чаще мне она приходит на уста И падшего кропит неведомою силой: Владыко дней моих! дух праздности унылой, Любоначалия, змеи сокрытой сей, И празднословия не дай душе моей. Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья, Да брат мой от меня не примет осужденья, И дух смирения, терпения, любви И целомудрия мне в сердце оживи.	– От чего бежит и к чему стремится лирический герой? – Каков духовный идеал человека?	В переложении великопостной молитвы Ефрема Сирина определяется духовный идеал человека с его христианскими ценностями: «духом смирения, терпения, любви и целомудрия».

3	Подражание италиянскому Как с древа сорвался предатель ученик, Диявол прилетел, к лицу его приник, Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной И бросил труп его в гортань геенны гладной... Там бесы, радуясь и плеща, на рога Прияли с хохотом всемирного врага И шумно понесли к проклятому владыке, И сатана, привстав, с веселием на лике Лобзанием своим насквозь прожѣг уста, В предательскую ночь лобзавшие Христа.	– Какие слова стихотворения можно назвать ключевыми? Сделайте комментарий к своему выбору. – В чём смысл использования однокоренных слов в первой и заключительной строках стихотворения?	В вольном переводе стихотворения поэта Ф.Джанни говорится о величайшем из грехов – предательстве. Таким образом, вместе с предыдущим стихотворением определяются крайние положения некой оси, на которой находится человек.
4	Мирская власть Когда великое свершалось торжество И в муках на кресте кончалось Божество, Тогда по сторонам животворяща древа Мария-грешница и пресвятая дева Стояли две жены, В неизмеримую печаль погружены. Но у подножия теперь креста честного, Как будто у крыльца правителя градского, Мы зрим поставленных на место жѣн святых В ружье и кивере двух грозных часовых. К чему, скажите мне, хранительная стража? Или распятие казѣнная поклажа, И вы боитесь воров или мышей? Иль мните важности придать царю царей? Иль покровительством спасаете могучим Владыку, тернием венчанного колючим, Христа, предавшего послушно плоть свою Бичам мучителей, гвоздям и копию? Иль опасаетесь, чтоб чернь не оскорбила Того, чья казнь весь род Адамов искупила, И, чтоб не потеснить гуляющих господ, Пускать не велено сюда простой народ?	– Что волнует поэта? – Какая власть сковывает, а какая освобождает человека? – Каково отношение лирического героя к искажению заповедей Бога на земле?	Земные владыки утверждают собственные ценности, искажая заповеди Бога, сковывая человека и противореча божественной власти. Где место человека между земным и небесным?
5		– Когда, в какой деятельности на своём земном поприще человек может ощутить себя свободным и гармоничным?	<i>Лирический герой Пушкина – художник, творец, поэтому только в творчестве он, стремясь к Истине, обретает себя, внутреннюю свободу и приближается к Богу.</i>
6	(Из Пиндемонти) Не дорого ценю я громкие права, От коих не одна кружится голова. Я не ропщу о том, что отказали боги Мне в сладкой участи оспоривать налоги Или мешать царям друг с другом воевать; И мало горя мне, свободно ли печать Морочит олухов, иль чуткая цензура В журнальных замыслах стесняет балагура. Всѣ это, видите ль, слова, слова, слова. Иные, лучшие мне дороги права; Иная, лучшая потребна мне свобода: Зависеть от царя, зависеть от народа – Не всё ли нам равно? Бог с ними. Никому Отчёта не давать, себе лишь самому Служить и угождать; для власти, для ливреи Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи; По прихоти своей скитаться здесь и там, Дивясь божественным природы красотам, И пред созданиями искусств и вдохновенья Трепеща радостно в восторгах умиленья. Вот счастье! вот права...	– В чём смысл двухчастной композиции стихотворения? – Что для лирического героя есть истинная свобода?	Лирический герой находит истину: есть мирская власть и ложные земные ценности – и есть подлинные, высшие ценности, путь к которым лежит через обретение абсолютной духовной свободы и единение со всем Божественным: природой, искусством, «чувствами добрыми».



Дополнительные материалы
к статье см. в электронном приложении

Евгения Семёновна АБЕЛЮК,
учитель литературы лица № 1525, Москва

Олимпиадные кульбиты «Кузнечика»¹



В статье автор предпринимает попытку проанализировать стихотворение, которое было дано в Москве участникам школьного тура Всероссийской олимпиады по литературе, и приходит к выводу, что серьёзная работа с этим текстом в олимпиадных условиях практически невозможна: так много культурных отсылок таит оно в себе, так много тёмных мест...

Джон Китс и Поэзия земли

Читаю... нет, точнее будет сказать, пытаюсь прочитать, стихотворение Ольги Седаковой «Кузнечик и сверчок» – его должны были проанализировать московские десятиклассники, решившие принять участие во Всероссийской олимпиаде по литературе. Причём на самом первом этапе олимпиады – ещё на школьном туре. Вот и пытаюсь пройти тот путь, который было предложено пройти детям, но смысл стихотворения проявляется трудно.

Ну, во-первых, название. Оно, как и эпитафия, отсылает к Дж. Китсу. «Кузнечик и сверчок» – так называется сонет английского поэта. А первый стих О.Седаковой «Поэзия земли не умирает» почти дословно передаёт смысл первой строки оригинала. Да и в целом произведение Дж. Китса о поэзии природы, а ещё о том, что жизнь поэзии бесконечна – один «поэт» земли, кузнечик, передаёт поэтическую эстафету другому сверчку, и так всегда. Вот это стихотворение в переводе **Т.Спендиаровой**:

Кузнечик и сверчок

Поэзии в природе нет конца:
Когда в жару на ветках деревца
Притихнут птицы, из травы нагретой
Раздастся голос нового певца,
Кузнечика. В великолепии лета
Блаженствует он, опьянев от света,
Звенит, стрекочет, а найдёт ленца,
На миг замолкнет, притаившись где-то.

Всегда жива поэзия земли:
За тёплой печкой, в зимний вечер вьюжный,
В глухую пору, с тишиною дружный
Невидимый сверчок поёт в щели.
И чудится в дремотном сновиденье
Кузнечика полуденное пенье.

Кузнечик Анакреонта

Вернёмся к стихотворению О.Седаковой. Мы видим, что уже со второй строки мысль автора разворачивается, и у читателя возникает другой ряд ассоциаций. Рядом с музыкой кузнечика и сверчка возникает человеческий голос: «среди невидимого пира» появляется Демодок. Это персонаж

Ольга Седакова Кузнечик и сверчок

The poetry of Earth is never dead.
John Keats

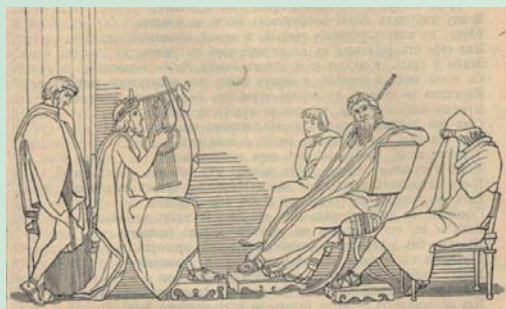
Поэзия земли не умирает.
И здесь, на Севере, когда повалит снег,
кузнечик замолчит. А вьюга заиграет –
и забренчит сверчок, ослепший человек.
Но ум его проворен, как рапира.
Всегда настроена его сухая лира,
натянут важный волосок.
Среди невидимого пира –
он тоже гость, он Демодок.
И словно целый луг забрался на шесток.

Поэзия земли не так богата:
ребёнок малый да старик худой,
кузнечик и сверчок откуда-то куда-то
бредут по лестнице одной –
и путь огромен, как заплата
на всей прорехе слуховой.

Гремя сердечками пустыми,
там ножницами завитыми
всё щелкают над гривами златыми
коней нездешних, молодых –
и в пустоту стучат сравненья их.
Но хватит и того, кто в трубах завывает,
кто бледные глаза из вьюги поднимает,
кто луг обходит на заре
и серебро своё теряет –
и всё находит в их последнем серебре.
Поэзия земли не умирает,
но если знает, что умрёт,
челнок надёжный выбирает,
бросает вёсла и плывёт –
и что бы дальше ни случилось,
надежда рухнула вполне
и потому не разучилась
летать по слуховой волне.

Скажи мне, что под небесами
любезнее любимым небесам,
чем плыть с открытыми глазами
на дне, как раненый Тристан?..

Поэзия земли – отважнейшая скука.
На наковаленках таинственного звука
кузнечик и сверчок сковали океан.



Демодок на рисунке Джона Флаксмана. Иллюстрации к «Одиссее». 1793 Гравюра Рипенгаузена, Гёттинген, 1803.



Рембрандт Харменс ван Рейн. Гомер. 1663. Гаага, королевское собрание картин Маурицхейс.



Николай Абрагам Абильтдор. Лебединая песня Оссиана, 1782. Копенгаген. Государственный музей искусств.

«Одиссеи», слепой сказитель. «Божественный Демодок», как называет его Гомер.

Образ слепого аэда «рифмуется» с другим, на первый взгляд, совершенно непонятным образом первой строфы, — это «сверчок, ослепший человек». Оказавшийся в одном ряду с Демодок, «ослепший человек» — конечно, тоже поэт. Как мифический сказитель Тиресий, как великий Гомер (и как Демодок), будучи слепым, он обладал особым, внутренним зрением. Удивительно сказал об этом в своём сонете «Гомеру» тот же Дж. Китс: «Тройная зоркость слепоте дана» (пер. С.Сухарева).

Итак, сверчок оказался поэтом, и поэтом особенным, — он подобен древнему эпическому сказителю. Похоже, О.Седаковой, вспомнившей о Демодоке и отождествившей сверчка именно со слепым человеком, важно подчеркнуть свою связь с древней традицией. Кстати, она и в этом вполне традиционна. Достаточно вспомнить «Я не слышал рассказов Оссиана...» (1914) О.Мандельштама:

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны;
Своё родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдёт,
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою её произнесёт.

Кузнечик, сверчок и поэт/сказитель составили в стихотворении О.Седаковой один ряд. Они одно и то же. А значит, строка «Поэзия земли не умирает» говорит не только о музыке природы, но и о музыке поэзии, существующей с незапамятных времён. И то и другое — «поэзия земли». Впрочем, такое сближение тоже не новость — традиция сближать кузнечика и поэта появилась куда раньше, чем стихи Китса. Она идёт ещё от Анакреонта (а со временем появится традиция сближать поэта и сверчка). Правда, стихотворение Анакреонта обращено не к кузнечику, а к цикаде, и не случайно: цикады в античности считались существами, посвящёнными Аполлону и музам, в их стрекотании слышались древним грекам первые звуки поэтического творчества. Но это не помешало русским поэтам переводить стихотворение Анакреонта как поэтическое обращение к кузнечику.

Анакреонт говорит о цикаде/кузнечике следующее: «...Тебя любят Музы, // Любит и сам Феб. // Он дал тебе звонкую песню, // И старость не мучит тебя. // Искусный, из земли рождённый, любящий песни, // Незнающий страданий, не имеющий крови в теле, // Ты почти подобен богам» (Подстрочный перевод А.Михайловой).

Древнегреческий поэт *сравнивает* кузнечика и поэта; Г.Р. Державин, переводя его стихотворение, говорит о кузнечике так, как принято говорить о поэте, — и таким образом *почти приравнивает* их. Судите сами:

Песнопевец тепла лета!
Аполлона нежный сын!
Честный обитатель света,
Всеми музами любим!
Вдохновенный, гласом звонким
На земле ты знаменит;
Чтут живые и потомки:
Ты философ! ты пиит!

Чуть сдержаннее о близости кузнечика Аполлону, а значит, и поэзии, говорили в своих переводах Анакреонта М.В. Ломоносов, Н.И. Гнедич, Н.А. Львов, Б.Л. Пастернак, С.Я. Маршак...

Но в результате кузнечик в русской поэзии фактически стал персонажем нового мифа, и неслучайно О.Мандельштам писал, что предпочитает «мускулистого» кузнечика Пегасу («Ариост», 1933, 1935):

Над розой мускусной жужжание пчелы,
В степи полуденной – кузнечик мускулистый.
Крылатой лошади подковы тяжелы,
Часы песочные желты и золотисты.

Рассматриваемый анакреонтический мотив так прижился на русской почве, что Арсений Тарковский посвятил ему стихотворение:

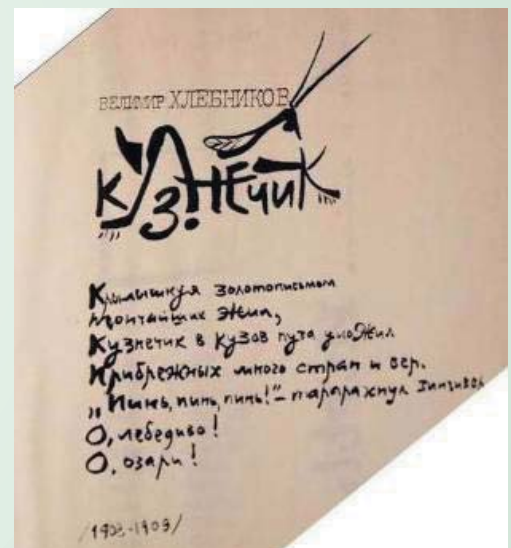
Кто, ещё прозрачный школьник,
Учит Музу чепухе
И торчит, как треугольник,
На шатучем лопухе?
Головастый внук Хирона,
Полувсадник-полуконь,
Кто из рук Анакреона
Вынул скачущий огонь?
Кто Державину доука,
Хлебникову брат и друг,
Взял из храма ультразвука
Золотой зубчатый лук?
Кто, коленчатый, зелёный
Царь, циркач или божок,
Для меня сберёт калёный,
Норовистый их смычок?
Кто стрекочет и пророчит,
И антеннами усов
Пятки времени щекочет,
Как пружинками часов?
Мой кузнечик, мой кузнечик,
Герб державы луговой!
Он и мне протянет глечик
С ионийской водой.

Следуя той же анакреонтической традиции, Велимир Хлебников отождествил себя и кузнечика. Уже не в переводе, а в оригинальном произведении – «Крылышка золотописьмом // Тончайших жил, // Кузнечик в кузов пуза уложил // Прибрежных много трав и вер...» (1908–1909). Это видно по той автоинтерпретации, которую поэт даёт стихотворению в письме, отправленном матери: «В хоре кузнечиков моя нота звучит отдельно, но недостаточно сильно»². Кстати, метафорическая формулировка письма проливает свет на один из возможных смыслов достаточно тёмного текста: «золотописьмо» кузнечика можно воспринимать как поэтическое творчество.

