

УДК 373.167.1:82  
ББК 83.3я72  
Л64

Составители:  
Л. А. Черниченко, Е. Г. Чернышова

**Литература. Олимпиады** : учеб. пособие / сост. Л. А. Черниченко, Е. Г. Чернышова. — М. : Дрофа, 2012. — 254, [2] с.  
ISBN 978-5-358-10200-2

В сборник включены материалы четырех этапов Всероссийской олимпиады школьников по литературе 2009—2010 годов, а также работы победителей и призеров.

Данное учебное пособие можно использовать для подготовки и проведения олимпиад по литературе.

УДК 373.167.1:82  
ББК 83.3я72

---

*Учебное издание*

## **ЛИТЕРАТУРА** **Олимпиады**

Составители:

**Черниченко** Лариса Александровна, **Чернышова** Елена Геннадьевна

Учебное пособие

Зав. редакцией *А. В. Чубуков*. Редактор *Т. Ю. Зотова*. Художественный редактор *А. А. Богачева*. Технический редактор *А. А. Боровикова*.  
Компьютерная верстка *Н. В. Полякова*. Корректор *И. А. Никанорова*

Сертификат соответствия № РОСС RU. АЕ51. Н 15488.

Подписано к печати 16.11.11. Формат 60 × 90<sup>1/16</sup>. Бумага офсетная. Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,0. Тираж 3000 экз. Заказ № .

ООО «Дрофа». 127018, Москва, Суцевский вал, 49.

**Предложения и замечания по содержанию и оформлению книги просим направлять в редакцию общего образования издательства «Дрофа»:**  
127018, Москва, а/я 79. Тел.: (495) 795-05-41. E-mail: chief@drofa.ru

**По вопросам приобретения продукции издательства «Дрофа»**

**обращаться по адресу:** 127018, Москва, Суцевский вал, 49.

Тел.: (495) 795-05-50, 795-05-51. Факс: (495) 795-05-52.

**Торговый дом «Школьник».** 109172, Москва, ул. Малые Каменщики, д. 6, стр. 1А.  
Тел.: (499) 911-70-24, 912-15-16, 912-45-76.

**Книжный магазин «УЗНАЙ-КА!».**

127434, Москва, Дмитровское шоссе, д. 25, корп. 1. Тел.: (499) 976-48-60.

**ООО «Абрис».** 129075, Москва, ул. Калибровская, д. 31А.

Тел./факс: (495) 981-10-39, 258-82-13, 258-82-14. <http://www.textbook.ru>

**ООО «Разумник».** 129110, Москва, Напрудный пер., д. 15. Тел.: (495) 961-50-08. <http://www.razumnik.ru>

**Интернет-магазин «UMLIT.RU».** <http://www.umlit.ru>

**Интернет-магазин «Умник и К».** <http://www.umnikk.ru>

Интернет-магазин: <http://www.drofa.ru>

ISBN 978-5-358-10200-2

© ООО «Дрофа», 2012

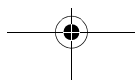
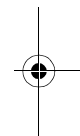
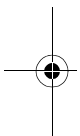


## Олимпиада — дорога познаний и открытий

Всероссийская олимпиада школьников — знаковое явление в российском образовании двух последних десятилетий. Это один из феноменов в современном образовательном процессе, которым, безусловно, могут гордиться как его организаторы, так и участники.

Благодаря олимпиадам целенаправленное движение приобрела столь необходимая современной России работа по выявлению школьников с незаурядными способностями, притоку талантливой молодежи в отечественные вузы, в перспективе — по привлечению лучших из лучших выпускников к отечественной науке. Не случайно в Положении о Всероссийской олимпиаде школьников говорится, что основными целями и задачами Олимпиады являются выявление и развитие у обучающихся творческих способностей и интереса к научно-исследовательской деятельности, создание необходимых условий для поддержки одаренных детей, пропаганда научных знаний.

Олимпиада по литературе занимает в этом олимпийском движении особое место. Она одной из первых заявила о себе в образовательном пространстве России 1990-х годов (проводится с 1995 года); не порвала с лучшими традициями отечественной филологии, литературоведения и преподавания литературы ушедшей исторической эпохи, в то же время помогала осмыслить и в практическом, деятельностном ключе реализовать новые тенденции в литературном образовании, новые методы изучения литературы, созвучные веку сегодняшнему. Не случайно в структуру олимпийских заданий последних лет, наряду с произведениями классиков XVIII—XX веков, включались произведения наших современников, входили творческие работы о возможностях Интернета для развития фольклора и литературы. Среди лучших, отмеченных жюри работ встречались не только те, что выполнены в «академическом», но и в структуралистском и даже постструктуралистском ключе. Лучшие работы олимпийцев демонстрируют хорошие исследовательские навыки и креативные решения, отличаются аналитической строгостью,



тонким эстетическим чувством и ответственной гражданской позицией авторов. И сегодня хочется надеяться, что юные литературоведы продолжат филологические традиции А. А. Потебни, Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, Б. М. Эйхенбаума, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева и других корифеев гуманитарного знания.

Всероссийская олимпиада по литературе дает возможность ее победителям и призерам выбрать лучший с их точки зрения факультет в любом вузе страны, где они будут осваивать филологию в разных ее научно-практических «модусах», где литература будет объектом пристального, системного научного анализа и центром приложения интеллектуальных и творческих способностей.

Проведение заключительного этапа олимпиады становится настоящим праздником для тех, кто, преодолевая расстояния, приезжает в разные города нашей Родины (Брянск, Елабуга, Казань, Москва, Новгород, Орел, Смоленск, Тула, Ярославль и др.), приобщаясь к великой культуре, исторической памяти и современной жизни соотечественников. Экскурсии по литературным и историческим мемориальным местам, прикосновение к священному наследию наших предков — эти впечатления бывают яркими и незабываемыми. Большая многогранная работа по проведению олимпиады возможна благодаря усилиям федеральных и местных органов образования и культуры, педагогов, музейных работников, краеведов — всех, кто стремится передать юному поколению традиции подлинного патриотизма, непоказного гуманизма, великой российской культуры в целом.

Подготовка к олимпиаде — это колоссальный труд учителей и их учеников, труд совместный, многолетний. Но это и кропотливый, ответственный труд разработчиков содержательной части олимпиад. Ведь она должна включать в себя «эталонные» произведения отечественных писателей, продуманные вопросы и четкие задания.

Перед вами книга, где собран многообразный материал по содержанию, структуре и порядку проведения различных этапов олимпиады. Первый раздел содержит информацию официального свойства: это государственные документы, без которых не было бы олимпиады как институции. Это нормативные документы и отчеты, подготовленные методической комиссией и жюри Всероссийской олимпиады школьников по литературе.

Более десяти лет коллектив, представленный учеными-исследователями, опытными методистами, редакторами предметных журналов и издательств, преподавателями высших учебных заведений, возглавляет председатель жюри

доктор педагогических наук, профессор Лев Всеволодович Тодоров. Л. В. Тодоров, исследователь, педагог и организатор, сделал многое и для продвижения филологической науки в школьную практику, и для нынешнего статуса олимпиады по литературе. Его методические идеи могут быть прекрасной основой для подготовки к литературным олимпиадам. Многие годы в состав методической комиссии входят А. В. Гулин, В. П. Журавлев, А. В. Каравашкин, Н. Л. Крупина, Г. С. Меркин, Г. А. Обернихина, А. В. Федоров, Л. А. Черниченко, Е. Г. Чернышева, В. Ф. Чертов.

Олимпиада — согласно положению — проводится в четыре этапа: школьный, муниципальный (окружной), региональный и заключительный. Содержание этой книги структурировано с учетом этого порядка. Предложенные здесь образцы заданий всех этапов многоуровневого состязания, проходивших в 2009—2010 годах, дают возможность направленной подготовки к олимпиадам с соблюдением необходимого уровня сложности и разнообразия.

Хочется подробнее остановиться на заключительном этапе Всероссийской олимпиады школьников по литературе. Он включает в себя три тура. Первый тур — комплексный анализ прозаического текста. Учащиеся вправе самостоятельно выбрать методы и методики анализа, должны реализовать системный научный подход, представить истолкование произведения, приближающее нас к авторской позиции и глубинному смыслу текста.

Второй тур обычно предполагает сопоставительный анализ стихотворных текстов разных авторов, соотносимых по тем или иным мотивам, поэтическим приемам и т. д. Здесь у школьника есть простор не только для строгого «разбора» в чем-то близких, но всегда глубоко индивидуальных художественных «миров» двух или трех стихотворений, но и для собственной оценки, для определения точного алгоритма сопоставительного анализа.