А вот Вяч.И. Иванов, множество своих стихотворений посвятивший цикадам, однажды приближает к поэту именно сверчка:

Укромной кельи домосед,
За книжным поставцом отшельник,
Будь песен общник и бесед,
Сверчок, невидимый присельник!
Соперник мой! Твой гимн, звеня
Как степь, моё надменье малит.

Арсений Тарковский идёт ещё дальше: он сравнивает сверчка с собой, поэтом:



Стихотворение В. Хлебникова «Кузнечик», написанное рукой автора, 1910 (Из библиотеки сайта «К уроку литературы»)
 Иллюстрация с сайта http://literatura5.narod.ru/hlebnikov_kuznechik.html

Если правду сказать,
я по крови — домашний сверчок,
Заповедную песню
пою над печною золой...

Этот ряд можно было бы продолжать и продолжать, но нужно остановиться — он и так у нас слишком затянулся. Кстати, возникает вопрос, может быть, и у романтика Китса нужно искать анакреонтическую традицию — он ведь (как и Анакреонт в стихотворении «К цикаде») сближал природу и искусство, в поэтах ценил умение слышать «пение птиц, шёпот листьев, голос вод...» («How Many Bard's gild the lapses of time!», 1816). Однако анакреонтическая поэзия, как и стихи Китса, простая, изящная и игривая, ещё и пронизана мотивами беспечного упоения жизнью, любовной страстью, вином. Произведения же английского поэта свободны от таких мотивов. Таким образом стихотворение Ольги Седаковой «Кузнечик и сверчок» восходит к разным поэтическим источникам, и, как мы увидим, это не только указанный ею Китс, и не только традиционный для России Анакреонт.



Публий Овидий Назон. *Метаморфозы*. Издание 1632 года.

Поэтические метаморфозы: Пушкин, Овидий и ещё кое-кто

Рой ассоциаций, разбуженный стихотворением О.Седаковой, всё не отпускает — например, невозможно освободиться от подозрения, что сверчок, благодаря «арзамасскому» прозвищу, связан с А.С. Пушкиным. Эта ассоциация тянет за собой следующую. Сверчок, противопоставленный кузнечнику, замолкающему «когда повалит снег», ассоциируется с северным поэтом. Но оппозиция «северный» поэт — «южный» поэт есть и у Пушкина: в стихотворении «К Овидию» (1821) это он сам, «суровый славянин», и Овидий, «златой Италии роскошный гражданин»³. Параллель с Пушкиным и Овидием может показаться очень субъективной, надуманной, а между тем, она поддерживается стихами других поэтов — например, строчками О.Мандельштама: «На языке цикад пленительная смесь // Из грусти пушкинской и средиземной снеси, // Как плющ назойливый, цепляющийся весь, // Он мужественно врёт, с Орландом⁴ куролеса» («Ариост»)⁵.

И уже не в читательских ассоциациях, а прямо в тексте стихотворения пара *кузнечик и сверчок* превращается в бредущих «по лестнице одной» «ребёнка малого да старика худого». Их движение вечно, как бесконечна цепочка поколений, как обязательно со сменой времён года замещение кузнечика сверчком. Два эти образа снова говорят нам о вечной преемственности искусства.

Читаем дальше и, пожалуй, путь становится всё труднее, почва уплывает из-под ног, мысль начинает буксовать... Что значит «и путь огромен, как заплата // на всей прорехе слуховой»? О чьей «прорехе слуховой» идёт речь? Человечества? Или вселенной? Если исходить из того, что стихотворение не только использует сложившиеся литературные традиции, но и посвящено им (а уже ясно, что оно посвящено бесконечной поэтической эстафете), хочется выбрать второе. Образ уха вселенной, а также образ вечно глухой вселенной хорошо знаком читателю. Мы встречали его у В.Маяковского в «Облаке в штанах» (1914–1915): «Эй, вы! // Небо! // Снимите шляпу! // Я иду! // Глухо. // Вселенная спит, // положив на лапу // с клещами звёзд огромное ухо», в стихотворении Б.Л. Пастернака со знакомым названием «Определение поэзии» (1919): «Этим звёздам к лицу б хототать, // Ан вселенная — место глухое». Но более всего противостояние поэта и глухой вселенной обнаруживается в стихотворении И.Бродского «На столетие Анны Ахматовой» (1989):

Страницу и огонь, зерно и жернова,
секиры острей и усечённый волос —
Бог сохраняет всё; особенно — слова
прощенья и любви, как собственный свой голос.

В них бьётся рванный пульс, в них слышен костный хруст,
и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,
затем что жизнь — одна, они из смертных уст
звучат отчётливей, чем из надмирной ваты.
Великая душа, поклон через моря
за то, что их нашла, — тебе и части тленной,
что спит в родной земле, тебе благодаря
обретшей речи дар в глухонемой Вселенной.

Именно поэт, а не вселенная, по удачному слову Льва Лосева, становится «божественным органом речи»⁶. Если образ «прорехи слуховой» толковать в описанной традиции, то получится, что бредущие «откуда-то куда-то» поэты (кузнечик, сверчок, «ребёнок малый да старик худой», Демодок, а вместе с ним Гомер, Пушкин и Овидий...) — весь этот поэтический «шесток» и наполняет глухонемую вселенную звуками, поэтической музыкой.

Следующая строфа кажется ещё более тёмной:

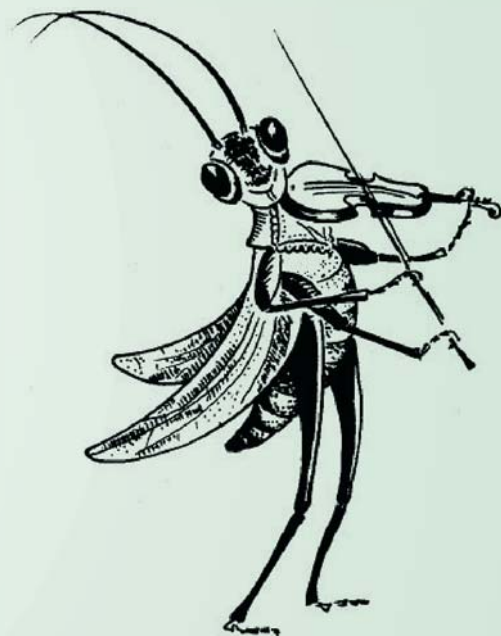
Гремя сердечками пустыми,
там ножницами завитыми
всё щёлкают над гривами златыми
коней нездешних, молодых —
и в пустоту стучат сравнения их.

Предложение, укладывающееся в эту строфу, не имеет подлежащего. О ком же идёт в ней речь? По-видимому, о тех же самых поэтах. И все описанные в строфе действия совершают именно они — поэты. Это тем более очевидно, что все глаголы и глагольные формы, использованные в строфе, обозначают звуки: *гремя*, *щёлкают*, *стучат*. И при этом здесь раскрывается, уточняется мысль, высказанная в предыдущей строфе. Мы пока никак не комментировали её, а между тем мысль эта явно очень значимая: «Поэзия земли не так богата». Она тем более значима, что симметрична по отношению к первому и очень сильному утверждению: «Поэзия земли не умирает». Важно и то, что она не повторяет Дж. Китса — в его стихах нет такого тезиса.

Утверждение «Поэзия земли не так богата», как и первая строка стихотворения, афористично, но не самодостаточно; смысл его приходится раскрывать — после него стоит двоеточие. Бесконечность пути, тяжесть поэтического труда, «залатывающего» слуховую «прореху», — всё это объясняет, почему же «поэзия земли не так богата». И всё же дело не только в этом.

Как проясняет нам следующая, третья строфа, «кони нездешние, молодые» не даются в руки. Может быть, это кони Аполлона. Может быть, Пегасы. А может, просто образ, воплощающий самую суть, сердцевину поэзии... Ножницы «завитые» щёлкают *над* гривами, то есть *в пустоте*. Вообще в строфе неоднократно повторяется образ «пустоты». *Пустые* сердечки... «*в пустоту* стучат сравнения их». Звуковой повтор в последнем случае — *сту-чат* в *пус-тоту* — усиливает образ пустого пространства, доводя его почти до вакуума. Трудно рождается поэзия. «Сердечки» и «гривы златые» могут восприниматься как знаки поэтических штампов. Да и описанные звуки — *гремящие* сердечки, *щёлкающие* ножницы, *стучащие* сравнения — иное ухо могут раздражать. Всё это тоже относится к авторской оговорке: «поэзия земли не так богата».

И всё же поэзия необычайно богата. И об этом — четвёртая строфа. В ней возникают мотивы, перетекающие из стихотворения в стихотворение, от поэта к поэту. Например, из самой О.Седаковой: «Метель глядит, как бледный зверь...» («Тристан и Изольда»). Но более всего напоминающие стихи А.С. Пушкина «Буря мглою небо кроет, // Вихри снежные крутя: // То, как зверь, она завоет, // То заплачет, как дитя...» («Зимний вечер»), «Вечор, ты помнишь, вьюга злилась, // На мутном небе мгла носилась; // Луна, как бледное пятно, // Сквозь тучи мрачные желтела, // И ты печальная сидела — // А нынче... погляди в окно: // Под голубыми небесами // Ве-



Иллюстрации на стр. 37, 41
из книги М.А. Козлова «Не просто букашки».
СПб., Гидрометеоиздат, 1994.
Художник Т.Г. Кашицкая

ликолепными коврами, // Блестя на солнце, снег лежит; // Прозрачный лес один чернеет, // И ель сквозь иней зеленеет, // И речка подо льдом блестит» («Зимнее утро»). Или некрасовское «Мороз-воевода дозором // Обходит владенья свои...» («Мороз-воевода»).

Самое начало пятой строфы («Поэзия земли не умирает, // но если знает, что умрёт...») ассоциируется с «Последним поэтом» Е.Баратынского. Развитие этой строфы («...но если знает, что умрёт, // челнок надёжный выбирает») и шестая строфа заставляют вспомнить сюжет о Тристане и Изольде и более всего стихотворение самой О.Седаковой «Раненый Тристан плывёт в лодке» (из её цикла «Тристан и Изольда»):

...Мне нравится Тристан, когда
он прыгает из башни в море:
поступок этот – как звезда.
Мы только так избегнем горя,
отвагой чище, чем вода.
Мне нравится глубоких ран
кровь, украшающая ласку, –
что делать? я люблю развязку,
в которой слышен океан,
люблю её любую маску.

Плыви, как раненый Тристан,
перебирая струны ожидания,
играя небесам, где бродит ураган,
игру свободного страдания...



Эвфрат д'Эпенк. Тристан и Изольда на лодке на пути в Корнуолл, 1480. Библиотека музея Конде, Шантийи.

В стихотворении «Кузнечик и сверчок» волна, несущая на себе челнок с раненым Тристаном, превращается в слуховую волну – она доносит до нас сказание о Тристане. А образ океана, которым так любит заканчивать автор свои стихи, из реального превращается в океан поэзии («кузнечик и сверчок сковали океан»).

«Поэзия земли – отважнейшая скука» – так начинается последний терцет стихотворения. Это заключительное, а значит, и очень важное motto. Тем более важное, что кажется не очень понятным – читатель обязательно споткнётся об эпитет «отважнейшая скука». Такой эпитет можно отнести только к длинному эпическому повествованию. Вот и получается, что мысль автора, в первых строфах стихотворения отталкиваясь от лирических мотивов, к концу его всё больше уходит в размышления об эпосе.

Поэтическая формула «Поэзия земли – отважнейшая скука» варьирует две предыдущие («Поэзия земли не умирает» и «Поэзия земли не так богата»). Эти синтаксические параллелизмы воспринимаются прежде всего как параллелизмы композиционные: хотя все три формулы навеяны лирикой, они напоминают характерные для эпического повествования «типические места», повторяющиеся с небольшими изменениями тогда, когда повествуется о повторяющемся событии. Вообще возникает ощущение, что для автора традиционные мотивы лирической поэзии, вливаясь в общий «океан» поэзии, складываются в некий поэтический эпос. Вот и получается, что, по О.Седаковой, высшая форма «поэзии земли» – это эпическая поэзия. Она питает всё новых и новых поэтов, как и стихи самой О.Седаковой.

Каков вопрос – таков ответ

«Пересказ» стихотворения вроде бы завершён, но уверенности, что сделан он правильно, у меня нет. Кроме того, остаётся много неясного. Особенно много вопросов оставляют последние строфы. Вот примеры «непонятностей» только из одной поэтической фразы: «Поэзия земли не умирает... и что бы дальше ни случилось, // надежда рухнула вполне (почему «вполне»?) // и потому не разучилась (почему «потому»? почему причинно-следственная связь?) // летать по слуховой волне». Но и к другим стихам вопросов множество. Наверное, найдётся читатель, который прочитает

это стихотворение точнее, лучше меня. Но каково читать его школьнику? Многие ли десятиклассники, пришедшие на олимпиаду, разобрались, о чём стихотворение О.Седаковой «Кузнечик и сверчок»? Тем более что у получивших это задание олимпиадников никакого подспорья при себе не было (например, не было английского оригинала стихотворения Дж. Китса, не было его переводов на русский язык). Не было и анакреонтических текстов. Смотрю учебники – ищу, предлагаются ли детям для чтения стихи Дж. Китса или переводы Анакреонта. Нахожу, что в книге Г.Н. Кудиной и З.Н. Новлянской⁷ есть текст «Кузнечика» Анакреонта и его переводы на русский язык М.В. Ломоносова и Н.И. Гнедича. Ломоносовский перевод стихотворения древнегреческого поэта приводится в учебнике Т.Ф. Курдюмовой⁸. Похоже, это всё. Стихотворения Дж. Китса нет нигде. Таким образом, традиции, к которым адресует своего читателя О.Седакова, юному участнику олимпиады, скорее всего, будут невняты.

Что же он сумеет вычитать в таком тексте? Быть может, почувствует, что стихотворению О.Седаковой предшествовала какая-то античная традиция (в заданиях, которые раздавались школьникам, были примечания; в том числе объяснялось, кто такой Демодок). Скорее всего, свяжет эти стихи с басней И.А. Крылова «Стрекоза и муравей» – как правило, школьникам известно, что в оригинальной басне Эзопа, как и в басне Жана де Лафонтена, написанной в подражание Эзопу, действовали кузнечик (цикада) и муравей. Однако в любом случае стихотворение будет прочитано крайне поверхностно. И то, что олимпиада должна отбирать детей, имеющих собственный читательский багаж, развитую читательскую интуицию, в данном случае не является оправданием: думается всё-таки, что такое сложное для чтения и в основе своей очень «литературное» произведение давать для разбора на олимпиаде всё-таки не стоит. Наверняка в затруднительном положении окажется и жюри. Кстати, даже имею аргумент, что окажется.

В день московской олимпиады на сайте <http://otvet.mail.ru> появился вопрос⁹: «Пожалуйста помогите срочно. Анализ стихотворения Седаковой «Кузнечик и сверчок». Был размещён и ответ на этот вопрос: «В метафизической поэзии Ольги Седаковой кузнечик и сверчок выступают как два образа меняющегося времени. Стрекот насекомых – это время, которое отбивается «таинственным звуком» поэтического слова. Таким образом, русская поэзия, опираясь на античную традицию, воспринимает реального кузнечика метафорически и актуализирует ассоциативный ряд «кузнечик-звук-музыка-свет-свобода-жизнь-время». Кузнечик – метафора животворящего времени и эмблема поэта-пророка, прорывающегося в нём. Данный образ не содержит каких-либо негативных коннотаций, потому что поэтическое бессмертие для поэта есть основная цель творчества (из Вестник Иркутского Университета). Короче, Седакова идею и смысл взяла из сонета «Кузнечик и сверчок» Джона Китса голос кузнечика – он один слышен В летнем зное, – он не может скрыть Своего восторга; а устав от веселья, Затирает под каким-нибудь приглянувшимся ему сорняком. Поэзия земли никогда не прекратится; Длинным зимним вечером, когда мороз Рождает тишину, из-за печки раздаётся Песня сверчка, всё громче и пронзительней; И кажется в этот вечерний час, Что это кузнечик, спрятавшийся среди травянистых холмов В этом сонете Китс необычайно полно и выразительно передал своё светлое восприятие вечного движения жизни и красоты природы. Он даёт живую картину летнего дня, которую ощущаешь так же реально, как и уют жарко натопленной комнаты зимой, когда в полях бушуют метели. Звуковые, зрительные, осязательные впечатления сливаются здесь в единое целое».

Представляю себе, как школьник, получив такой, в общем не очень содержательный, зато «красиво» написанный и изобилующий терминами ответ, перепишет его аккуратным почерком в проштампованную олимпиадную тетрадь. И как оценит эту работу проверяющий, воспринимая её на фоне других детских работ. Как проставит высокий балл за знание контекста, а может, и за понимание текста.

Нет, всё-таки поаккуратнее с заданиями бы обходиться. 

Примечания

¹ Выражаю благодарность за ценное обсуждение статьи Л.Печатниковой, Т.Левченко, И.Никишиной, М.Русской, участникам семинара «Практика чтения» в магистратуре «Филологическая герменевтика школьной словесности» для учителей литературы НИУ ВШЭ.

² Хлебников В. Письмо к Б.Н. Хлебниковой от 28 ноября 1908 года. / Хлебников В. Собр. соч. Munchen, 1972. Т. 3. С. 285.

³ Не отсюда ли образ рапиры, с которым сравнивается «проворный» ум сверчка? Впрочем, рапира, а с ней и мотив состязания, могут быть связаны и с Дж. Китсом, который написал свой сонет «Кузнечик и сверчок» на заданную тему, соревнуясь с поэтом и журналистом Ли Хантом.

⁴ Правильное название поэмы Ариосто «Неистовый Орландо»; герой итальянского поэта вошёл в сознание русского читателя как Роланд под влиянием французской «Песни о Роланде».

⁵ Ср. также со стихотворением О.Мандельштама «О временах простых и грубых...» (1914).

⁶ Лосев Л. «На столетие Анны Ахматовой (1989)» / Как работает стихотворение Бродского. Сб. статей. М.: НЛО, 2002.

⁷ Литература как предмет эстетического цикла: 5 класс: тексты к урокам / сост. Г.Н. Кудина, З.Н. Новлянская. М.: Интор, 1995. Электронная версия: <http://ro-lit.narod.ru/5.html>

⁸ Литература. 9 класс. Учебник-хрестоматия в 2 ч. Курдюмова Т.Ф. и др. М.: Дрофа, 2013.

⁹ Орфография и пунктуация сохранены и в вопросе, и в ответе.

Александр Владимирович ЛЕДЕНЁВ,
д.ф.н., профессор филологического факультета МГУ

«Мускулы музы»:

спортивные мотивы в творчестве В.Набокова



А. Дейнека. Боксёры

В одном из первых в своей жизни интервью, которое В.Набоков дал в ноябре 1932 года журналисту парижских «Последних новостей» Андрею Седых, писатель признался, что помимо литературного творчества он привязан к спорту. Комментируя слова автора «Защиты Лужина» о «большой любви к теннису, футболу и боксу» и попутную самооценку футбольных способностей («Кажется, я неплохой голкипер...»), интервьюер подчёркивает, что Набоков «говорит это с гордостью, — на мгновение спортсмен берёт верх над писателем»¹.

На самом деле спортивность и тяга к писательству прекрасно уживались в характере Набокова, да и само отношение к художественному творчеству сложилось у него не без влияния спортивных устремлений. Литература понималась им как сфера острой состязательности, а воображаемые лавры «первого писателя» — к такому самоутверждению Набоков стремился с самого начала литературной карьеры — соотносились в его сознании с античной практикой чествования признанных поэтов наравне с победителями Олимпийских игр. Не случайно характеристика творческих способностей одного из набоковских персонажей (в котором различимы и черты пародийного автопортрета) включает в себя броскую спортивную метафору: «мускулы его музы были... слишком крепки» (речь идёт о вымышленном писателе Фердинанде из рассказа «Весна в Фиальте»).

Биографические предпосылки набоковского интереса к спорту очевидны: его петербургское детство совпало с эпохой возрождения олимпийского движения, отец писателя регулярно практиковал фехтовальные и боксёрские тренировки и сумел привить сыну интерес к модным тогда «английским» теннису, футболу, боксу, верховой езде и велосипедному спорту. Не лишним будет вспомнить и о том, что первую золотую олимпийскую медаль неожиданно принёс России царскосельский финансовый инспектор Николай Коломенкин, выступивший как фигурист на лондонской олимпиаде 1908 года — без ведома начальства и с явным преимуществом над соперниками — под псевдонимом «Панин».

Таким же «беззаконным метеором» явился на литературную арену русского зарубежья молодой писатель Сирин, заставивший маститых писателей забеспокоиться о собственном литературном «рейтинге». Вот как сообщал об этом издатель И. Фондаминский в частном письме Ивану Бунину в октябре 1929 года:

«<...> Алданов, Зайцев, Ходасевич — слышал это сторонкой — потрясены Сириным: боятся, что всех их забьёт...»²

В сознании молодого писателя всякий художественный «жест», в особенности мастерство композиции и филигранное владение техникой детализации явно соотносились с отточенной выверенностью движений спортсмена. В стихотворении «Конькобежец», написанном в феврале 1925 года, Набоков создаёт образ мастера фигурного катания, научившегося «плясать на льду» «у зимней Терпсихоры» и уже добившегося лавров победителя (у него «огонёк медали на груди»). Но главное в стихотворении — образное уподобление спортсмена талантливому поэту, метафорическое соотношение их уникальных умений. «Алмазная молния» движений фигуриста оставляет на льду «узорное подобие цветка». «Конгениальные» способности отличают и лирического героя стихотворения, который с интонацией мажорной уверенности в себе обращается, как можно догадаться, к своей избраннице:

не я ли сам, с таким певучим свистом,
коньком стиха блеснул перед тобой?

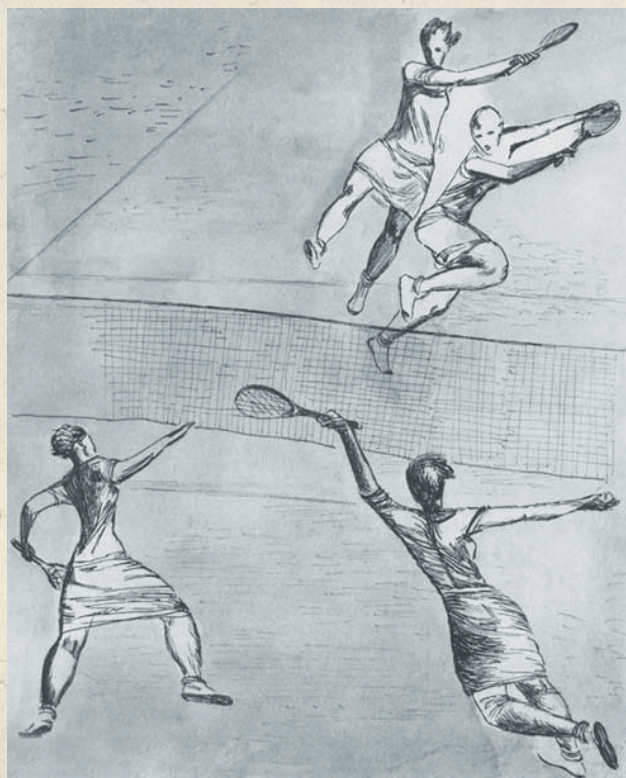
«Узор словесный» — вот примета творений подлинных мастеров слова, какими Набоков считал своих великих предшественников У.Шекспира, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого³ (из своих старших современников он неизменно выделял И.А. Бунина — за уникальную «парчовость» его прозы).

Свойства «ревнительности», «соревновательности», присущие художественной литературе, Набоков усматривал не только в отношениях писателей между собой, но и применительно к взаимодействию автора с читателем, которого он воспринимал как особого рода соперника. Проводя аналогию между литературным произведением и шахматной композицией, Набоков

писал в «Других берегах»: «соревнование в шахматных задачах происходит не между белыми и чёрными, а между составителем и воображаемым разгадчиком (подобно тому, как в произведениях писательского искусства настоящая борьба ведётся не между героями романа, а между романистом и читателем)».

Так или иначе, но уже в ранних произведениях Набокова устанавливается прочная мотивная взаимосвязь между сферами *спорта и творчества*. Так, например, в юношеском стихотворении «Football» одна из болельщиц сравнивает вратаря (а это, конечно, сам Набоков, игравший голкипером в команде своего колледжа в период учёбы в Кембридже) со скрипачом. В стихотворении «Велосипедист» лирического героя охватывает чувство «упоения быстротой», вполне сопоставимое с состоянием творческого «восторга». Ещё один ранний поэтический опыт Набокова — «Lawn Tennis» — отражает его попытки «ревнительного» подражания литературным «олимпийцам» античности: метрика стиха приближена к гекзаметру, а фигуры теннисистов обрисованы так, чтобы своей «статуарностью» напоминать античные изваяния.

В прозе Набокова первое развёрнутое описание спортивного состязания встречается в рассказе 1924 года «Венецианка», местом действия которого — вполне предсказуемо — оказывается Англия: культивировавшаяся в семье Набоковых спортивность была изначально окрашена в «британские» тона, а реальный спортивный опыт автора был по большей части связан с Кембриджем. В экспозиционной части рассказа де-



▲ А. Дейнека. Теннис



тально описан теннисный матч с участием четырёх из пяти персонажей (пятый является зрителем), так что начальное представление о действующих лицах читатель получает сквозь призму их спортивных навыков или «болельщицких» реакций. Именно этой *характерологической* функцией — возможностью соотнести портретные приметы со свойствами души и сознания персонажа — Набоков будет активно пользоваться и впредь, когда предметом изображения в его романах станут те или иные спортивные ситуации.

«Движения человека во время игры, — замечает повествователь, — ...рассказывают о нём немало». Составившие одну пару игроков хозяин замка (богатый любитель живописи, полковник в отставке) и студенческий приятель его сына Симпсон играют плохо, а вот их соперники Франк (сын хозяина поместья) и Морийн (молодая жена искусствоведа Магора, гостящая вместе с мужем в замке) справляются с самыми трудными мячами и легко побеждают теннисных оппонентов, выигрывая сет «всухую», причём последнее в игре очко Франк добывает «эйсом». Вот с какими подробностями описан этот победный удар: «Франк, подавая мяч, высоко подбросил его левой рукой, весь откинулся назад, словно падая навзничь, и сразу широким дугообразным движением хлынул вперёд, скользнув блеснувшей ракетой по мячу, который стрельнул через сетку и со свистом, как белая молния, прыгнул мимо Симпсона...»

В игре Франка проявляется особая «электрическая сила», связанная не только с его физическим здоровьем, но и с экономной грацией движений, с переживаемым им во время игры едва ли не эстетическим наслаждением. О том, что Франк на самом деле талантливый художник, читатель узнаёт в финале рас-

▲ Владимир Набоков — писатель-спортсмен

сказа. Созданная героем — в подражание итальянскому мастеру эпохи Возрождения — картина столь убедительна, что магнетически втягивает в своё пространство дилетанта Симпсона, а главное — заставляет хозяина замка принять её за «итальянский оригинал» и заплатить за неё участвующему в подлоге Магору солидную сумму. На самом деле «Венецианка» Франка — стилизованный портрет его возлюбленной Морийн.

Главной темой рассказа, как выясняется по ходу развития прихотливого сюжета, оказывается соотношение искусства и жизни. Способность придать живописному произведению ту степень психологической убедительности и совершенной красоты, которая поможет зрителю различить «художественный узор» в «реальной» жизни, а различив его, отнестись к этой жизни как к высшему дару, — вот в чём сила настоящего мастера. Кажется, именно эта идея подспудно присутствует в сознании автора рассказа, но пока ещё не получает в тексте отчётливого речевого оформления.

Главный герой рассказа — спортсмен и художник — поначалу склонен относиться к искусству как к болезненному наваждению, как к чреватой нервными срывами сфере духовного опыта, в пределах которой личность не в состоянии контролировать «ход игры» — в той мере, в какой этот контроль необходим в спортивном состязании. «Бес искусства» способен превратить человека в неврастеника — «издёрганного, слабого, любящего только одну свою липкую палитру». Тем не менее финальная сюжетная «победа» Франка — он увозит из замка прекрасную возлюбленную, «обыграв» и собственного отца, и реставратора Магору, и слабовольного Симпсона, — достигнута им благодаря художественному свершению, которое помогло герою завоевать сердце Морийн и сделать решающий жизненный поступок.