Третий тур многолик. Он включает задания, определяющие, насколько олимпийцы глубоко знают жизнь писателей, особенности их творческого пути. В этом туре участник должен проявить широкую эрудицию в знании литературных мест, реалий культуры, быта, социальной и политической истории, связанных с литературой. В третьем туре предполагаются и стилистический анализ, и историко-литературный комментарий, и задания творческого характера — своеобразные состязания в создании работ неординарных «жанров».

Выполнение заданий всех трех туров должно продемонстрировать многообразные компетенции учащихся, владение культурой письменной речи, знание истории и теории литературы, умение видеть жанровые истоки, литературный генезис, мифологические или литературные реминисценции, место одного произведения или целого литературно-культурного феномена в литературном процессе и т. д. Залог успеха — глубокое знание текстов, которое всегда сопровождается искренним, порой самозабвенным, «фанатичным» интересом к литературе. Культурологическая компетентность помогает учащимся справиться с заданиями всех трех туров.

В книге опубликованы задания заключительного этапа Всероссийской олимпиады, проходившей в 2010 году в городе Орле, а также некоторые работы победителей и призеров этой олимпиады.

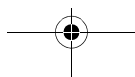
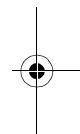
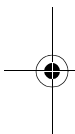
В приложение книги включены материалы, которые могут в той или иной мере помочь при подготовке будущих олимпийцев. Постигание эстетической природы, скрытого художественного смысла произведения немислимо без обращения к образцам литературоведческой работы. Предлагается опыт анализа произведений русских классиков, выполненный отечественными учеными. Фрагменты работ сопровождаются методическим аппаратом, помогающим понять исследовательские устремления, систему аргументации, методы и приемы анализа. Знакомство с ними, безусловно, поможет каждому творчески настроенному ученику развить навыки анализа, обогатиться новыми знаниями и приблизиться к участию и даже победе в олимпиаде.

В отдельном разделе приложения предложены фрагменты статей писателей о характере творчества, диалоге автора с читателем, о жизни литературных произведений и т. д. Поскольку эти высказывания не только погружают нас в недра литературного процесса, но и дают представление о законах поэтики, месте художника в обществе и смысле творчества, постольку они могут помочь школьнику освоить непростые задачи анализа и интерпретации литературного произведения. Чтобы понимание сути идей выдающихся писателей было максимально полным и мотивировало собственное творчество учащихся, предлагаются вопросы и задания разного характера. Задачи такой подготовки — повысить читательскую культуру, развивать кругозор, способность оценивать произведения в границах эстетических систем и культурно-исторических эпох, более широкая задача — научиться вдумчиво читать классику.



В конце приложения представлены эссе победителей олимпиад прошлых лет. Их воспоминания — это своеобразная копилка опыта, форма психологической поддержки будущих участников олимпийского проекта. Письма повзрослевших олимпийцев — это искренний призыв любить и изучать наследие классиков. Судьбы тех, кто посвятил литературе — в рамках олимпиады и вне ее — многие часы и дни своей жизни, сложились по-разному. Но все они нашли себя в среде образованных, творческих людей, занимающихся наукой, все они с благодарностью вспоминают яркую страницу и серьезную школу их жизни — Всероссийскую олимпиаду по литературе. Их участие в подготовке этого сборника дает ответ на многие вопросы: кому и зачем нужна олимпиада, какой вехой на жизненном пути она может стать, на каком высоком уровне она помогает состояться творческой личности.

Авторы желают вам успеха и надеются, что эта книга приближит вас к победам в олимпийском движении.



## Положение о Всероссийской олимпиаде школьников

*Утверждено Приказом Мин-  
обнауки РФ от 2 декабря 2009 г.  
№ 695*

### **I. Общие положения**

1. Настоящее Положение определяет порядок организации и проведения Всероссийской олимпиады школьников (далее — Олимпиада), ее организационное, методическое и финансовое обеспечение, порядок участия в Олимпиаде и определения победителей и призеров.

2. Основными целями и задачами Олимпиады являются выявление и развитие у обучающихся творческих способностей и интереса к научно-исследовательской деятельности, создание необходимых условий для поддержки одаренных детей, пропаганда научных знаний, привлечение ученых и практиков соответствующих областей к работе с одаренными детьми, отбор наиболее талантливых обучающихся в состав сборных команд Российской Федерации для участия в международных олимпиадах по общеобразовательным предметам.

3. В Олимпиаде принимают участие на добровольной основе обучающиеся государственных, муниципальных и негосударственных образовательных организаций, реализующих основные общеобразовательные программы основного общего и среднего (полного) общего образования, в том числе образовательных организаций Российской Федерации, расположенных за пределами территории Российской Федерации (далее — образовательные организации).

4. Олимпиада проводится в четыре этапа: школьный, муниципальный, региональный и заключительный.

5. Организаторами этапов Олимпиады являются:

— школьный этап — образовательные организации (далее — организатор школьного этапа Олимпиады);

— муниципальный этап — органы местного самоуправления муниципальных районов и городских округов в сфере образования (далее — организатор муниципального этапа Олимпиады);

— региональный этап — органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации, осуществляющих управление в сфере образования (далее — организатор регионального этапа Олимпиады);

— заключительный этап — Федеральное агентство по образованию (далее — Рособразование).

6. Организаторы этапов Олимпиады обеспечивают их проведение по общеобразовательным предметам, перечень которых утверждается Министерством образования и науки Российской Федерации (далее — Минобрнауки России) с учетом начала изучения каждого из указанных предметов.

7. Этапы Олимпиады проводятся по заданиям, составленным на основе примерных основных общеобразовательных программ основного общего и среднего (полного) общего образования (далее — олимпиадные задания).

8. Квоты на участие в каждом этапе Олимпиады определяются организатором соответствующего этапа Олимпиады. Квоты на участие в школьном этапе Олимпиады не устанавливаются.

9. Победители и призеры всех этапов Олимпиады определяются на основании результатов участников соответствующих этапов Олимпиады, которые заносятся в итоговую таблицу результатов участников соответствующих этапов Олимпиады, представляющую собой ранжированный список участников, расположенных по мере убывания набранных ими баллов (далее — итоговая таблица). Участники с равным количеством баллов располагаются в алфавитном порядке.

10. Образцы дипломов победителей и призеров заключительного этапа Олимпиады утверждаются Минобрнауки России; образцы дипломов регионального, муниципального и школьного этапов Олимпиады утверждаются организаторами соответствующего этапа Олимпиады.

11. Общее руководство проведением Олимпиады и ее организационное обеспечение осуществляет Центральный оргкомитет Олимпиады.

На каждом этапе Олимпиады создается оргкомитет, одной из задач которого является реализация права обучающихся образовательных организаций на участие в олимпиадном движении.

12. Состав Центрального оргкомитета Олимпиады формируется из представителей федеральных органов исполнительной власти, органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации, осуществляющих управление в сфере образования, органов местного самоуправления муниципальных районов и городских округов, представителей центральных предметно-методических комиссий Олимпиады, образовательных, научных и общественных организаций и утверждается Рособразованием.



### 13. Центральный оргкомитет Олимпиады:

— вносит предложения в Рособразование по датам проведения Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету регионального и заключительного этапов Олимпиады; по составу центральных предметно-методических комиссий Олимпиады и жюри заключительного этапа Олимпиады; по количеству участников заключительного этапа Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету из числа победителей и призеров регионального этапа Олимпиады;

— определяет квоту победителей и призеров заключительного этапа Олимпиады;

— рассматривает совместно с центральными предметно-методическими комиссиями Олимпиады заявления участников в случае, если во время проведения регионального или заключительного этапов Олимпиады оргкомитет, жюри и участник регионального или заключительного этапов Олимпиады не смогли прийти к единому мнению по оценке выполненного олимпиадного задания участника регионального или заключительного этапов Олимпиады;

— анализирует, обобщает итоги Олимпиады и представляет отчет о проведении Олимпиады в Рособразование;

— рассматривает и вносит предложения в Минобрнауки России по совершенствованию и дальнейшему развитию Олимпиады;

— утверждает требования к проведению регионального и заключительного этапов Олимпиады по соответствующему общеобразовательному предмету;

— готовит материалы для освещения организации и проведения Олимпиады в средствах массовой информации;

— вносит в Рособразование по согласованию с центральными предметно-методическими комиссиями предложения по составу участников учебно-тренировочных сборов кандидатов в сборные команды Российской Федерации для участия в международных олимпиадах по общеобразовательным предметам.