В одном из разговоров с отцом Франк напоминает ему о военном эпизоде, за участие в котором полковник получил награду: «Это было совершенно глупо, сумасбродно, самоубийственно — но это был подвиг. Вот это главное». Умение пойти наперекор усреднённому «благоразумию», анемичному «здравому смыслу», способность решиться на яркий поступок, как считает автор рассказа, есть проявление таланта — без этой «спортивной» дерзости талант непредставим. Вот почему финальная реплика рассказа — фраза полковника «Я горжусь своим сыном» — звучит как признание его особого творческого дара.

Для молодого Набокова гармоничное сочетание спортивности и художественного таланта, вероятно, было идеалом современного человека, к которому он стремился сам и степень приближения к которому сделал одним из критериев оценки героев своей прозы. Далеко не всегда в набоковских персонажах эти качества уживались более или менее мирно. Наряду с наделёнными артистическим талантом симпатичными атлетами Ганиным («Машенька») или Драйером («Король, дама, валет») среди по-спортивно энергичных героев Набокова — циничный карикатурист Горн («Камера обскура») или склонный к поведенческой клоунаде развязный палач Пьер («Приглашение на казнь»).

О том, какую непомерную жизненную цену за успехи в шахматах пришлось заплатить герою «Защиты Лужина», известно всем, кто читал этот один из самых психологически глубоких романов Набокова: восприятие жизни как шахматной партии привело гроссмейстера к нервному переутомлению и финальному смертельному «выпаданию» из игры. Показательно, однако, что шахматная тема в «Защите Лужина» последовательно «подпитывается» музыкальными мотивами,



▲ Н. Когоут. Хоккей

а кульминационная схватка Лужина с Турати и вовсе описана при помощи выразительных метафорических аналогий с оркестровой музыкой.

Важно, что спортивный материал почти всегда используется Набоковым как пространственно-событийный фон для сюжетных ситуаций, в которых обсуждаются проблемы творчества или — так же часто — ложных претензий на статус творца, шулерской имитации искусства. Именно в таком контексте, например, изображается хоккейный матч — а это, заметим, первая хоккейная сцена в русской литературе! — в романе «Камера обскура» (1931). На первом плане изображения в 17-й главе романа — диалог между заведомо отрицательными персонажами Горном и Магдой, но их реплики перебиваются «репортажными» вкраплениями о событиях на льду берлинского Спорт-Паласа.

Серия пунктирных сообщений о ходе игры между немецкой и шведской командами включает в себя описание выезда хоккеистов на отливающий «маслянистосизым блеском» лёд, динамичные зарисовки стремительных перемещений игроков, их передач друг другу, мощных ударов по шайбе⁴, наконец, забитого гола. Особое внимание — в этом Набоков остаётся верен своему «голкиперскому» опыту — уделено действиям хоккейного вратаря, который оказывается самой яркой фигурой ледового спектакля.

Одна из важнейших для творчества Набокова конфликтных линий — оппозиция истинного и ложного восприятия мира — представлена в романе через образы, связанные со зрением и визуальными реакциями на мир: восприятие персонажем живописи, кино или спорта становится важной частью его портретной характеристики. Ни бессердечной и бездарной Магде, ни хладнокровному авантюристу Горну не интересно то, что происходит на льду спортивной арены: они слишком заняты перипетиями личных взаимоотношений. Хоккейный матч для них — всего лишь случайное место свидания, а попутно — модное развлечение, стоящее в одном ряду с мюзик-холлом, кинематографом или отдыхом на престижном курорте.

Этот, казалось бы, «проходной» эпизод становится, тем не менее, первым шагом к финальному разоблачению ремесленника от живописи Горна: авторскую символическую кару воздаст проходившему симпатичный персонаж Макс. Об этом герое, кстати, известно, что он тайком сочиняет стихи (ещё один в творчестве Набокова художник, интересующийся спортом). Именно здесь, на хоккейном матче, Макс впервые увидит рядом с Магдой (разлучившей сестру Макса Аннелизу с её мужем искусствоведом Кречмаром) главного антитигеря авантюрного сюжета, а уже в финале романа накажет Горна — при помощи увесистой трости.

Роман «Камера обскура» отчётливо переключается с рассказом «Венецианка» — не только сплетением мотивов спорта и искусства, но и важной «искусствовед-



ческой» деталью: знаток итальянской живописи Кречмар посвятил свою статью творчеству Себастиано дель Пьомбо — того самого художника, портретную манеру которого столь успешно воспроизвёл в «Венецианке» Франк. Не менее интересны и мотивные «ниточки», связывающие «Венецианку» с другим романом Набокова, который можно смело считать самым «спортивным» по использованному материалу. Речь идёт о романе «Подвиг» (1930) — уже своим названием отсылающем к теме внешне безрассудного, дерзкого деяния, прозвучавшей в раннем рассказе. Получила развитие в романе и тема преодоления границы между жизнью и искусством.

В «Венецианке» звучит фантастический мотив путешествия персонажа в пространстве, созданном талантом художника. Студент Симпсон в буквальном смысле «входит» в картину, получает из рук героини портрета лимон, а потом вглядывается в открывающийся из окна венецианской комнаты вид: «там, по бледной тропе между скал, шли синие силуэты в капюшонах, с фонариками». Однако двинуться по этой магнетически влекущей его тропе «слабак» Симпсон не в состоянии: он влипает в картину, вязнет в ней, «как муха в меду». Впрочем, событийный контекст ситуации предлагает рациональное, хотя и не лишённое двусмысленности объяснение странному событию: на самом деле Симпсон видел сон, а в картину его «вписал» её подлинный автор Франк — спортсмен, художник, романтик. Единственное, что не поддаётся логичному объяснению, — лимон, оставшийся на газоне — там, где заснул Симпсон (этот лимон подбирает садовник поместья).

В романе «Подвиг» главный герой — тоже студент и тоже романтик, неустанно движущийся к реализа-

ции мечты, но на этот раз он русский по рождению, с русским именем Мартын, хотя и со швейцарской фамилией Эдельвейс. В детстве его комнату украшала «акварельная картина: густой лес и уходящая вглубь витая тропинка». Мартын мечтал прыгнуть с кровати в картину и уйти по тропинке, как сумел это сделать мальчик — персонаж детской сказки, которую читала ему мать. Повзрослев, Мартын задумывается, «не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь».

Весь сюжет романа построен как постепенная реализация детской мечты: это история напряжённых жизненных «тренировок», по ходу которых герой приобретает необходимые качества для того, чтобы в финале проникнуть в Зоорландию — по сути, преодолеть границу между жизнью и смертью. Сумрачная Зоорландия в романе Набокова — мифологический образ Советской России, возврат в которую для эмигранта смертельно опасен, но Набокову в данном случае интересны вовсе не конкретно-исторические обстоятельства: он предлагает свою версию «вечного» сюжета о движении героя к рыцарскому подвигу, к важнейшему для него жизненному выбору.

Одна из излюбленных идей Набокова — о том, что «жизнь бывает вынуждена подражать... искусству» — получает в романе последовательное закрепление: в конкретных жизненных ситуациях будто реализуются те художественные сюжеты, которые родились в богатом воображении героя. Ещё в России, скажем, он представлял себе во сне «сказочные» картины, в которых был «изумительным футболистом», — но в Англии стал отличным голкипером. Вообще отличительная особенность грёз Мартына — «оседать и переходить в действительность... одеваться плотью».

Решающая стадия становления характера Мартына, формирования его сознания приходится на годы его пребывания в Крыму и — вслед за этим — учёбы в Кембридже. Выстраивается этот этап сюжета как серия испытаний силы воли — этой, по словам Набокова, «физической силы души». Так происходит, например, в двух «альпийских» эпизодах «Подвига», когда герой оказывается на выступе скалы, «каменном карнизе» (сначала случайно, а потом — чтобы научиться преодолевать страх — сознательно). Выбор Альп в качестве места проверки героем своего характера явно неслучаен: горные вершины нередко ассоциировались в мировой поэзии с поэтическими свершениями или с приобщением человека к сфере вечности.

Не менее важна в характеристике Мартына и серия собственно спортивных сцен с его участием: в них фигура героя-спортсмена всякий раз подсвечивается «рыцарскими» ассоциациями⁵, акцентируется умение терпеть боль, преодолевать усталость, сохранять достоинство. Герой проявляет себя как разносторонний спортсмен: он и лыжник, носящийся по скалам альпийских гор, и теннисист, обладающий плот-

ным ударом и упорным характером, и пловец, овладевший «правильным кролем». В одном из «крымских» эпизодов юный Мартын выбирает себе в соперники по борцовскому поединку Владимира Иваныча, «двадцатилетнего корнета с мускулами, как булыжники», а не одноклассника Колю, которого, как чувствует Мартын, он «без особого труда положил бы на лопатки».

Со спортивной точки зрения наиболее интересны в романе описание футбольного матча, в котором главный герой защищает ворота команды своего колледжа, пробившейся в финал турнира, и эпизод боксёрского поединка Мартына с его приятелем-соперником Дарвином. В первом случае Мартыну больше всего хочется предстать во всём блеске своего голкиперского мастерства перед Соней — девушкой, сердце которой он мечтает завоевать. Описание матча изобилует эффектными метафорами — в сфере спортивной изобразительности Набоков явно состязается со своим ровесником Юрием Олешей, автором романа «Зависть» (1927), в котором дано яркое описание футбольного праздника.

Набоков прослеживает динамику эмоционального состояния спортсмена: от «дрожи волнения» — через самозабвенный азарт — до «вдохновенного» спокойствия, а попутно передаёт его обострённые сенсорные реакции (это и «острый запах сыроватого дёрна», и «матовая зелень» поля, и «храпящее дыхание бегущих»). Опасный форвард соперников не просто наносит хлесткий удар — мяч от «его баснословного носка» «молнией» летит в дальний угол ворот, но Мартын оказывается на высоте и, «упав как подкошенный», отражает эту молнию, а потом «звучной параболой» выбивает мяч в поле — «под раскат рукоплеканий».

Сохранив свои ворота в неприкосновенности, герой обеспечивает команде трудную победу, но, как выясняется, Соня не видела его триумфа: она покинула стадион с Дарвином в перерыве между таймами. «Прекрасной даме» оказался неинтересен спортивный подвиг её «рыцаря». Лишь в финальной части сюжета Мартын узнаёт, что по-настоящему «разбудить» чувства Сони не сумеет ни один из его мнимых соперников. Но пока он ревнует возлюбленную к своему приятелю Дарвину, одарённому писателю и опытному боксёру, и этой ревностью оказывается спровоцирована боксёрская «дуэль» между приятелями.

Силы «дуэлянтов» в этой схватке явно неравны: Дарвин старше, сильнее и опытнее Мартына, к тому же поединок проходит без боксёрских перчаток. Поначалу главному герою удаётся при помощи нырков и «проворных манёвров» уходить от самых сильных ударов оппонента, но постепенно опыт Дарвина начинает сказываться: Мартын оказывается в нокдауне, его левый глаз заплывает, голова пульсирует от боли, зрение застилает «багровый туман».

И всё-таки Мартыну удаётся выстоять, не сдаться на милость победителя, по сути, преодолеть себя. Именно этой чертой характера — умением преодо-

леть свои слабости, собственные «телесные пределы» — и интересен автору его герой-спортсмен. Финальный поступок Мартына большинству его знакомых кажется безрассудным, лишённым какого бы то ни было практического смысла, но для автора романа именно отсутствие прагматической целесообразности, самоценность деяния героя сближает его с творческим свершением, с поэзией и музыкой. Если поначалу спортивные «подвиги» героя были связаны с жаждой внешнего успеха, с попытками завоевать внимание возлюбленной, то в итоге главным становится беспримесное «олимпийское» свойство человеческого духа — стремление, зафиксированное одной из самых известных формул человеческих дерзаний «Citius, altius, fortius» («Быстрее, выше, сильнее»).

Уже на излёте своей жизни, после публикации англоязычного романа «Смотри на арлекинов!», Набоков написал стихотворение, в котором иронически обыграл и качество будущих переводов своего романа, и собственную репутацию писателя-«чемпиона», с высоты своего величия взирающего на современников. Стихотворение адресовано жене писателя Вере Набоковой:

Ах, угонят их в степь, Арлекинов моих,
в буераки, к чужим атаманам!
Геометрию их, Венецию их
назовут шутовством и обманом.
Только ты, только ты все дивилась вослед
чёрным, синим, оранжевым ромбам...
«N писатель недюжинный, сноб и атлет,
наделённый огромным апломбом...»

Закавыченные слова в последних двух строчках передают усреднённое представление о Набокове как о «чемпионе стиля», стремившемся к безоговорочным победам в ристалищах с коллегами-писателями. Конечно же, такое представление серьёзно упрощает реальную сложность и многогранность личности писателя, считавшего главным «подвигом» своей литературной жизни перевод на английский язык романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Сам автор «Лолиты», нужно признать, немало способствовал формированию такого «публичного образа». В конце концов, даже англоязычный инициал его имени (V) — а именно так Набоков нередко подписывал дарственные экземпляры своих книг — может ассоциироваться с универсальной эмблемой спортивной победы. Но всё-таки не только и не столько с ней.

Примечания

¹ Цит. по: Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент., подбор иллюстраций Н.Г. Мельникова. М.: Издательство «Независимая Газета», 2002. С. 51.

² Цит. по: Мельников Н. Портрет без сходства. Владимир Набоков в письмах и дневниках современников (1910–1980-е годы). М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 24.

³ Любопытно, что материалы набоковской лекции о Л. Толстом (предназначенной для американских студентов) содержат рисунки-иллюстрации двух «спортивных» сцен из «Анны Карениной», сделанные рукой самого Набокова: на первом запечатлён костюм Китти в сцене катания на катке с Левиным, на втором — теннисный костюм Анны в эпизоде игры с Вронским. См.: *Nabokov V. Lectures on Russian Literature*. Ed. By Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Brucoli Clark, 1981. С. 219, 235.

И катанию на коньках, и теннису посвящены в лекции развёрнутые набоковские комментарии, в которых указывается, в частности, что игра в теннис упоминается в произведениях Шекспира и Сервантеса: Набоков никогда не упускал случая косвенно соотносить себя с литературными «чемпионами» прошлого.

⁴ Набоков использует применительно к «шайбе» неологизм «пласток». Современный спортивный термин «шайба» появится в русском языке позже: хоккейный снаряд получит название по ассоциативному сходству с вращающейся технической деталью (от немецкого *die Scheibe*). Любопытно, что в немецкой хоккейной практике с самого начала использовалось английское название шайбы — *puck*.

⁵ Показательно, что вратарское одеяние именуется в романе Набокова не иначе как «футбольными доспехами». Позднее, в «Других берегах», автор «Подвига» напишет: «В России и вообще на континенте, особенно в Италии и в Испании, доблестное искусство вратаря искони окружено ореолом особого романтизма. В его одинокости и независимости есть что-то байроническое».



▲ А. Дейнека. Вратарь

Татьяна Геннадьевна КУЧИНА,
д.ф.н., профессор Ярославского государственного педагогического
университета им. К.Д. Ушинского



Полную версию статьи
см. в электронном приложении

Комплексный анализ художественного произведения



Задание «проанализировать произведение», «выполнить комплексный анализ художественного текста» традиционно даётся на всех этапах олимпиады. Можно учить такому анализу на материале произведений небольшого объёма. На этапе подготовки к олимпиаде стоит предлагать направления для размышлений – в виде вопросов и заданий. Так постепенно школьник учится самостоятельному анализу, с которым столкнётся во время олимпиадных испытаний. Приведём примеры произведений для анализа и формулировок вопросов, снабдив их пояснениями для учителя. Сами тексты можно увидеть в электронном приложении.

ЗАДАНИЯ 9-Й КЛАСС

Выполните комплексный анализ рассказа А.П. Чехова «Не в духе». При выполнении задания вы можете опираться на следующие вопросы:

- Какими художественными средствами передаётся эмоциональное состояние главного героя – «не в духе»? Какие черты личности героя раскрываются в рассказе?
- Какова роль речевых характеристик в изображении станового пристава Прачкина?
- Какое значение в композиции рассказа получают пушкинские цитаты (из какого произведения Пушкина они приведены)?
- Какие приёмы позволяют представить «тоску» и «печаль» героя в комическом свете?
- Охарактеризуйте основные способы выражения авторской позиции в рассказе.

Работа должна представлять собой целостный, завершённый, связный текст.

10-Й КЛАСС

Выполните комплексный анализ рассказа Н.Г. Гарина-Михайловского «Счастливый день». При выполнении задания вы можете опираться на следующие вопросы:

- Какими приёмами пользуется автор в обрисовке главных и эпизодических героев?
- Какую функцию выполняют пейзажные зарисовки в рассказе? Какими художественными средствами создаётся пейзажная картина?
- Какие элементы предметного мира приобретают особую значимость в повествовании? Какие получают символическое значение?

- Какова роль многочисленных ретроспекций (обращений к прошлому) в рассказе про один «счастливый день»?

- Охарактеризуйте основные способы выражения авторской позиции в рассказе.

Работа должна представлять собой целостный, завершённый, связный текст.

11-Й КЛАСС

Выполните комплексный анализ рассказа Леонида Андреева «В поезде». При выполнении задания примите во внимание следующие аспекты художественной организации произведения:

- соотношение сюжетно-повествовательных и лирико-философских фрагментов рассказа;
- основные лейтмотивы повествования и их содержательная и композиционная роль в произведении;
- композиционные функции вставного эпизода (история телеграфиста);
- образ героя-рассказчика и особенности его «автопортрета» в произведении;
- способы выражения авторской позиции.

Работа должна представлять собой целостный, завершённый, связный текст.

Комментарии

9-й класс

Рассказ Чехова «Не в духе» (как и большинство ранних рассказов писателя) строится по образцу драматической сценки: основное место отведено репликам героев, а повествование сведено к краткому комментарию происходящего (в экспозиции – представление героя, лаконичная предыстория со-

бытий) и «ремаркам», поясняющим высказывания персонажей. Герои в большей степени раскрываются (и саморазоблачаются) через речь, нежели через авторские характеристики. В случае с Прачкиным приёмом такого саморазоблачения служат его комментарии к пушкинскому тексту: Чехов строит их на «переводе» поэтического лексикона в регистр приземлённо-бытовой, обиходной речи (и, соответственно, в кругозор пристава, исчерпывающийся мелкими городскими происшествиями).

Основной композиционный приём, на который должны обратить внимание учащиеся при анализе рассказа Чехова, – монтаж тематически разнородных текстовых фрагментов. «Реплики» Вани – это цитаты из 5-й главы «Евгения Онегина»; каждая следующая за ними реплика Прачкина состоит из двух частей: сначала идёт прозаический «парафраз» поэтического описания зимы, затем – воспоминание Прачкина о вчерашнем проигрыше. Таким образом, весь рассказ делится на 6 фрагментов, каждый из которых включает в себя три указанных компонента.

Стилевой и тематической нестыковкой частей обусловлен и комический эффект повествования: абсурдные интерпретации «школьного» поэтического текста соединяются с весьма здравомысленными (но запоздалыми) аналитическими суждениями о карточной игре. Немаловажен и нарастающий эффект гиперболизации проигрыша: чем старательнее Прачкин утешает себя в том, что восемь рублей не восемь тысяч, тем сильнее и болезненнее ощущение потери. Даже возможность быстро компенсировать проигрыш (судя по всему, Прачкин не гнушается поборам с владельцев трактиров или взятками «борзыми щенками» – мешками с мукой) не возвращает герою хорошего настроения: «бес корыстолюбия» столь же убедителен, сколь и абсурден в своих упрёках (проигранные восемь рублей превращаются в сознании Прачкина в настоящую растрату).

Следует отметить и то, что пушкинский сюжет соотнесён с историей чеховских героев прежде всего по контрасту. Действие чеховского рассказа происходит зимой (Прачкин видит из окна сугробы) – однако это совсем не пушкинская зима из «Евгения Онегина». Зимние забавы деревенских мальчишек сменяются для Вани зазубриванием уроков, весёлые «угрозы» любящей матери – реальной поркой за вчерашнюю провинность; радость и «торжество» пушкинских героев уступают место приступам жадности и тоски у Прачкина. Кажущееся сюжетным парадоксом решение Прачкина выпороть сына за проступок, никак не соотносящийся с проигрышем восьми рублей, возникает сначала в условной модальности: лучше бы мать пушкинского шалуна «задрала бы ему шубёнку да чик-чик! чик-чик!» – рассуждает герой. Однако из условного наклонения действие весьма скоро будет пере-

ведено в изъяснительное – и уже не в литературе, а в жизни. Финальная реплика Прачкина алогична сразу в силу двух обстоятельств: во-первых, за свою собственную растрату он решает наказать Ваню; во-вторых, порка сына должна стать выражением «горя», сердечной боли, тоски (а не просто воспитательной акцией). Полное несоответствие «преступления» и наказания – также один из эффективных приёмов комического в рассказе (хотя и с драматическим подтекстом – насилия над ребёнком).

10-й класс

В основе художественной структуры рассказа лежит система контрастов. Открывается «Счастливый день» описанием яркого, солнечного, тёплого осеннего утра – однако следом даётся изображение печального чаепития у окна (Андрея и Анну ничто не радует после смерти дочери). Достаток и домашний уют в настоящем служат лишь грустным напоминанием о том, что трёхлетняя Ася не знала ни одного радостного дня в течение всей своей короткой жизни («никогда не порадовали её ни обновкой, ни пряником»). Описание женщины, приготовившейся убить своего новорождённого ребёнка, тоже даётся на контрасте: отчаянная решимость соединяется с чувством вины за ещё не совершённое преступление. Страдание сменяется счастьем – причём сразу для двух героинь: одной не придётся совершать преступление, другая обретёт дочь. Слезы Анны тоже свидетельствуют о контрастных переживаниях: сначала – о печали и потерянности, потом – о радости и восторге.

В сфере предметной детализации крупным планом выделен карамельный петушок: воспоминание о так и не купленном дочке лакомстве каждый раз горько ранит душу Анны. Наоборот, с ощущением полноты счастья – уже для Андрея – связывается жест Аси: ей нравилось тянуть за бороду отца и будить среди ночи, обхватывая за шею. Другая грань счастья – возможность половить рыбу с кумом и связанное с рыбалкой ощущение полной гармонии с миром («И спят они, спит с ними с открытыми глазами золотой день, синее море, серые скалы. А к вечеру домой: ужин, Ася»).

Оборотная сторона жизни – горе и отчаяние – связаны с другим предметным атрибутом – камнем (который в качестве материального объекта в рассказе так и не появится, зато упоминается в повествовании шесть раз). Важно, чтобы учащиеся отметили факт использования слова «камень» как в прямом, так и в переносном значении. Первый раз оно появляется в реплике Андрея («камень на шею и в омут и то лучше же») – и здесь «камень» входит в связанное словосочетание, указывающее на мысль о самоубийстве. Второй раз слово «камень» звучит из уст отчаявшейся женщины: спрашивая Андрея о балке и камне, она недвусмысленно обнаруживает

свои намерения: камень на шею – и ребёнка в омут (переключка с мыслью Андрея о смерти очевидна). Здесь слово используется в его прямом, предметном значении. Ответом же Андрея оказывается метафора: показывая на кровать и говоря: «Вот тебе камень!», он тем самым «подменяет» означаемое слова. Для женщины, решившей избавиться от младенца, «кровать» и «камень» равнозначны – они решают её проблему; для Андрея и Анны «кровать» как альтернатива «камню» связана не только со спасением чужого ребёнка, но и с обретением счастья.

Среди эпизодических персонажей особое место занимает кум Андрея. Воспоминание о куме и о рыбалке по праздникам – это воспоминание о счастье, которое в настоящем недостижимо. Однако стоило появиться у Андрея приёмной дочке, как он разыскивает кума, с тем чтобы отправиться на рыбалку. Теперь у Андрея личный, домашний праздник – и радость ему не терпится разделить с кумом. Появление дочки возвращает жизнь Андрея в когда-то привычную колею – но ощущение счастья после стольких месяцев страданий становится сильнее и острее. Не случайно, видимо, и использование поговорки про «малого и пьяного» в качестве финального, итожащего историю авторского замечания: Андрей тем самым уравнивается с маленьким ребёнком, заново открывающим для себя мир, постигающим радость и новое счастье.

11-й класс

Сюжетная ситуация, заданная заглавием рассказа «В поезде», достаточно типична для русской литературы и предполагает разнообразные путевые впечатления или обмен историями между попутчиками. Однако Л. Андреев придаёт дорожному сюжету новый поворот: рассказанная история о жизни телеграфиста оказывается придуманной на ходу и заведомо вымышленной, а созерцание видов за окном приводит к мысли о недостоверности всего видимого и о мнимости того, что человек знал до сих пор.

Тема иллюзорности реального опыта, кажущейся убедительности привычного мира задана в первых строках рассказа: «призрачные потёмки» вагона, «дремотное» движение поезда настраивают читателя на то, что представленный ему мир существует на грани действительно видимого и воображаемого, создаваемого памятью и фантазией прямо в процессе повествования.

Дорога, вырывая человека из привычного существования, заполненного автоматическими действиями, даёт возможность сосредоточения – на своих мыслях, ощущениях, впечатлениях – когда-то накопленных, но так и не осмысленных до конца. Герой рассказа как раз и размышляет о поверхностности тех идей, которыми человек готов удовлетвориться в своей повседневной жизни («говорили мы и о

жизни, о её красоте и богатстве, о глубинах её бездонных, над которыми беззаботно и слепо плавают люди-щепки»). Лирико-философские рассуждения подкрепляются примерами: сначала это упоминание о берёзе, которая словно кричит у дороги, но стоит её срубить – и ни один путешественник не сможет указать места, где она росла (да и не вспомнит о ней при следующей поездке по выученному наизусть маршруту). Затем следует вставной сюжет – история телеграфиста: для проезжающих мимо станции пассажиров он не более чем «винтик», обеспечивающий работу железной дороги, как, впрочем, и они для него – мелькающие тени за вагонными стёклами. Телеграфист бросает невидящий взгляд на поезда, но будь за окном хоть Лев Толстой, хоть безымянный любитель белёвских пирогов – все они медленно проплывут мимо его жизни.

Наскоро сочинённая телеграфисту история представляет его жизнь в знакомых каждому, а потому кажущихся достоверными вещных подробностях (истёршийся носок, вышитая рубашка, книжка, в которой не хватает страниц, корявая ракета у дома, лежанка в жаркой комнате и т.п.). Однако сложенная из атомарных деталей жизнь – не подлинна, призрачна, в ней нет смысла, потому что проживающий её человек так и не узнаёт себя по-настоящему. В ней всё – мимо, в ней всё – без цели. Подобно тому как пассажиры проплывают мимо телеграфиста в непроницаемых вагонах, а передаваемые им слова закрыты для него (словно они живут в непрозрачных капсулах), содержание собственной жизни не «считывается» и не осознаётся им – жизнь проходит сквозь пальцы, не оставив сколько-нибудь внятного следа. Именно слово «мимо» становится одним из главных лейтмотивов повествования – оно не просто передаёт движение, но акцентирует внимание читателя на бездумном скольжении взгляда, на поверхностном видении вещей и людей, так и оставшихся знакомыми незнакомцами.

Именно таков человек сам для себя: видя своё отражение в оконном стекле, он словно не узнаёт себя, не может вспомнить своё настоящее «я». Показательно «раздвоение» героя-рассказчика: он ведёт разговор с самим собой как с другим (другом) и только иногда «проговаривается» о том, что в реальности он один: прижавшись к стеклу, герой видит в нём отражение своей головы и своей щеки – именно потому и указывает, что голова прикасалась к голове, а щека к щеке (не случайно и щека «друга» похолодела – стекло зимой промерзает). Всегда есть опасность проскочить мимо себя – и не узнать себя. Прожить не свою жизнь – и не заметить этого. Символическое раздвоение героя-рассказчика как раз и необходимо автору, чтобы сделать наглядной необходимость для любого человека узнавания и познания себя. 