14. Методическое обеспечение проведения Олимпиады осуществляют центральные предметно-методические комиссии Олимпиады.

15. Состав центральных предметно-методических комиссий Олимпиады формируется из числа научных и педагогических работников, аспирантов и студентов образовательных организаций высшего профессионального образования, иных высококвалифицированных специалистов, не являющихся научными и педагогическими работниками, и утверждается Рособразованием.

**16. Центральные предметно-методические комиссии Олимпиады:**

— разрабатывают требования к проведению регионального и заключительного этапов Олимпиады по соответствующему общеобразовательному предмету, устанавливающие форму проведения, и требования к техническому обеспечению каждого этапа, принципы формирования комплекта олимпиадных заданий и подведения итогов соревнования, а также процедуры регистрации участников, проверки и оценивания выполненных олимпиадных заданий, разбора олимпиадных заданий с участниками и рассмотрения апелляций участников;

— готовят методические рекомендации по разработке требований к проведению школьного и муниципального этапов Олимпиады и составлению олимпиадных заданий указанных этапов Олимпиады;

— разрабатывают тексты олимпиадных заданий, критерии и методики оценки выполненных олимпиадных заданий регионального и заключительного этапов Олимпиады;

— формируют и вносят в Рособразование предложения по составу сборных команд Российской Федерации для участия в международных олимпиадах по общеобразовательным предметам.

**17. Проверку выполненных олимпиадных заданий школьного, муниципального, регионального и заключительного этапов Олимпиады осуществляют жюри соответствующих этапов Олимпиады.**

**18. Состав жюри формируется из числа научных и педагогических работников, аспирантов и студентов образовательных организаций высшего профессионального образования, иных высококвалифицированных специалистов, не являющихся научными и педагогическими работниками.**

**19. Жюри всех этапов Олимпиады:**

— оценивает выполненные олимпиадные задания;

— проводит анализ выполненных олимпиадных заданий;

— определяет победителей и призеров соответствующего этапа Олимпиады;

— рассматривает совместно с оргкомитетом соответствующего этапа Олимпиады апелляции участников;

— представляет в оргкомитеты соответствующих этапов Олимпиады аналитические отчеты о результатах проведения соответствующих этапов Олимпиады.

## II. Порядок проведения школьного этапа Олимпиады

20. Школьный этап Олимпиады проводится организатором указанного этапа Олимпиады ежегодно в октябре—ноябре. Конкретные даты проведения школьного этапа Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету устанавливаются организатором муниципального этапа Олимпиады.

21. Для проведения школьного этапа Олимпиады организатором указанного этапа Олимпиады создаются оргкомитет и жюри школьного этапа Олимпиады.

Оргкомитет школьного этапа Олимпиады утверждает требования к проведению указанного этапа Олимпиады, разработанные предметно-методическими комиссиями муниципального этапа Олимпиады с учетом методических рекомендаций центральных предметно-методических комиссий Олимпиады.

22. Школьный этап Олимпиады проводится в соответствии с требованиями к проведению указанного этапа Олимпиады и по олимпиадным заданиям, разработанным предметно-методическими комиссиями муниципального этапа Олимпиады с учетом методических рекомендаций центральных предметно-методических комиссий Олимпиады.

23. В школьном этапе Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету принимают участие обучающиеся 5—11 классов образовательных организаций.

24. Участники школьного этапа Олимпиады, набравшие наибольшее количество баллов, признаются победителями школьного этапа Олимпиады при условии, что количество набранных ими баллов превышает половину максимально возможных баллов.

В случае, когда победители не определены, в школьном этапе Олимпиады определяются только призеры.

25. Количество призеров школьного этапа Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету определяется исходя из квоты победителей и призеров, установленной организатором муниципального этапа Олимпиады.

26. Призерами школьного этапа Олимпиады в пределах установленной квоты победителей и призеров признаются все участники школьного этапа Олимпиады, следующие в итоговой таблице за победителями.

В случае, когда у участника школьного этапа Олимпиады, определяемого в пределах установленной квоты в качестве призера, оказывается количество баллов такое же, как и у следующих за ним в итоговой таблице, решение по данному участнику и всем участникам, имеющим равное с ним коли-

чество баллов, определяется жюри школьного этапа Олимпиады.

27. Список победителей и призеров школьного этапа Олимпиады утверждается организатором школьного этапа Олимпиады.

28. Победители и призеры школьного этапа Олимпиады награждаются дипломами.

### **III. Порядок проведения муниципального этапа Олимпиады**

29. Муниципальный этап Олимпиады проводится организатором указанного этапа Олимпиады ежегодно в ноябре—декабре. Конкретные даты проведения муниципального этапа Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету устанавливаются организатором регионального этапа Олимпиады.

30. Для проведения муниципального этапа Олимпиады организатором указанного этапа Олимпиады создаются оргкомитет, предметно-методические комиссии и жюри муниципального этапа Олимпиады.

Оргкомитет муниципального этапа Олимпиады утверждает требования к проведению указанного этапа Олимпиады, разработанные предметно-методическими комиссиями регионального этапа Олимпиады с учетом методических рекомендаций центральных предметно-методических комиссий Олимпиады.

31. Муниципальный этап Олимпиады проводится в соответствии с требованиями к проведению указанного этапа Олимпиады и по олимпиадным заданиям, разработанным предметно-методическими комиссиями регионального этапа Олимпиады с учетом методических рекомендаций центральных предметно-методических комиссий Олимпиады.

32. В муниципальном этапе Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету принимают участие обучающиеся 7—11 классов образовательных организаций:

— победители и призеры школьного этапа Олимпиады текущего учебного года;

— победители и призеры муниципального этапа Олимпиады предыдущего учебного года, если они продолжают обучение в образовательных организациях.

33. Участники муниципального этапа Олимпиады, набравшие наибольшее количество баллов, признаются победителями муниципального этапа Олимпиады при условии, что количество набранных ими баллов превышает половину максимально возможных.

В случае, когда победители не определены, на муниципальном этапе Олимпиады определяются только призеры.

34. Количество призеров муниципального этапа Олимпиады определяется исходя из квоты победителей и призеров, установленной организатором регионального этапа Олимпиады.

35. Призерами муниципального этапа Олимпиады в пределах установленной квоты победителей и призеров признаются все участники муниципального этапа Олимпиады, следующие в итоговой таблице за победителями.

В случае, когда у участника муниципального этапа Олимпиады, определяемого в пределах установленной квоты в качестве призера, оказывается количество баллов такое же, как и у следующих за ним в итоговой таблице, решение по данному участнику и всем участникам, имеющим с ним равное количество баллов, определяется жюри муниципального этапа Олимпиады.

36. Список победителей и призеров муниципального этапа Олимпиады утверждается организатором муниципального этапа Олимпиады.

37. Победители и призеры муниципального этапа Олимпиады награждаются дипломами.

38. В городах федерального значения — Москве и Санкт-Петербурге — муниципальный этап Олимпиады проводится с учетом установленных в указанных субъектах Российской Федерации особенностей организации местного самоуправления.

#### **IV. Порядок проведения регионального этапа Олимпиады**

39. Региональный этап Олимпиады проводится организатором указанного этапа Олимпиады ежегодно в январе—феврале. Конкретные даты проведения регионального этапа Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету устанавливаются Рособразованием.

40. Для проведения регионального этапа Олимпиады организатором указанного этапа Олимпиады создаются оргкомитет, предметно-методические комиссии и жюри регионального этапа Олимпиады.

41. Региональный этап Олимпиады проводится в соответствии с требованиями к проведению указанного этапа Олимпиады и по олимпиадным заданиям, разработанным центральными предметно-методическими комиссиями Олимпиады.

42. В региональном этапе Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету принимают участие обучающиеся 9—11 классов образовательных организаций:

— победители и призеры муниципального этапа Олимпиады текущего учебного года;

— победители и призеры регионального этапа Олимпиады предыдущего учебного года, если они продолжают обучение в образовательных организациях;

— победители школьного этапа Олимпиады текущего учебного года из числа обучающихся образовательных организаций Российской Федерации, расположенных за пределами территории Российской Федерации, в соответствии с закреплением их по субъектам Российской Федерации, определяемым Рособразованием;

— победители школьного этапа Олимпиады текущего учебного года из числа обучающихся образовательных организаций военных городков и гарнизонов, расположенных в труднодоступных местностях, в соответствии с закреплением их по субъектам Российской Федерации, определяемым Рособразованием.

43. Победителем регионального этапа Олимпиады признается участник регионального этапа Олимпиады, набравший наибольшее количество баллов, составляющее более половины от максимально возможных.

Все участники регионального этапа Олимпиады, которые набрали одинаковое наибольшее количество баллов, составляющее более половины от максимально возможных, признаются победителями.

В случае, когда ни один из участников регионального этапа Олимпиады не набрал более половины от максимально возможных баллов, определяются только призеры.

44. Призерами регионального этапа Олимпиады в пределах установленной квоты победителей и призеров признаются все участники регионального этапа Олимпиады, следующие в итоговой таблице за победителями.

В случае, когда у участника регионального этапа Олимпиады, определяемого в пределах установленной квоты победителей и призеров в качестве призера, оказывается количество баллов такое же, как и у следующих за ним в итоговой таблице, решение по данному участнику и всем участникам, имеющим с ним равное количество баллов, определяется следующим образом:

— все участники признаются призерами, если набранные ими баллы больше половины максимально возможных;

— все участники не признаются призерами, если набранные ими баллы не превышают половины максимально возможных.

45. Квота победителей и призеров регионального этапа Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету определяется организатором регионального этапа Олимпиады по согласованию с оргкомитетом регионального этапа Олимпиады и составляет не более 25% от общего числа участников регионального этапа Олимпиады по соответствующему предмету.

46. Список победителей и призеров регионального этапа Олимпиады утверждается организатором регионального этапа Олимпиады.

47. Победители и призеры регионального этапа Олимпиады награждаются дипломами.

48. Список всех участников регионального этапа Олимпиады с указанием набранных баллов заверяется организатором регионального этапа Олимпиады и направляется в Рособразование.

#### **V. Порядок проведения заключительного этапа Олимпиады**

49. Заключительный этап Олимпиады проводится Рособразованием ежегодно в марте—апреле на территории субъектов Российской Федерации.

50. Выбор субъектов Российской Федерации, на территории которых будет проводиться заключительный этап Олимпиады, осуществляется на основании заявок, представляемых в Рособразование органами государственной власти субъектов Российской Федерации.

51. Список субъектов Российской Федерации, на территории которых будет проводиться заключительный этап Олимпиады, место и дата его проведения согласовываются с органами государственной власти субъектов Российской Федерации, на территории которых будет проводиться заключительный этап Олимпиады, и утверждаются Рособразованием.

52. Для проведения заключительного этапа Олимпиады создаются оргкомитеты и жюри заключительного этапа Олимпиады.

53. Состав оргкомитетов заключительного этапа Олимпиады утверждается органами государственной власти субъектов Российской Федерации, на территории которых проводится заключительный этап Олимпиады, по согласованию с Рособразованием.

54. Состав жюри заключительного этапа Олимпиады утверждается Рособразованием.

55. Заключительный этап Олимпиады проводится в соответствии с требованиями к проведению указанного этапа Олимпиады и по олимпиадным заданиям, разработанным центральными предметно-методическими комиссиями Олимпиады.

56. В заключительном этапе Олимпиады от каждого субъекта Российской Федерации принимают участие:

— победители и призеры заключительного этапа Олимпиады предыдущего учебного года, если они продолжают обучение в образовательных организациях;

— победители и призеры регионального этапа Олимпиады текущего учебного года, набравшие необходимое для участия в заключительном этапе Олимпиады количество баллов, определяемое Рособразованием.

В случае если ни один победитель или призер регионального этапа Олимпиады, проводимого в субъекте Российской Федерации, не набрал определенное Рособразованием количество баллов, необходимое для участия в заключительном этапе Олимпиады, организатор регионального этапа Олимпиады с учетом решения жюри выбирает для участия в заключительном этапе Олимпиады одного участника из числа победителей или призеров (при отсутствии победителей) регионального этапа Олимпиады, набравших наибольшее количество баллов.

57. Победители заключительного этапа Олимпиады в пределах установленной квоты победителей и призеров определяются жюри в соответствии с итоговой таблицей.

58. Призерами заключительного этапа Олимпиады в пределах установленной квоты победителей и призеров признаются все участники заключительного этапа Олимпиады, следующие в итоговой таблице за победителями.

В случае, когда у участника заключительного этапа Олимпиады, определяемого в пределах установленной квоты победителей и призеров в качестве призера, оказывается количество баллов такое же, как и у следующих за ним в итоговой таблице, решение по данному участнику и всем участникам, имеющим с ним равное количество баллов, определяется следующим образом:

— все участники признаются призерами, если набранные ими баллы больше половины максимально возможных;

— все участники не признаются призерами, если набранные ими баллы не превышают половины максимально возможных.



59. Квота победителей и призеров заключительного этапа Олимпиады по каждому общеобразовательному предмету определяется Центральным оргкомитетом Олимпиады и составляет не более 45% от общего числа участников заключительного этапа Олимпиады, при этом число победителей заключительного этапа Олимпиады не должно превышать 8% от общего числа участников заключительного этапа Олимпиады.

60. Итоговые результаты заключительного этапа Олимпиады по всем общеобразовательным предметам, сформированные на основании протоколов жюри заключительного этапа Олимпиады, утверждаются приказом Рособразования.

61. Победители и призеры заключительного этапа Олимпиады награждаются дипломами.

Победители и призеры заключительного этапа Олимпиады принимаются без вступительных испытаний в государственные образовательные учреждения среднего профессионального образования и в государственные и муниципальные образовательные учреждения высшего профессионального образования для обучения по направлениям подготовки (специальностям), соответствующим профилю Олимпиады<sup>1</sup>.

Образовательные учреждения среднего профессионального и высшего профессионального образования самостоятельно определяют соответствие направлений подготовки (специальностей) профилю Олимпиады.

62. Финансовое и методическое обеспечение заключительного этапа Олимпиады (за исключением расходов на проезд участников заключительного этапа Олимпиады и сопровождающих их лиц к месту проведения заключительного этапа и обратно, расходов на питание, проживание, транспортное и экскурсионное обслуживание сопровождающих лиц) и методическое обеспечение регионального этапа Олимпиады осуществляются за счет средств федерального бюджета.

<sup>1</sup> См. пункт 3 ст. 16 Закона Российской Федерации от 10 июля 1992 г. № 3266-1 «Об образовании» (в редакции Федерального закона от 13 января 1996 г. № 12-ФЗ) // Ведомости Съезда народных депутатов Российской Федерации и Верховного Совета Российской Федерации. 1992. № 30. — Ст. 1797; Собрание законодательства Российской Федерации. 1996. № 3. — Ст. 150; 2002. № 26. — Ст. 2517; 2004. № 35. — Ст. 3607; 2006. № 1. — Ст. 10; 2007. № 7. — Ст. 838; № 44. — Ст. 5280; № 49. — Ст. 6070; 2008. № 30. — Ст. 3616).

## Школьный и муниципальный этапы Всероссийской олимпиады школьников по литературе

### Методические рекомендации по разработке требований к проведению школьного и муниципального этапов

При разработке требований к проведению школьного и муниципального этапов Всероссийской олимпиады школьников 2010/2011 учебного года следует опираться на соответствующие разделы Положения о Всероссийской олимпиаде школьников (Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 2 декабря 2009 г. № 695 «Об утверждении Положения о Всероссийской олимпиаде школьников»), (пп. II—III), а также на данные методические рекомендации.

Требования должны состоять из следующих разделов.

1. Форма проведения школьного (или муниципального) этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе.
2. Организация школьного (или муниципального) этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе.
3. Материально-техническое обеспечение проведения школьного (или муниципального) этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе.
4. Общая характеристика структуры заданий школьного (или муниципального) этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе.
5. Система оценивания отдельных заданий и работы в целом.
6. Подведение итогов школьного (или муниципального) этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе.

#### Примерное содержание данных разделов

**Форма проведения школьного и муниципального этапов Олимпиады — письменная творческая работа.**

Каждый из этапов проводится в один день и состоит из одного тура. **Оргкомитет соответствующего этапа принимает решение — какой из трех вариантов (или их комбинация) будет использован при проведении Олимпиады: 1) комплексный анализ прозаического текста; 2) интерпретация поэтического произведения (или сопоставительный анализ стихотворных текстов); 3) вопросы по истории, теории лите-**

ратуры и культуре, а также творческое задание. Возможно также предоставление участникам Олимпиады права **выбора одного из данных трех вариантов.**

**Организационное** обеспечение процедуры проведения школьного и муниципального этапов Олимпиады по литературе осуществляет Оргкомитет.