Мария Марковна ГЕЛЬФОНД,

преподаватель филфака НИУ ВШЭ, г. Нижний Новгород

О старом по-новому: за страницами хрестоматийных текстов



Этот выпуск «Репетитора» необычен: его представляют студенты первого курса факультета гуманитарных наук нижегородского кампуса ВШЭ. Среди предметов, которые они изучают, есть необычный курс «Ключевые тексты русской литературы». Его нет в традиционных вузовских программах, которые обычно начинаются с истории русской литературы. Но прежде чем давать студенту огромный список произведений, надо научить будущего филолога читать. Читать профессионально – а значит медленно. Анализировать текст и контекст, давать исторический и реальный комментарий, видеть цитаты и реминисценции. На нескольких занятиях мы с первокурсниками медленно читали тексты хрестоматийных пушкинских стихотворений. О том, что из этого вышло, и поговорим.

Каждый студент готовил свою интерпретацию стихотворения. При этом необходимо было опираться на труды филологов-пушкинистов. Но не пересказывать их, а, зная чужое, попытаться сформулировать своё. В сущности, именно эта задача и стоит перед выпускниками школы. Часто она затрудняется тем, что, казалось бы, ничего нового о Пушкине сказать нельзя. Ну что интересного или необычного можно заметить в стихах, которые мы знаем наизусть с детства? Процесс «выветривания смысла» тут неизбежен, и все мы в каком-то смысле уподобляемся булгаковскому поэту Рюхину: «Что-нибудь особенное есть в этих словах “Буря мглою...” Не понимаю!» Увидеть это особенное в привычном – вот задача, которая была поставлена перед первокурсниками. Предоставим слово им.

Роман Воронин. «Зимнее утро»

Датируемое третьим ноября 1829 года, стихотворение «Зимнее утро» принято читать и разбирать в младшей и средней школе. Но так ли оно просто и прозрачно, как кажется на первый взгляд?

Первая сложность – нечёткая жанровая природа этого текста. С одной стороны, пейзаж характерен для элегии – в этом смысле наиболее показательны вторая, третья и пятая строфы. Но элегический пейзаж должен быть унылым – стихотворение же проникнуто радостью, светом, едва ли не ликованием. С другой стороны, адресат игривых обращений («друг прелестный», «красавица») и метафоры «звезда севера» – женщина («И ты печальная сидела...»), что придаёт тексту чувственную окраску любовного послания. И наконец последняя строфа действительно проникнута элегическими мотива-

ми – более того, в ней в свёрнутом виде возникает идея обращённости в прошлое, для элегии структурообразующая.

С этим связана и ещё одна загадка стихотворения – течение времени внутри текста. Две очевидные данности – сегодняшнее зимнее утро и вчерашний зимний вечер – при более внимательном прочтении дополняются ещё двумя противоположными временными точками. Во-первых, возможным будущим, будущим с сослагательным оттенком (последние восемь строк), которое начинается прямо сейчас, в настоящем, прямо на глазах читателя. Во-вторых, предпрошедшим, последней осенью («Леса, недавно столь густые»). Что любопытно, это время вводится в финальной строфе внутри будущего, отчего та выступает своеобразным контрапунктом.

Но, как нам кажется, основной ключ к смыслу стихотворения – колористический. Цвета в текстах



▲ Б.Иванов. Фигуристка

А.С. Пушкина упоминаются относительно редко, следовательно, их присутствие – а тем более подобное скопление – значимо.

В первой строфе доминируют краски, связанные с солнцем: жёлтый и розовый (второй задаёт образ Авроры – римской богини зари). Кроме того, колористическое прочтение обнаруживает антитезу: тёплые цвета находятся в одной связке и непосредственной фразовой близости со словами «мороз» и «северный», в которых сквозит отчётливая семантика «холодного». Общее ощущение радости зимнего утра подкреплено, помимо цветовой гаммы, ещё и непосредственным указанием на чувства лирического героя посредством его восклицания «... день чудесный!».

Цвета второй строфы: мутный, бледный, мрачно-жёлтый, напротив, передают ощущение тревоги и грусти, снова подкрепляемые непосредственным воспоминанием лирического героя («И ты печальная сидела»).

В третьей строфе «акварельные» голубой, жёлтый, прозрачный, чёрный, зелёный возвращают нас в умиротворённое морозно-солнечное «сегодня». Причём перед читателем разворачивается изображение не только неба, как было в предыдущей строфе, но и леса, ели, речки – всего скрытого вечерней вьюгой как от лирического героя, так и от читателя.

Цвета четвёртой строфы – янтарный и бурый – это цвета домашнего уюта и неги, в своём теплом «весёлом блеске» перекликающиеся с блеском природы за окном.

Пятая же строфа в колористическом плане – это отсутствие цвета, пустота. Как уже было показано, содержательно конец текста представляет собой возможность, замысел, ещё не реализованное будущее, абстракцию, поэтому он не нагружен цветом. Подобный анализ позволяет увидеть, что колористическая деталь служит своего рода камертоном (или эхом, смотря, что считать первичным) по отношению к чувствам лирического героя.

Таким образом, стихотворение «Зимнее утро» представляет собой цепочку тонко обрисованных душевных состояний в диапазоне от тревоги и волнения («Вечор, ты помнишь, вьюга злилась...») до стремления к скорости и простору («...не велеть ли в санки // Кобылку бурую запречь?»). И завершает её элегически-ностальгическая формула своего мира: «И берёг, милый для меня».

Фомина Елизавета. «Бесы»

«Бесы» – первое стихотворение, написанное Пушкиным в Болдино. Оно обладает напряжённой, тревожной «энергетикой» – пожалуй, оно единственное из всего корпуса хрестоматийных пушкинских текстов, в котором у лирического героя нет никакой надежды на спасение. Герои (лирическое «я» и ямщик, его спутник) оказываются втянутыми в воронку бесовского кружения и собственного страха. А теперь

рассмотрим это стихотворение и посмотрим, как же композиционно строится сама «воронка».

Всё начинается с вьюги и «мутной ночи», обычной для российских просторов (вспомним ситуации «Метели» и «Капитанской дочки»). Путники сбиваются с пути, и ямщик впервые говорит о бесах, как о реалиях, которые он видит: «Посмотри: вон, вон играет...» Для лирического героя это бесовское кружение до поры остаётся невидимым – он как просвещённый человек (здесь тоже можно увидеть антитезу двух типов сознания) никак не откликается на эти догадки и больше опирается на свой здравый смысл. Но потом и он признаётся в том, что видит существование потусторонней силы: «Вижу: духи собрались средь белеющих равнин». Кружение бесов полностью захватывает путника, ритм стихотворения ускоряется (на ритмическом уровне это передаётся уменьшением количества пиррихийев). Герою становится страшно, поскольку он никогда не сталкивался с подобным. Путник пытается смягчить свой ужас, добавляя бытовые и сказочные черты в описание бесов:

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре... (бытовое)
Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают? (иронически-фольклорное)

Но и это не помогает. Круг постепенно смыкается вокруг путника с ямщиком, образуя воронку из бесов, туч и снега. Если начало стихотворения давало «общий план» (много раз отмечалось, что стихотворения Пушкина обладают особой кинематографичностью), то финал его – сжатие до единственной точки лирического «я». Выхода из воронки, надежды на спасение нет: «Мчатся бесы рой за роем // В беспредельной вышине, // Визгом жалобным и воем // Надрывая сердце мне...»

Троекратное повторение строки «Мчатся тучи, вьются тучи» создаёт атмосферу замкнутого и последовательно сжимающегося круга. Так три смысловых части соотносятся с тремя этапами лирического сюжета: первый – путники заблудились, ямщик видит бесов, второй – путник сопротивляется своему воображению, но к концу всё-таки признаёт наличие потусторонней силы, пугается, но пытается обуздать свой страх, и третий – воронка поглощает их: путник с ямщиком оказываются окружёнными бесовским роем...

Татьяна Юдина. «Элегия»

На хрестоматийное стихотворение А.С. Пушкина «Элегия» (1830) в этом году, будучи на первом кур-

се филологического факультета, я взглянула с новой для себя стороны. В школе мы интерпретировали «Элегию» как философское размышление поэта о прожитой жизни и безвозвратно ушедших годах. При этом мы отмечали, что стихотворение, несмотря на свой элегический тон, полно светлой печали; мы говорили, что поэт со смирением принимает тот факт, что молодость не бесконечна и «безумные годы» не вернуть. Помню даже, что на ЕГЭ в заданиях С3–С4 мне досталась именно «Элегия». Но по достоинству оценить стихотворение мне удалось только сейчас.

«Элегия» была написана поэтом по приезду в Болдино в сентябре 1830 года (точная дата – 8 сентября). За день до «Элегии» А.С. Пушкин написал «Бесов» – стихотворение мрачное, тревожное; в нём поэт говорит о жизни как об ужасной воронке, которая постепенно поглощает человека (предположение моей сокурсницы Лизы Фоминой). Удивляюсь, как должен был возвыситься дух поэта, чтобы с интервалом всего лишь в один день появились два столь разных по своему настроению стихотворения!

Мне кажется, «Элегия» – произведение новаторское, ведь А.С. Пушкин разрушает жанровые каноны элегии. Как пишет в своей статье об этом стихотворении Г.М. Фридлендер, нет романтической разорванности, дисгармонии, которые свойственны жанру. Более того, «смысл “Элегии” не в анализе частной жизненной ситуации, а в осознании общей судьбы Пушкина и его мыслящих современников». И этим «Элегия» 1830 года отличается от ранних. Поэт уже не говорит «Но мне в унылой жизни нет // Отрады тайных наслаждений» («Элегия» 1816 года), «Мне скучен мир, мне страшен дневный свет» («Элегия» 1817 года), а уверенно произносит «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Пушкин не просто сожалеет о прошлом, но думает о настоящем и будущем. То есть элегия начинает осмыслять то время, которое ей совсем не свойственно, она обращена не только в прошлое, но и в будущее.

Мне кажется закономерным, что «Элегия» создана осенью. Для традиционной элегии осень – время уныния, грустных воспоминаний о прошедшем лете. Но для А.С. Пушкина осень не только пора увядания, но и время жатвы для будущего, не итог, а период осмысления.

Стихотворение написано поэтом в 31 год – в пору наступления зрелости. В связи с этим вспоминается князь Андрей Болконский из «Войны и мира», который неожиданно для себя осознаёт: «Нет, жизнь не кончена в 31 год!» Наверное, любой человек в какой-то момент осознаёт, что всё лучшее позади, и не может смириться с этим. Это есть и у Пушкина. Но есть и иное: человек должен сохранять в себе открытость впечатлениям жизни и искусства, способность противостоять унынию и душевной слабости. Может быть, именно это важнее всего в болдинской «Элегии»? 

Татьяна КУЧИНА,

д.ф.н., профессор ЯГПУ им. К.Д. Ушинского

А.Цветков: «Однажды солнце село навсегда»

Слифкой Алексея Цветкова старшеклассники вряд ли знакомы – она не входит в программу, да и в обзорах современной литературы в учебниках сколько-нибудь подробно не представлена. Однако без рассмотрения стихотворений Алексея Цветкова характеристика отечественной поэзии рубежа XX–XXI веков окажется явно неполной.

При вручении А.Цветкову премии Андрея Белого (2007) критик Дмитрий Кузьмин подчеркнул: при смене поэтических эпох «возникает возможность появления *центральной фигуры современной русской поэзии* – и Алексей Цветков за три года активной творческой деятельности в нынешнем контексте успешно занял эту вакансию. Идея центральной фигуры не имеет ничего общего со статусом “первого поэта эпохи” или просто “великого поэта” <...> Речь не о том, что автор пишет лучше других или значит для литературы больше. Речь о том, что поэтика этого автора – благодаря апелляции к наибольшему числу длящихся традиций, благодаря разнообразию инструментария – располагается в центре национального литературного пространства». Конечно же, центр и периферия – понятия «нестойкие» и со временем меняющиеся местами, однако встроенность поэтики А.Цветкова в традицию и при этом очень современный поэтический язык всегда делают его тексты интереснейшим объектом «пристального чтения».

однажды солнце село навсегда
особенно неистовствовал дворник
он клялся что взойдёт-таки во вторник
но не возшло а ведь уже среда

мы поначалу стали делать вид
что в сущности не тяготимся этим
и лицемерно объясняли детям
что солнце есть и что оно горит

но вот работник лома и метлы
отчаявшись терпеть и как бы в шутку
нам объявил сложив приборы в будку
что жизнь прошла что мы теперь мертвы

и стало жалко тратить пот и труд
и стало слышно в тихом плеске Леты
как маленькие детские скелеты
в песочнице совочками скребут

Первая строчка сразу же зацепляет читателя парадоксальным сочетанием «моментального» и «вечно-го» – «**однажды** солнце село **навсегда**». Тема времени в достаточно небольшом стихотворении будет акцентирована ещё не раз: сначала это время «календарное» (вторник, среда), затем время, отмеряемое границами жизни («жизнь прошла»), а в заключительной строфе обманчивая осязаемость Леты уже не может скрыть без-временья, отменяющего счёт минут, лет, веков. Пронзительные финальные строки рисуют постоянно воспроизводимое действие («скребут» даётся словно бы в бесконечном Present Indefinite), которое перестало зависеть от воли тех, кто его совершает. «Время создано смертью», – утверждал И.Бродский; но с наступлением того «теперь», в котором все «мертвы», время перестаёт быть исчислимым; оно вообще больше не движется.

Однако пока ход времени был неотделим от движения небесных светил, необъяснимой властью над солнцем или, по меньшей мере, необщим знанием о его природе был наделён дворник (более подробно об образе дворника в лирике А.Цветкова пишет Е.Пестерева в статье «Всё выживет, в фонах камня...»¹). Строчка «особенно неистовствовал дворник» как будто указывает на то, что солнце вышло из-под его контроля, осмелилось не подчиниться, но непременно должно «одуматься» и вернуться на привычную орбиту («он клялся что взойдёт уже во вторник»).

Аннигиляция света приводит к необходимости создать в качестве компенсации иллюзию солнечного мира («и лицемерно объясняли детям что солнце есть и что оно горит») – и к вынужденному долготерпе-

нию дворника, разрешающемуся внезапной «как бы шуткой»: «нам объявил сложив приборы в будку что жизнь прошла что мы теперь мертвы». В то время как власть дворника над солнцем оказалась отнюдь не беспредельной (и скорее миражной), в мире земном его полномочия удостоверены действием: подобно библейскому пророку, он объявил, что все теперь мертвы – и все стали мертвы. Слово дворника приравнено в стихотворении к перформативному акту: сказанное и есть совершённое действие.