Момент вскрытия пакетов с заданиями должен быть зафиксирован Протоколом в присутствии представителей Оргкомитета школьного (или муниципального) этапа Олимпиады по литературе и членов Жюри.

Участники пишут творческую работу в течение **4 астрономических часов.**

Для осуществления контроля над проведением школьного (или муниципального) этапа Олимпиады по литературе рекомендуется пригласить **учителей — не специалистов** в области литературного образования.

По истечении времени выполнения заданий работы школьников собираются и сдаются Жюри.

Жюри школьного (или муниципального) этапа, согласно Положению об Олимпиаде, оценивает выполненные олимпиадные задания; проводит анализ выполненных олимпиадных заданий; рассматривает совместно с Оргкомитетом соответствующего этапа Олимпиады апелляции.

На школьном и муниципальном этапах Олимпиады по **литературе целесообразно применять систему оценивания**, используемую на заключительном этапе Олимпиады по литературе.

**Материально-техническое обеспечение** проведения школьного и муниципального этапов Всероссийской олимпиады школьников по литературе включает в себя следующие требования:

— для подготовки соответствующего этапа Олимпиады (распечатки заданий) необходима множительная техника (принтеры и копировальные аппараты) в достаточном количестве;

— участники Олимпиады должны быть обеспечены отдельными помещениями для работы по классам;

— каждый участник должен **сидеть за отдельной партой**;

— необходимы проштампованные тетради (12 или 18 листов) в клетку в достаточном количестве (по 2 на каждого участника и необходимый резерв); ручки синего цвета — не менее 2 шт. на каждого участника;

— Жюри должно быть обеспечено отдельным помещением для работы, компьютером с подключением к Интернету, принтером, карандашами, ручками красного и синего цвета;

— необходим **сейф для хранения работ участников**;

— наличие в аудитории **дополнительного материала** (текстов художественной литературы, словарей разных видов, учебно-методической литературы, средств мобильной связи, компьютера и т. д.) **исключается**. В случае нарушения этих условий учащийся удаляется с Олимпиады.

**Подведение итогов** школьного (или муниципального) этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе проводится в соответствии с Положением об Олимпиаде (пп. 23—28, 33—38).

В заключение школьного этапа Олимпиады по литературе подводятся итоги: оглашение имен победителей и награждение их в торжественной обстановке. В приказе по школе отмечаются учителя, классы и отдельные ученики, добившиеся лучших результатов. Список победителей и призеров школьного этапа Олимпиады утверждается организатором школьного этапа Олимпиады. **Победители и призеры школьного этапа Олимпиады награждаются дипломами.**

Кроме анализа результатов Олимпиады по классам, используются и другие формы **распространения информации об Олимпиаде**: школьная радиопередача, специальный выпуск школьной газеты и т. д.

Победители школьного этапа **допускаются к очередному (муниципальному) этапу** Олимпиады.

Список победителей и призеров муниципального этапа Олимпиады утверждается организатором муниципального этапа Олимпиады по литературе.

Победители и призеры муниципального этапа Олимпиады награждаются дипломами. Победители данного этапа допускаются к очередному (региональному) этапу Олимпиады.

В городах федерального значения — Москва и Санкт-Петербург — муниципальный этап Олимпиады по литературе проводится в соответствии с их административно-территориальным делением.

Методическая комиссия обобщает опыт проведения данного этапа Олимпиады, представляет отчет об итогах, составляет рейтинг работ.

### **Методические рекомендации по разработке заданий школьного и муниципального этапов**

Проведение школьного и муниципального этапов Олимпиады нацелено на выявление литературно одаренных учащихся, их отбор для участия в региональном и заключитель-

ном этапах Всероссийской олимпиады школьников по литературе.

Задания заключительного этапа Всероссийской олимпиады школьников распределены на 3 тура: I тур — комплексный анализ прозаического текста; II тур — интерпретация поэтического произведения; III тур — вопросы по истории, теории литературы и культуре, а также творческое задание.

Разработчики заданий для школьного и муниципального этапов Олимпиады по литературе могут выбрать любой из трех туров (вариантов), предложив участникам Олимпиады выбор (I тур, II тур или III тур), или составить комплексный вариант, включающий типы заданий первого, второго и третьего туров заключительного этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе.

**Содержание заданий первого варианта (комплексный анализ прозаического текста)** в основном должно быть ориентировано на материал русской классической литературы.

Учащимся предлагается написать отзыв или рецензию на незнакомый или малознакомый текст русского писателя XVIII—XX веков.

**Выбор художественных произведений должен быть нацелен на выявление творческих способностей школьников, их самостоятельности в интерпретации и оценке литературных произведений, умения аргументированно строить суждение, составлять отзыв или рецензию на неизвестное им произведение.** При отборе художественных произведений необходимо прежде всего ориентироваться на имена русских классиков, то есть иметь в виду ту часть художественной словесности, которая интересна и авторитетна для ряда поколений и составляет золотой фонд литературы.

Конечно, жизнь величайших творений художественной словесности исполнена исторической динамики и содержание их в каждую эпоху может звучать по-новому, открывая бесконечные глубины смыслов и простор для читательской интерпретации. Но для решения основных задач данного тура Олимпиады при выборе художественных текстов необходимо обратиться не к произведениям, входящим в школьные программы и текстуально изучаемым на уроках, а к малоизвестным произведениям известных авторов или к произведениям незаслуженно забытых потомками писателей XVIII—XX веков.

**Второй вариант заданий (интерпретация поэтического текста)** также имеет целью выявление творческих способностей учащихся, их восприятия и оценки поэтического текста, определение их знаний по теории и истории литературы, общего культурного уровня и развития речи.

В этом туре участникам Олимпиады предлагается для анализа или сопоставительного анализа стихотворный текст. Обычно это одно или два стихотворения русских поэтов XVII—XX веков. Безусловно, и здесь особое внимание следует обращать не на программные произведения, названные в государственном образовательном стандарте и предназначенные для текстуального изучения на уроках литературы, а менее известные стихотворные тексты, принадлежащие русским классикам. При выборе вариантов для сопоставления нужно четко определить, на каких основаниях предполагается данное сопоставление: принадлежность к одному литературному направлению, обращение к одной исторической эпохе, тематическая близость, сходство лирических героев, общность жанра и т. п. **Возможно также сопоставление двух произведений одного автора.**

При подборе заданий второго тура необходимо учитывать, что лингвостилистический анализ не должен стать самоцелью и должен сопрягаться с рассмотрением литературоведческих проблем. Следует избегать формализма при подходе к тексту: окончательной целью должно стать толкование художественных функций того или иного лингвостилистического явления, возникновение ассоциаций, порождение интерпретаций, выход на определенные содержательные обобщения.

В третьем варианте школьникам предлагаются задания, направленные на выявление их теоретико-литературных и историко-культурных знаний, а также определяющие общий культурный уровень, начитанность, знание фактов историко-литературного процесса, ориентацию в других видах искусства и некоторых социально-исторических явлениях. Важно также увидеть, как школьник владеет современной терминологией литературоведения, как сформировались в его сознании теоретико-литературные понятия.

Задания третьего варианта, как правило, должны состоять из двух блоков, имеющих вполне самостоятельное значение: историко-литературного и теоретико-литературного.

По содержанию задания многообразны — от определения авторства текстов до оценки и осмысления тропов, жанров, словесных образов и т. д.

Столь же разнообразны они и по форме. Здесь и тесты, и вопросы на индивидуальное осмысление фактов, задания игрового характера и задания, требующие творческого подхода.

Литература тесно взаимосвязана с другими видами искусства. Поэтому в заключительном туре Олимпиады ее участникам предлагаются задания, содержание которых показывает взаимодействие литературы с театром, музыкой, живописью, балетом, кино и т. д.

Конкретные примеры заданий всех типов можно найти в следующих изданиях:

1. Всероссийские олимпиады школьников по литературе. 9—11 кл. / сост. Т. А. Калганова, 2002.
2. Всероссийские олимпиады школьников. Литература. Заключительный этап. 2001—2004 гг. 9—11 кл. / сост. Е. А. Зинина, Т. Н. Роговик, 2005.
3. Всероссийские олимпиады школьников. Литература. Московский областной этап. 2002—2005 гг. / сост. Л. В. Тодоров, 2005.
4. Тодоров Л. В., Белоусова Е. И. Всероссийская олимпиада школьников по литературе / науч. ред. Э. М. Никитин, 2005.
5. Тодоров Л. В., Белоусова Е. И. Всероссийская олимпиада школьников по литературе / науч. ред. Э. М. Никитин, 2006.
6. Литература. Всероссийские олимпиады / сост. Л. В. Тодоров, Е. И. Белоусова, 2008.
7. Литература. Всероссийские олимпиады / сост. Л. В. Тодоров, А. В. Федоров, 2009.

#### **Система оценивания отдельных заданий и работы в целом**

Все олимпиадные задания выполняются письменно. Работы предварительно шифруются. Оценка выставляется в баллах. Итоговые результаты объявляются после окончания этапа Олимпиады.

Работы пишутся в прозаической форме, грамотность не оценивается, но учитывается, объем работ не регламентируется. Если участник использовал черновик, он сдает его вместе с работой. Черновик может быть учтен при оценке работы в пользу участника. Объем работы не влияет на оценку выполнения задания.

При оценивании олимпиадных работ школьного этапа Олимпиады методическая комиссия ориентируется на систему оценивания заключительного этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе, выбирая критерии оценивания, соответствующие варианту задания.

«При оценивании олимпиадных работ школьного этапа Олимпиады методическая комиссия ориентируется на систему оценивания заключительного этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе, выбирая критерии оценивания, соответствующие варианту задания...» — **из методического письма Центральной предметно-методической комиссии Всероссийской олимпиады (сентябрь 2010 г.)**.

## Критерии оценки выполнения заданий школьного этапа Олимпиады

### ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ

(КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА)

*При оценке выполнения задания учитываются следующие критерии:*

- глубина постижения произведения (темы, жанра, сюжета, героя, композиции, стиля, направления, художественной идеи, образа повествователя) — до *20 баллов*;
- знание фактического материала из истории и теории литературы и умение использовать его — до *10 баллов*;
- умение определять авторскую позицию, а также выражать свои мысли и чувства — до *10 баллов*;
- композиционная стройность, язык и стиль работы участника Олимпиады (логичность, ясность изложения, речевая грамотность) — до *10 баллов*.

**Максимальная общая сумма — 50 баллов.**

### ВТОРОЙ ВАРИАНТ

(ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА)

*При оценке выполнения задания учитываются следующие критерии:*

- глубина и самостоятельность понимания произведения (или проблемы, предложенной в сопоставительном задании) — до *20 баллов*;
- владение основами анализа поэтического текста (образный ряд, ритмико-синтаксическое и фонетическое своеобразие) — до *10 баллов*;
- восприятие образа лирического героя и умение истолковать его, характеризовать поэтическую индивидуальность автора, а также выражать свои мысли и чувства — до *10 баллов*;
- композиционная стройность, язык и стиль работы участника Олимпиады (логичность, ясность изложения, речевая грамотность) — до *10 баллов*.

**Максимальная общая сумма — 50 баллов.**

«При оценивании олимпиадных работ школьного этапа Олимпиады методическая комиссия ориентируется на систему оценивания заключительного этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе, выбирая критерии оценивания, соответствующие варианту задания...» — **из методического письма Центральной предметно-методической комиссии Всероссийской олимпиады (сентябрь 2010 г.)**.



**Задания школьного этапа****7 класс****І вариант<sup>1</sup>*****Комплексный анализ прозаического текста.*****А. П. ПЛАТОНОВ*****Сергея и я***

Мы шли с работы. Около домов на камне лежал белый холодный свет вечеряющего дня. И солнце было низко; оно рано уходило за кирпичные трубы кочегарок, эти угрожающие пальцы земли. Начиналась тихая сонная осень. Ветер дул реже и не был так жесток, как раскаленным ноющим летом. Небо побелело и стало ближе и ясней, будто опустило глаза к человеку.

Каждую прожитую осень я помнил с детства, и всегда она была такая же, как теперь. Белое небо, белая земля, пустой безголосый простор без конца и холодно.

По мостовой гремят телеги, и ломовые на них спят, только передний дремлет и посматривает и махает без толку кнутовищем.

Мы дошли до слободы, где жили, и увидели поле. Там никого не было, и лес был не за семь верст, а прямо против нас. Он стоял и смотрел на жнивье, на каменный город и на нас. В стороне от леса на песчаном обдутом кургане стоял какой-то человек и будто всматривался в далекий город. Он стоял и не шевелился. Может быть, это была палка или забытое исклеванное вороньем чучело на бахчах. А я думал и знал, что там человек.

Старый Волчок встретил нас и обрадовался. Умные незверинные глаза ласкались и любили. Я, как родился, помнил его. Волчок хорошо чуял это и на мой голос отзывался криком не по-собачьи.

Мой товарищ Сафронов пошел в свой переулок. Он знал и видел то же, что и я.

Нам обоим надоело вставать по гудку, и мы собирались бежать на Дон, в кусты, жить рыбаками. Мне больше хотелось уйти в пастухи, но и рыбаком быть хорошо, и я согласился.

До поры до времени мы молчали и таили в себе эту единственную нашу радость.

- Эх, хорошо бы, — говорил я.
- Хорошо, — откликнулся Сафронов.
- Ладно, што ль?

<sup>1</sup> Выполняется один вариант по выбору.

— Ладно.

И на том мы кончали.

Мастерская давила и ела наши души. Люди там делались злыми. Цельный день мы таскали носилки со стружками и мусором, а то лодырничали, уходили в траву на задний двор и не боялись никого: все равно навеки уйдем скоро отсюда.

— Эх, Серега, Серега... — ни к чему говорил я от тоски и тихой радости скорого спасения.

— Да, Андрюх, будет нам жисть, и не сказывай... Вон вить што, как оборотилось дело-то...

Серега Сафронов был умен и рассудителен, как большой мужик. Он был из деревни, а я городской. Во всех людях он видел мастеров и десятников, а я — не знаю кого, только боялся их.

И мы сошлись душа в душу, без него я пропал бы, а может быть, и он без меня. Не узнали, а почуяли мы это, и полюбили друг друга, и слепились, как два щенка на льдине.

Сафронов ушел и не оглянулся. Я постоял, постоял, посмотрел, как темнеет и тихнет все, пропадают поля, и пошел домой.

Дома я зажег лампу и взял любимую книжку. Листнул ее и прочел: «В селе за рекою потух огонек...»

Мать спала. Волчок гавкал на дворе, и жужжали под потолком издыхающие мухи.

Я увидел лето и большую белую ослепляющую реку в синих лучах. На песке, на том боку, засыпает соломенная деревня и брешут собаки, и нигде — никого. Только глядит в темное небо оттуда чей-то поздний огонь из окна. Должно, лампадка. Зудит мошкара над головой, и еще тише.

Тухнет огонь, будто его и не было. И не найдешь глазами, где была деревня. Обрадовалась и загудела мошкара — и сразу пропала. Один остался комарик и звенит, как за две версты, а он на носу. Маленький и живой. Я мал и один, тихо и темно. Но сразу может кто-то показаться, ударить, загреметь и все осветить. И увидишь не то, что видно днем, а другое, и кто-то посмотрит оттуда на тебя, улыбнется и скроется.

А утром будут те же луга, поля, солома, деревня и плетни. И солнце ползет и чешет пашни. И я увижу, что здесь родился, и никуда не пойду.

Волчок ныл у сенец. Ветер шарахался в ставни. Мухи притихли на потолке, мать проснулась и глядела на меня.

Я задремал на столе и увидел счастливый сон, а утром забыл его и не мог рассказать.

На другой день мы с Серегой работать не пошли. А пошли в поле, куда подальше. Там мы залегли в песчаном логоу и стали думать каждый про свое.

Солнце туго лезло поверху, выдирало из земли последнюю травку и растекалось по прохладному белому небу.

Сейчас ребята таскают там носилки. Долго еще до вечера, подумал я, и мне стало нехорошо на душе.

— Серег, а Серег? — позвал я.

— Ну — што?

— В селе за рекою потух огонек...

— И где?

— Вечером на том боку в деревне...

— Ну-к што ж.

Мы лежали на земле, как на теплой ладони. Осыпался песок, и за шею поналезли муравьи. Парило будто весной. Мы поняли, что лежим прямо против неба и что мы живы. Я прижался к земле и почувал, как лечу вместе с ней и люблю.