Физическая смерть, однако, не отменяет способности осознавать и даже слышать мир – но субъектом восприятия теперь становится не коллективное «мы», а растворённая в небытии инстанция, выражающая себя исключительно безличными формами («стало жалко тратить», «стало слышно»). «Витальной» активностью наделены лишь детские скелеты – но каков характер производимых ими действий, мы уже выяснили.

Сюжет обращения жизни в смерть, а времени – в безвременье небезразличен, как это всегда бывает в лирике А.Цветкова, к фонетической организации текста. Очевидно, что финальные строки построены на звукоподражательных комбинациях согласных: «**детские скелеты в песочнице совочками скребут**» – и отчётливо связываются в читательском восприятии с представлением о соприкасающихся поверхностях: совок проходит по пустому дну песочницы – а песка в ней словно бы и не осталось (чем станут песочные часы, если из них высыпать песок? из «тары» для времени они превратятся в бессмысленную стеклянную безделушку). Но ещё более примечательно связывание лексем через повторяющиеся – «меченые» – атомы-звуки: аллитерациями соотнесены «**т**ратить» и «**т**руд» – и дополнительно пояснять тщетность любых усилий в противостоянии смерти уже не требуется; анаграмматически (перестановкой букв) соединены «терпеть» (о дворнике) и «теперь» (о «нас») – и контекстная смысловая связь между «концом терпения» и «началом смерти» прочерчивается отчётливо и ясно. Рифма же «метлы–мертвы» ещё раз подчёркивает соотнесённость поступков дворника и их следствий для тех, чья жизнь теперь прошла.

«Работник лома» отменяет существование тех, кто считал себя живыми; их слово, призванное утвердить фантомный мир (солнце село навсегда – но оно есть и оно горит), бессильно перед Словом дворника («жизнь прошла» – и самой субстанции её больше нет). Вместо классического сюжета об отправленном обходить моря и земли во имя высоких свершений пророка («глаголом жги сердца людей») А.Цветков рассказывает иную историю – трагическую и почти безысходную – о том, как через слово вскрывается иллюзорность жизни и неотменимость смерти. 

Примечание

¹ Пестерева Е. «Всё выживет, в фонах камня...»
// Вопросы литературы. 2012. № 6.



▲ В.Перов. Дворник и барыни

Екатерина АСОНОВА,

сотрудник Лаборатории стратегий формирования читательской грамотности МГПУ

Детские книги в круге чтения взрослых



Детская литература – и круг детского чтения. В реальной практике чтения детей и подростков одно подменяется другим: дети читают не то, что написано для них, а то, что, по мнению взрослых, должно воспитывать и формировать. Взрослую литературу. Школьную программу. Искусственно созданный «круг детского чтения». Идея ввести детские книги в круг чтения взрослых – это своего рода способ повлиять на сложившуюся ситуацию. Не изменить её, не противопоставить одни книги другим, а просто как-то обозначить присутствие детской литературы во взрослом мире. Так родился научно-практический семинар, который теперь регулярно идёт на базе Московского городского пединститута. Название его вынесено в заголовок статьи.

Кто на этот семинар ходит? Взрослые, которым интересно читать детскую и подростковую литературу. Иногда приходят дети. Или подростки. Но это редко. И чаще всего после семинара приходится слышать от взрослых (усталых, замученных ненужными бумагами и суетой) что-то вроде: «Мне было ТАК ХОРОШО!»

На семинаре чаще всего обсуждаются вещи, на первый взгляд далёкие от практической деятельности участников – учителей, библиотекарей, редакторов, психологов, студентов, педагогов высшей школы и сферы допобразования. Разговор идёт о том, что появилась сама литература для детей и подростков – не только в смысле новинок (сейчас выходит очень много новых детских и юношеских книг), но и в смысле обретения ею своей ниши в культуре, в общественном сознании. И появление новых законов, и шевеления в области литературных премий для детской литературы, и число программ и проектов вокруг неё – всё говорит об актуальности и интересе к такой книге. Очевидно, что она отличается от взрослой не только по целому ряду эстетических особенностей, но и по своему статусу в обществе. Всё это и становится предметом обсуждения, после которого каждый уносит что-то своё, что даёт ресурс, личностный и профессиональный. Это как в детской книге: она умеет поддерживать, восстанавливать доверие к миру.

Интерес в обществе к чтению и тем более изданию детской и подростковой литературы говорит о том, что стало важно писать, читать, размышлять о том, как устроен мир, если на него взглянуть с позиции детства – искать максимально точные слова для описания чувств, неясных ощущений взросления. Не увильнуть, не делать вид, что чего-то наши дети не знают (точнее знают, но говорить об этом как будто бы рано), а вырабатывать язык для обсуждения самых сложных явлений и проблем. Как передать драгоценный (именно так, ибо он сосредоточие того, что дорого нам, сегодняшним родителям) читательский опыт – это опять вопрос доверия и точности формулировок. Есть и потребность найти максимально понятные и правдивые слова о том, как жили бабушки и дедушки, родители, когда были детьми. Что

чувствовали? Чем увлекались? Почему поступали так странно? Что считали важным и интересным?

Сообществу семинара уже более двух лет: за это время успели проговорить, кажется, почти обо всём. О поэзии, о христианских мотивах и образах, об иллюстрации, о табуированных темах (они поднимаются в книгах об инвалидах, о семейном неблагополучии, сиротах, о жестокости и насилии, о смерти и сексе), о советской литературе и о советском детстве, даже о законе о... Но слова приходят во время беседы. Чем больше говорим, тем больше остаётся сказать. От активного слушания докладчика постепенно перешли к работе в режиме обсуждения темы, когда в её раскрытии участвуют практически все присутствующие. А в этом году обратились к форме коллоквиума – не разговоры вокруг, а работа с текстом. И всё это только строго по желанию. Читаем, готовимся, спорим и обсуждаем. Работаем. Хотя нет – нет ощущения работы. Это досуг. Это отдых. Потому что это свободное самоопределение и возможность самовыражения, возможность читательское творчество совместить с приятным общением. И это не про единомышленников – это про «соудовольственников».

Если вы хотите присоединиться к семинару, то заходите на страничку Лаборатории стратегий формирования читательской грамотности МГПУ <http://www.mgpu.ru/newslist.php?subdivision=614> Можно написать и по почте asonova_ea@mail.ru

Если вы живёте далеко и не можете участвовать в работе семинара, то не отчаивайтесь: познакомиться с материалами прошедших семинаров, принять участие в обсуждении можно в нашей группе на Facebook: <https://www.facebook.com/groups/159050077566223/> – она так и называется «Детские книги в круге чтения взрослых».

Встречи организуются каждый месяц, по пятницам, по адресу Садовая-Самотёчная, д. 8. Темы следующих встреч в этом учебном году: субкультурная книга, научно-популярная литература для детей и подростков, секреты переводной литературы, о нарративном подходе в психологии и в детском чтении, культура повседневности в изображении для детей, религия и политика в книгах для подростков.

Феликс Абрамович НОДЕЛЬ,
к.п.н. преподаватель литературы,
г.Москва

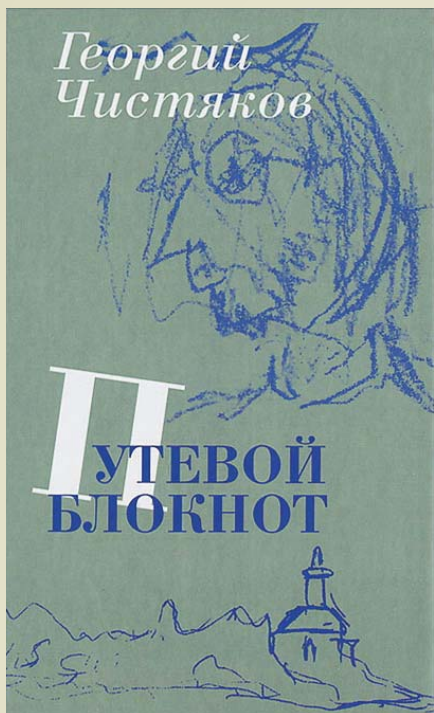


Дополнительные материалы к статье
см. в электронном приложении

«Умение соединить... казалось бы несоединимое»

«Путевой блокнот»

Георгия Чистякова



Издательское представление автора книги и предисловие хорошо знавшей его по многолетней совместной работе Ек. Генцовой совпадают в главном: «...проявлял удивительную способность проследить связь между событиями, их истоки и отголоски в произведениях литературы, живописи и архитектуры... в судьбах людей, встреченных им на жизненном пути»; «...читаешь и не веришь, что один человек обладал такой широтой знаний, властью над словом и таким чувством стиля и формы, умением соединить для поверхностного взгляда казалось бы несоединимое». Всё это – о Георгии Чистякове и его книге.

«Люди, находящиеся на другом конце Земли,
вдруг оказываются так близки нам...
как будто они здесь, в этой комнате...
Люди, давно умершие, ощущаются нами как
присутствующие здесь и сегодня»
Г.Чистяков

Не так давно мы отмечали бы его шестидесятилетие (он родился 4 августа 1953 года, в семье учёных: отец – математик, мать – биолог). Я старше его почти на четверть века, но и при жизни он воспринимался мной как совершенно уникальная личность, в которой органически сочетались «пастырь добрый» и учёный-филолог. Он крестил меня, уже прошедшего «три четверти пути», я слушал его лекции (проповеди, к сожалению, читал лишь в посмертном издании), штудировал статьи и книги, некоторые приносил в аудиторию и читал своим ученикам (например, «Римские заметки»). Его блистательное владение языками позволяло ему по любому поводу «своё суждение (и толкование) иметь». В скромном по названию «Путевом блокноте», вышедшем в издательстве Рудомино в 2013 году, всё вышеназванное проявилось в полной мере. По «моему ведомству» в нём поучительней всего представлена

поэзия: И.Бродский, Ин. Анненский, Н.Гумилёв, Дж. Леопарди, Ш.Бодлер и Г.Гейне.

Уже в самом начале, в главе «Вспоминая Бродского», Г.Чистяков представляет читателю Эклогу 5 (летнюю), III, 1981 года (см. Приложение № 1) этого автора, и то, что процитировано ниже, ещё могло быть вызвано случайным совпадением времени и места: «Вот читаю я эти стихи, написанные человеком, вчера умершим на другом краю Земли, в Нью-Йорке, и чувствую и его, Иосифа Бродского... и не только его, но... моего покойного дядюшку (художника-пейзажиста Сергея Ефимовича Пудкевича. – Ф.Н.), у которого на даче, как раз на берегу Оредежи, лет двадцать тому назад я пережил именно то, что описывает в этом стихотворении Иосиф Бродский... всё это встало в моей памяти, как будто было вчера... в крайнем случае позавчера, а может быть, даже сегодня утром... И всё это Бродский, всё это тот поэт, который вчера умер на другом конце земли в Нью-Йорке... он не может никуда уйти из этой страны, из его страны, страны, которой он подарил такие удивительные стихи. И он не может никуда уйти из Божьей памяти, потому что он своими стихами восстанавливает... вот эту порванную связь между всеми нами».



Но вот не современник и не соотечественник Бродский, а поэт-классик Генрих Гейне и опять-таки лишь кажущаяся случайность «совпадений»: «Я купил книжку со стихами Гейне в Риге... и сразу понял, что должен прочитать её от корки до корки, и, хотя немецкий был для меня (тогда ещё даже не двадцатилетнего студента. – Ф.Н.) бесконечно труден, вооружившись словарём, я не только прочитал “Северное море” (в нём “поэт рассказывает, как в печальной задумчивости и в одиночестве... сидел он на пустынном берегу моря; я сразу понимаю, что это мой поэт, а стихи написаны для меня”), но и почти выучил его на память... Я не знаю, как это получилось, но Генрих Гейне уже описал всё, что я увидел тогда на улицах старой Риги. Весь город... “Старинный, голландский”... И встаёт у меня перед глазами разрушенное еврейское кладбище, что находится в самом центре города, неподалёку от вокзала. Немцы здесь расстреливали евреев... А ведь и Гейне был евреем... Книга его стихов, случайно купленная мною именно в Риге, сделала его для меня почти местным писателем... Я выхожу на улицу... “плывут облака!” (как и у Гейне. – Ф.Н.)... И так же, как и Гейне, мучат меня вечные вопросы, на которые готовых ответов не бывает». (На рубеже XX и XXI веков, в 1999 году, Г.Чистяков вспоминает себя тогдашнего: «Студент-филолог, я жил в мире, где образы, вычитанные из книг, мешались с реальными переживаниями, в мире, где царствовала грамматика с её непререкаемыми законами... Царствовала, раскрывая мне удивительные глубины в каждой фразе, в каждой глагольной форме и в звучании каждого слова» – нам бы и нашим коллегам так, но увы, увы... – Ф.Н.)

Рига – и Гейне, Ярославль (и вообще Волга) – Рильке, Каргополь – Клюев, Клычков...

Но нередко бывают и иные «путешествия» – воображаемые. Г.Чистяков – читателю: «по тёмным аллеям предлагаю я совершить наше путешествие». Заключает он его так: «В путешествии по тёмным аллеям старинных русских усадеб нашими спутниками стали Дмитрий Сергеевич Лихачёв со своей книгой “Поэзия садов”, Николай Гумилёв, Иннокентий Фёдорович Анненский и, конечно же, Иван Алексе-

евич Бунин с его тёмными аллеями». А в связи с последним – цикл его новелл, одна из которых – та самая, что я не раз читал своим ученикам, – комментируется Лихачёвым с помощью процитированного в ней частично стихотворения Н.Огарёва «Обыкновенная повесть» (см. Приложение № 2). А произведения Ин. Анненского и Н.Гумилёва («Старинная усадьба» и «Старина» – см. Приложения № 3 и № 4) перекликаются не только заглавиями. Вспоминает Г.Чистяков и более позднее стихотворение особенно любимого им Н.Гумилёва с аналогичным же названием «Старые усадьбы» и констатирует: «...внутри этого небольшого стихотворения содержится целый роман... и когда в эти стихи вчитываешься, то оказываешься как бы внутри этого романа» (И я, как он, открыл для себя Гумилёва задолго до включения его в программу, а открыв, представлял его своим ученикам «Волшебной скрипкой», «Заблудившимся трамваем» и многими другими, столь же «непрограммными» стихами. – Ф.Н.)