Песок перестал сыпаться, и ветер совсем стих. Я махнул рукою — ничего не было надо мною. Серега перемахнул рукою — ничего не было надо мною. Серега переобувался и слушал... Я схватился за траву и испугался. Мне подумалось, что я падаю, и я замер и прижался.

Песок был горяч и крепок, и я отошел.

— Тут ведь земля не такая, как у нас, — сказал я Сереге тихо, чтобы он ничего не узнал. — Тут не земля, а песок.

На дороге пыль закрутилась столбом.

— Пошли, што ль?

— Пойдем.

Мы тронулись к городу. Ветер стегал песком и завывал в стоячих сухих палках от подсолнухов. И откуда он взялся? Ничего не было...

— Серез, Сереза... Когда ж на Дон скроемся?

В селе за рекою потух огонек...

— Обожди. Надобно всех ребят с мастерской взять. Что ж они-то? Всеми тогда уже и тронемся оттуда, пропади она пропадом.

— А пойдут они с нами?

— Да обеспека, а то как же...

Навстречу ехали мужики с базара, знакомые ребята прокатывались сзади, а потом пристали к нам.

— Знаешь што, Серез? Пойдем к нам домой, я тебе книжку прочту, там складные стихи.

1920

И в а р и а н т

*Сопоставительный анализ поэтического текста.*

**Н. А. НЕКРАСОВ**

*Перед дождем*

Заунывный ветер гонит  
Стаю туч на край небес,  
Ель надломленная стонет,  
Глухо шепчет темный лес.

На ручей, рябой и пестрый,  
За листком летит листок,  
И струей сухой и острой  
Набегают холодоки.

Полумрак на всё ложится;  
Налетев со всех сторон,  
С криком, в воздухе кружится  
Стая галок и ворон.

Над проезжей таратайкой  
Спущен верх, перед закрыт;  
И «пошел!» — привстав с нагайкой,  
Ямщику жандарм кричит...

1846

**А. Н. МАЙКОВ**

*Гроза*

Кругом царила жизнь и радость,  
И ветер нес ржаных полей  
Благоухание и сладость  
Волною мягкою своей.

Но вот, как бы в испуге, тени  
Бегут по золотым хлебам —  
Промчался вихрь — пять-шесть мгновений —  
И, в встречу солнечным лучам,

Встают с серебряным карнизом  
Чрез все полнеба ворота,  
И там, за занавесом сизым,  
Сквозит и блеск и темнота.

Вдруг словно скатерть парчевую  
Поспешно сдернул кто с полей,

И тьма за ней в погоню злую,  
И все свирепей и быстрей.

Уж расплылись давно колонны,  
Исчез серебряный карниз,  
И гул пошел неугомонный,  
И огонь и воды полились...

Где царство солнца и лазури!  
Где блеск полей, где мир долин!  
Но прелесть есть и в шуме бури,  
И в пляске ледяных градин!

Их нахватать — нужна отвага!  
И — вон как дети в удалце  
Ее чествят! как вся ватага  
Визжит и скачет на крыльце!

1887

## 8 класс

### В а р и а н т

#### *Комплексный анализ прозаического текста.*

**А. Г. АЛЕКСИН**  
**Актриса (отзыв)**

Я ждал ее у служебного театрального входа. Актеры, не до конца, второпях разгримированные, выбегали на улицу и с поспешностью учеников-выскочек задирали вверх руку, надеясь остановить какую-нибудь машину. А убедившись в бесполезности этих надежд, устремлялись в метро.

Она вышла не торопясь. Маленькая, закутанная в платок.

— Простите... Я хочу вам сказать... Вы... волшебная актриса!

— Я?! Почему?

— Потому что сегодня вы были моей бабушкой. Вы продлили ее жизнь. Для меня... Понимаете? Последний раз я был в вашем театре именно с ней. Давно... Еще до войны.

— И тоже под Новый год?

— Поверьте мне: тоже! Я хотел бы вам рассказать...

— Знаете, — перебила она, — это хорошо, что вы оказались под рукой. В буквальном смысле! На улице гололед, а я вечно падаю. Поддержите-ка свою бабушку. Если вы не торопитесь. А заодно и расскажите!

Дома, в котором жила бабушка, уже нет. За его счет расширили улицу. Я думаю, бабушка была бы этому рада. Вообще характер у нее был удивительный... К примеру, ей нравилось, что ее старинный балкон выходил не в тихий двор, а как бы нависал над тротуаром, не умолкавшим ни ночью, ни днем.

— Есть на что свалить свою старческую бессонницу! — говорила бабушка.

У нее было четверо дочерей. Но только моя мама жила в одном городе с бабушкой. И не просто в одном городе, а за углом, в трех шагах. Точнее сказать, в двадцати семи... Я подсчитал однажды количество шагов от бабушкиного дома до нашего.

— Хорошо, что мы не живем вместе, в одной квартире, — говорила бабушка. — С детства люблю ходить в гости. Встречают, провожают... Ухаживают!

В гости она любила не только ходить, но и ездить. Она часто вспоминала о том, как ездила много лет подряд на лето в деревню к своему брату — учителю. Брат был двоюродный. Но, судя по рассказам бабушки, встречал ее, как родной. А после войны она к брату уже не ездила... Потому что он погиб.

— Он был самым добрым в нашей семье, — говорила бабушка. — И не потому, что погиб... Я и раньше о нем так говорила.

Под Новый год бабушка всегда почему-то ждала, что дочери, жившие в двух городах, позовут ее к себе. Она даже присматривала в магазинах игрушки, которые повезет своим внукам.

Дочери присылали поздравительные открытки. Они сообщали, что очень скучают. Они любили ее. И наверное, просто не догадывались... Конечно, я мог бы им обо всем написать. И однажды совсем уж собрался... Но бабушка остановила меня.

— За подсказки, я слышала, ставят двойки?

— Ставят, — ответил я.

В канун того далекого года, о котором я сейчас вспомнил, шестые классы нашей школы отправились в культпоход. И хотя путь лежал в детский театр, у нас, как и во всяком походе, были свои командиры: мамаша из родительского совета и две классные руководительницы.

Дня за три до этого выяснилось, что шестому «Б», то есть мне, достались билеты в партер, а шестому «А» — в бельэтаж, хотя он был ничуть не хуже нашего класса. Мне даже казалось, что он был лучше, потому что в нем училась Галя Козлова.

Она была старостой изокружка. И хоть я рисовать не умел, но записался в этот кружок. За все шесть лет моей школьной жизни она обратилась ко мне всего один раз. Составляя список юных художников школы, она спросила: «Где ты живешь?» И я забыл название нашей улицы... Вот до чего дошло!

Вскоре я покинул изокружок, так как понял: нельзя быть последним на глазах у любимого существа. А хуже меня в кружке не рисовал, к сожалению, никто...

На спектакль детского театра я купил два билета. «Подойду к Гале, — думал я, — и как бы между прочим скажу: «У меня оказался лишний билет. В партере сидеть лучше, чем в бельэтаже. Возьми, если хочешь...» И весь спектакль буду сидеть рядом с ней! Так закончится год... И я буду считать его самым счастливым во всей своей жизни!»

На уроках и даже по ночам я мысленно репетировал: «Пройду мимо, поздороваюсь... Вспомню о чем-то, вернусь... А там, в партере, я предложу ей свою программку. Она прочтает ее, подержит в руках. А потом я спрячу эту программку. И каждый раз перед Новым годом буду вынимать ее, разглядывать, вспоминать».

В конце декабря, словно сговорившись, пришли открытки от всех маминых сестер. Они поздравляли бабушку, маму с папой и даже меня. Опять писали, что очень скучают и никак не дождутся встречи!

— В ожидании тоже есть прелесть: все еще впереди... — тихо сказала бабушка.

Мама и папа стали объяснять, что им очень не хочется идти завтра в какую-то компанию, но не пойти они просто не могут. И я в тон им с грустью сказал:

— А мне завтра придется пойти в театр.

Бабушка стала поспешно искать что-то в сумке. Тогда я вдруг... неожиданно для самого себя произнес:

— Пойдем со мной, бабушка. У меня есть лишний билет!

Родители очень обрадовались. Оказалось, что они и сами отправились бы со мной, потому что в детском театре взрослым гораздо интересней, чем детям. Они бы с удовольствием поменялись с бабушкой, если бы она могла вместо них пойти в ту компанию. А бабушка еще ниже склонилась над своей сумкой. Она продолжала что-то искать в ней. Но теперь уже, мне казалось, от радости.