Немало в «Путевом блокноте» (который автор «вырастил» из записных книжек, а потому он сродни личному дневнику) и органичных сопоставлений: Тургенев и Блок, Тургенев и Лермонтов. Остановлюсь на интереснейшем: Гораций-Бодлер-Гумилёв-Гюго.

В главе «Морские путешествия» Г.Чистяков опять-таки приглашает: «Давайте поговорим... о тех путешествиях, которые совершают поэты, не выходя из собственного дома... Жёсткий внутренний ритм и тревожность стихов Горация была блестяще освоена Бодлером в его “Путешествии” (см. Приложение № 5)... Юный, совсем ещё юный Гумилёв прочитал мрачную и трагическую поэму Бодлера, его “Путешествие”. Так родились его “Капитаны” – одна из самых, наверное, светлых романтических од, которые когда-то были написаны на тему о море (см. Приложение № 6)... В “Капитанах” у Гумилёва... трагическая нота... пришла сюда из Бодлера... Вот она, отправная точка трагического путешествия Бодлера, ставшая моментом отплытия в романтических стихах Гумилёва... В свете освещающей ночную темноту лампы (Цветаева переводит: «в лучах рабочей лампы»). – Ф.Н.) рождается до боли страшное, пессимистическое, безвыходное путешествие Бодлера и такое светлое странствие Гумилёва... Гумилёв напишет ещё одно “Путешествие”... будет оно до предела трагичным. Это “Путешествие” было написано им петербургской злой ночью... Не выходя из собственного дома, за своим рабочим столом, человек может быть так несчастен, как Гумилёв злою петербургской ночью, или... Шарль Бодлер у себя в Париже... может быть так счастлив... как счастлив был молодой Гумилёв, писавший “Капитанов”, и может быть... погружён в глубокую, но светлую скорбь, как Виктор Гюго... если в стихах у Бодлера доминирует тоска, то у Виктора Гюго это скорбь – глубокая, но какая-то чистая и светлая... Бодлер, подобно герою Горация, мучим тоскою везде... Глазами не са-

мого Бодлера, но его героев смотрит на мир юный Гумилёв... Опять откуда-то из античной литературы пришёл этот образ... те самые пигмеи, которых упоминает ещё Гомер... спорят с птицами за гнёзда у Гумилёва... тема, которая так волнует Бодлера... – поиски неоткрытого, поиски нового, поиски земель, у которых ещё нет названия... Наше лицо, тоскующее и искажённое от боли, встречает нас в безмерности пространства и в песчаности тоски. Это Гораций... именно об этом писал Гораций в своих стихах о дальних странствиях. Всё-таки Бодлер был очень внимательным его читателем. Именно из оды Горация пришли в поэму Бодлера и звёзды, и эта тоска, преследующая везде, – вся философия. А как много взял у Бодлера Гумилёв! Меня всегда поражает, как в настоящей поэзии сильна связь между разными авторами... как внимательно они читают друг друга... Итак, философа Горация трагически прочитал... поэт Бодлер. А затем трагические стихи Бодлера прочитал юный Гумилёв, пятнадцатилетний капитан русской поэзии... Гораций, Бодлер, Гумилёв... представляют собой одно единое целое: поэтическое путешествие».

Анненский, Гумилёв, Гейне, Бродский, по крайней мере, «на слуху». А вот что сказано в «Путевом блокноте» о двух поэтах, о которых не только ученики, но и их учителя и не слыхивали (сужу по себе): «Юлия Валериановна Жадовская (1824–1883 – умерла за семьдесят лет до рождения Г.Чистякова, но заинтересовала его настолько, что он студентом совершил “паломничество” по “жадовским местам” и – воображаемое – по её поэтическим произведениям. – Ф.Н.) родилась инвалидом, без левой руки и только с тремя пальцами на правой... сирота... осталась на попечении бабушки... в имении отца, человека деспотичного и, наверное, во многом похожего на Кирилла Петровича Троекурова из пушкинского “Дубровского”... с раннего детства много читала (как, благодаря

отцу, и сам автор “Путевого блокнота”. – Ф.Н.)... Когда Юлии Жадовской исполнилось пятнадцать лет... начинает писать. Её охотно печатают московские и петербургские журналы. С ней дружат... Вяземский... Погодин... Тревога души, тоска, боль, ночные думы – вот основная тема в стихах у Юлии Жадовской. Почти все её стихи... посвящены переживаниям ночи... И тема смерти, и тема боли, и тема тоски раскрываются в стихах Юлии Жадовской как-то по-другому. Этого нет у Фета, этого нет у Лермонтова... У Тютчева тоже как-то по-другому всё это выражено... Чем больше вчитываешься в стихи Жадовской, тем сильнее чувствуешь, что она очень тесно связана с творчеством какого-то другого поэта... Те же образы, та же тоска, и небо, и взгляд поэта из окна, и молчание, которое объёмлет мир... размер... тот же, что у Жадовской, и то же отсутствие рифм... Это Джакомо Леопарди... настроение у Леопарди и Жадовской одно и то же (см. Приложения № 7 и 8)... Переводил Леопарди... Тютчев... Потом творчество его открыла для русского читателя Ахматова... Одно из самых знаменитых... Ахматовой переведённых его стихотворений – “Бесконечность” (см. Приложение № 8)... Это не только тематика, характерная для Юлии Жадовской, нет, это ещё и форма, которой постоянно пользуется поэтесса: ямб, зачастую нерифмованный, и очень небольшой размер... Это, опять-таки, очень похоже на Джакомо Леопарди... Если бы я не читал эти стихи из книги Джакомо Леопарди, если бы мне их кто-то принёс на листке бумаги, я бы сказал, что это Жадовская» (по-видимому, и наоборот: грешен, прочитав своим ученикам «Памятник» Державина, я провоцировал недоумевающих вопросом: «Кто у кого списал?» – и предлагал вспомнить эпиграф из Горация к пушкинскому «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». – Ф.Н.)

PS. В одной из проповедей отца Георгия есть такие слова: «...как много может сделать учитель в школе, невероятно много!.. Как можно много сказать, до какой степени можно сердце человеческое пробудить и как-то ориентировать человека, действительно на что-то очень важное». Прочитав его «Путевой блокнот», словесник может сам почувствовать и своим питомцам хоть в какой-то степени передать высочайшую культуру, которая отличает его автора. К чтению стихов человек любого возраста чаще всего прибегает, когда у него тяжело на душе и он ищет чего-то себе созвучного. Почти все процитированные Г.Чистяковым поэты переживают трагедию, испытывают скорбь или грусть. Он даёт почувствовать, в чём они перекликаются «через годы, через расстояния», а в чём их «лица необщее выражение», потому что, даже испытывая чьё-либо влияние, как Гумилёв – Бодлера, а Бодлер – Горация, или как Жадовская – Леопарди, никто из настоящих поэтов ни у кого ничего не «списывает», как это подчас свойственно нашим современникам. 



▲ Н.Лавров. Портрет Ю.Жадовской

Четыре года прошло с тех пор, как весь мир подтвердил: за столетие, прошедшее со дня смерти Толстого, человечество нравственно не продвинулось, но бессмертие Толстого – неоспоримо. Однако грустно сознавать, что в год, отмеченный столетием (и в последующее время), вышло не так-то много книг или статей о Толстом. А то, что вышло, – это большей частью не то чтобы о бессмертии Толстого, а скорее об умирании, уходе. Об уходе из официального православия, из родного дома, из жизни. О «заблуждениях» Толстого и его расхождениях с властями, с церковью, с очень православной, по мнению иных авторов «толстовианы», верой в патриотизм, военную мощь и государственный прогресс. О Толстом сейчас говорится если и не с оглядкой на то, что он «смешон как пророк», то всё же с извинительными интонациями: яснополянский доморощенный мудрец, мол, имел уж очень своеобразные взгляды, да и веру зачем-то искал самостоятельно. Такое осторожное настроение популяризаторов, «попавших в тему», совсем не удивительно. Толстой и это предвидел. Он, например, своему родственнику, А.М. Кузминскому, сообщавшему о желании министра финансов С.Ю. Витте приехать в Ясную Поляну, написал в ответ, выражаясь о себе в третьем лице: «Вообще же он (Толстой) такой крайний человек, что с ним лучше не водиться».

На этом фоне выход небольшой книги В.Я. Линкова – событие уже потому, что каждая строчка напоминает о масштабе и художественного творчества, и философии, и веры, и страданий Толстого. О масштабе, который в иных современных жизнеописаниях Толстого изыщно ретушируется чем-то вроде сопоставления популярности Толстого с популярностью то ли председателей благотворительных обществ, то ли целителей.

Книга В.Я. Линкова состоит из коротеньких глав: «Мать», «Отец», «Соня Берс», «Кризис», «Самосовершенствование» и т.д. Осмысление известных фактов в этой маленькой книжке уникально для современного биографического толстоведения и вообще любых «очерков жизни и творчества». Толстой у Линкова – подлинный, сомасштабный мировой литературе и мировой истории, поведавший всему миру о поисках Бога, противостоящий тоталитарному государству, Толстой титанического труда, героического риска и подвига. О таком Толстом мы как-то стали забывать, подменив его равнозначным себе и понятным – Толстым хамовнического неуютного дома, пикантных подробностей о всяких Аксиньях, вечных ссор с женой, чудачеств и капризных затей, неуместных упреков то окружающим, то самодержцу (как же это он посмел?!),



**В.Я. Линков.
БЫТИЕ К БЕССМЕРТИЮ:
КНИГА О ЛЬВЕ ТОЛСТОМ. –**

М.: Книжный дом «Либроком», 2014. – 200 с.

дряг из-за Черткова, нелепостей завещания и т.д. (Сколько ни повторяют филологи слова Пушкина о «записках Байрона», а соблазн «реконструировать» семейные неурядицы всё же перевешивает. Особенно когда за счёт великого человека можно украсить себя как автора примерным благочестием.)

Если задаться целью составить тезаурус книги Линкова о Толстом, то получилось бы следующее: *Смысл христианства, криминализация всей страны, путь богопознания, потрясающая воля к истине, потаённая сила стремления к бессмертию, борьба и поиски спасения, нравственная сила преодоления хаоса, редчайшее переживание, доступное только мистикам, пронзительный аналитик, христианская поэзия личного пути постижения истины, освобождение от страха смерти.* Ключевые фразы: *В наше время считается, что религию в стране разрушали атеисты, нигилисты и прочие супостаты. Но история свидетельствует, что немалый вклад*

в дело внесли власть и церковь. На Толстом нет ни малейшего пятна верноподданничества. Толстой первым в мире создал образ государства-преступника, что стало пророчеством для XX века.

Понятно, что в таком контексте В.Я. Линкову недосуг было писать о том, ел ли Толстой мясные котлетки в пост и какая из сестричек Берс обладала наибольшей сексапильностью. Интересующихся всем этим отсылаем к другим авторам.

Есть главы, неожиданные для литературоведческой темы: «Тюрьма и её роль в жизни России», «Государство и революция», «Религия и церковь», «Вождь русской революции в зеркале Толстого»... Это не публицистика, а предлагаемые автором направления для исследования толстовского творчества. Есть ёмкий анализ образной системы трёх великих романов Толстого. Есть глава, содержание которой трудно определить иначе, чем проникновение в самую суть одного из наиболее известных в мире рассказов – «Смерть Ивана Ильича». В другой главе – интерпретация «Крейцеровой сонаты». Может быть, спорная. Но не ставящая точку, а предлагающая поиск. Есть главы, целиком представляющие выдержки из дневников Толстого: автор оставляет читателя наедине с Толстым.

Толстой был одним из крупнейших религиозных, этических и социальных мыслителей человечества, об этом книга В.Я. Линкова современному толстоведению и напоминает.

Елена ПОЛТАВЕЦ

В аннотации к книге её автор представлен как лучший современный русский эссеист. Сам С.Лурье это слово считает слишком пышным и предпочитает называть себя просто «автором текстов». Но «тексты» его вовсе не просты, им удаётся будоражить читателя, заставляя его читать по принципу «бытия» (в терминологии Эриха Фромма). Такие читатели, как писал Фромм, *учатся мысленно беседовать с автором, подмечать противоречия, понимать, где автор опустил какие-то проблемы или обошёл спорные вопросы*. Очень увлекательный процесс.

Немало страниц книги посвящено Петербургу. Выбранные места и адреса, на первый взгляд, никак не связаны друг с другом. Но только на первый взгляд: внутреннюю связь образуют те впечатления и переживания, которые сопровождают прогулки автора по Питеру: *Город пытается что-то сказать; например – что жизнь проходит; или что это не страшно*. И всюду – отсылки к русской литературе. Всё это вместе взятое и привлекает к себе внимание, по крайней мере, двух категорий читателей: влюблённых в Петербург и влюблённых в родную словесность. Обе влюблённости могут совпадать.

Эссе С.Лурье о литературе позволяют взглянуть на классические произведения с неожиданных сторон. Кто из нас именно так прочитал Достоевского: *Почти все мы читаем «Бедных людей» не более чем дважды за жизнь, причём второй раз – как правило, поздно. В промежутке сохраняем уверенность, что смысл нам внятен: совпадает с названием. Быть может, так и есть. Но в названии недостаёт какого-то знака – то*



Лурье С. Железный бульвар: Эссе. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.

ли восклицательного, то ли многоточия: ведь это вздох? А вот парадоксальная оценка Толстого: Лев Толстой – писатель неизвестный. Собрание сочинений – девяносто томов. Кто прочитал больше десяти? О Чернышевском С.Лурье скажет так: Плохой философ, никудышний эстетик, неловкий беллетрист... но критика и особенно публицистика, и особенно, особенно! – политическая мораль безупречны. А рядом – эссе о Чуковском, чьи сказки С.Лурье назвал вдохновением невинного веселья: Этой неизменной дозой облучён в раннем детстве практически каждый из нас.

Даже и по этим примерам видно, как необычен и ярок стиль С.Лурье. Может быть, именно в нём секрет того, что книжку невозможно отложить в сторону, пока не перевернёшь последнюю страницу?

Автор успел поработать учителем, а потому не понаслышке знает о том, что это за труд и чего ждут от педагога ученики. Эссе С.Лурье и по форме, и по содержанию – это протест против шаблонного подхода к классике. И те учителя, кто не боится такого подхода, непременно оценят их.

Марина СТЕПАНОВА