— Надо будет сделать прическу, — сказала она. — Но в парикмахерскую завтра не попадешь! Я надену свое черное платье. А? Как вы считаете? Оно не будет выглядеть траурным?

— Черный цвет — это цвет торжества! — радостно возразил папа.

И бабушкин театральный бинокль тоже был торжественно-черного цвета.

— Хочешь посмотреть? — спросила она еще до начала спектакля.

Я взял бинокль... И навел его на Галю Козлову, сидевшую в бельэтаже.

«Как здорово! — думал я. — Как здорово... Я от нее далеко, а она — рядом со мной, совсем близко. Но этого не замечает! Я могу тайно разглядывать ее подбородок...»

В это время бабушка обратилась к моему соседу по парте, который и в театре оказался нашим соседом:

— Дай-ка мне на минуту твои очки. Я думаю, оправка для тебя неудобна... Велика! Совсем не видно лица. И стекла плохо протерты. При такой люстре это сразу заметно! Протирать нужно вот так...

По профессии бабушка была глазным врачом. Если рядом с ней оказывались люди в очках, она обязательно проверяла, хороша ли оправка, годятся ли стекла. Мечтая поехать к своим дочерям, она говорила:

— Посмотрю там... какое у внуков зрение!

Ей хотелось, чтобы все на свете хорошо видели.

«Вот если бы у Гали Козловой слегка заболели глаза... — мечтал я тогда. — Чуть-чуть заболели бы и всего на несколько дней... я отвел бы ее к своей бабушке!»

Огромная, словно добежавшая раскаленная люстра начала остывать, остывать... Медленно, как бы нехотя раздвинулся занавес. И на сцене появился мальчишка. Он шел, останавливался, думал. И снова шел... И я верил, что он идет к старой женщине, которая полвека была учительницей, а потом заболела, покинула школу. А жить без ребят не могла. И мальчишка решил победить ее одиночество...

Когда огромная люстра под потолком стала вновь раскаляться, бабушка ткнула пальцем в программку, ту самую, которую я собирался хранить всю жизнь, и сказала:

— Она... волшебная актриса!

— Которая играет мальчишку?

— Да... — Бабушка помолчала. И добавила: — Потому что она — это ты. Сегодня, по крайней мере...

— Ну что ты?! — скромно возразил я.

— Пойдем в буфет, — предложила бабушка. — Я обожаю толкаться в театральных буфетах!

Мы вышли в фойе. Я думал, что ребята будут молча посмеиваться, увидев меня с бабушкой. Но никто не посмеивался.



В буфете на нас налетела мамаша из родительского совета и воскликнула:

— Это замечательно, что ты пришел с бабушкой. Не постеснялся!

— Бабушка, идем скорей. Вон какая очередь! — сказал я.

— Ну, нет! — возразила она. — Старуху в детском театре должны пропустить вне очереди.

Ее пропустили... Уже добравшись до самой буфетной стойки, она обернулась и крикнула мне.

— Ты любишь яблочные пирожные?

— Люблю, — неискренне ответил я. Поскольку понял, что бабушка их очень любит.

Сейчас, через много лет, я думаю: «Как жаль, что бабушку не видели в тот вечер ее дочери, жившие в других городах... Они бы поняли, как легко было сделать ее счастливой!»

— Теперь уже мой сын ходит в школу...

— А я стала бабушкой!

— На сцене...

— И в жизни, — сказала она, опираясь на мою руку. — Как скользко...

— Мы живем в другом городе... Я приехал в командировку. Вечером подошел к театру. Вижу: все — как раньше! Классная руководительница привела на спектакль шестой класс. Один мальчишка у нее заболел, и она предложила билет. — Помолчав, я добавил: — Спасибо вам...

— За что, в самом деле?

— Вы продлили для меня ее жизнь! Вы заставили меня вспомнить... А ей в тот далекий вечер вы помогли... ясней разглядеть меня. И она стала счастливее. Разве это не чудо?

Актриса крепче оперлась на мою руку, хотя льда в тот момент у нас под ногами не было.

1975

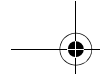
## В а р и а н т

### *Сопоставительный анализ поэтического текста.*

**А. С. ПУШКИН**

***Предчувствие***

Снова тучи надо мною  
Собралися в тишине;  
Рок завистливый бедою  
Угрожает снова мне...  
Сохраню ль к судьбе презренье?  
Понесу ль навстречу ей  
Непреклонность и терпенье  
Гордой юности моей?



Бурной жизнью утомленный,  
Равнодушно бури жду:  
Может быть, еще спасенный,  
Снова пристань я найду...  
Но, предчувствуя разлуку,  
Неизбежный, грозный час,  
Сжать твою, мой ангел, руку  
Я спешу в последний раз.

Ангел кроткий, безмятежный,  
Тихо молви мне: прости,  
Опечалься: взор свой нежный  
Подыми иль опусти;  
И твое воспоминанье  
Заменит душе моей  
Силу, гордость, упованье  
И отвагу юных дней.  
1828

**М. Ю. ЛЕРМОНТОВ**

*Тучи*

Тучки небесные, вечные странники!  
Степью лазурною, цепью жемчужною  
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,  
С милого севера в сторону южную.  
Кто же вас гонит: судьбы ли решение?  
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?  
Или на вас тяготит преступление?  
Или друзей клевета ядовитая?  
Нет, вам наскучили нивы бесплодные...  
Чужды вам страсти и чужды страдания;  
Вечно холодные, вечно свободные,  
Нет у вас родины, нет вам изгнания.  
1840

**9 класс**

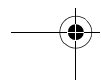
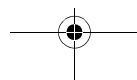
**И в а р и а н т**

***Комплексный анализ прозаического текста.***

**А. П. ЧЕХОВ**

***Водевиль***

Обед кончился. Кухарке приказали прибирать со стола как можно тише и не стучать посудой и ногами... Детей поспешили увести в лес... Дело в том, что хозяин дачи, Осип



Федорыч Клочков, тощий, чахоточный человек с впалыми глазами и острым носом, вытащил из кармана тетрадь и, конфузливо откашливаясь, начал читать водевиль собственного сочинения. Суть его водевиля не сложна, цензурна и кратка. Вот она. Чиновник Ясносердцев вбегает на сцену и объявляет своей жене, что сейчас пожалует к ним в гости его начальник, действительный статский советник Клещев, которому понравилась дочка Ясносердцевых, Лиза. Засим следует длинный монолог Ясносердцева на тему: как приятно быть тестем генерала! «Весь в звездах... весь в красных лампасах... а ты сидишь рядом с ним и — ничего! Словно ты и в самом таком деле не последняя шишка в круговороте мироздания!» Мечтая таким образом, будущий тесть замечает вдруг, что в комнатах сильно пахнет жареным гусем. Неловко принимать важного гостя, если в комнатах вонь, и Ясносердцев начинает делать жене выговор. Жена со словами: «На тебя не угодишь» поднимает рев. Будущий тесть хватается за голову и требует, чтобы жена перестала плакать, так как начальников не встречают с заплаканными глазами. «Дура! Утрись... мумия, Иродиада ты невежественная!» С женой истерика. Дочь заявляет, что она не в состоянии жить с такими буйными родителями, и одевается, чтобы уйти из дому. Чем дальше в лес, тем больше дров. Кончается тем, что важный гость застаёт на сцене доктора, прикладывающего к голове мужа свинцовые примочки, и частного пристава, составляющего протокол о нарушении общественной тишины и спокойствия. Вот и всё. Тут же примазан жених Лизы, Гранский, кандидат прав, человек из «новеньких», говорящий о принципах и, по-видимому, изображающий из себя в водевиле доброе начало.

Клочков читал и искоса поглядывал: смеются ли? К его удовольствию, гости то и дело зажимали кулаками рты и переглядывались.

— Ну? Что скажете? — поднял глаза на публику Клочков, окончив чтение. — Как?

В ответ на это самый старший из гостей, Митрофан Николаевич Замазурин, седой и лысый, как луна, поднялся и со слезами на глазах обнял Клочкова.

— Спасибо, голубчик, — сказал он. — Утешил... Так хорошо ты это самое написал, что даже в слезы ударило... Дай я тебя еще раз... в объятия...

— Отлично! Замечательно! — вскочил Полумраков. — Талант, совсем талант! Знаешь что, брат? Бросай ты службу и изволь писать! Писать и писать! Подло зарывать талант в землю!

Начались поздравления, восторги, объятия... Послали за русским шампанским.

Клочков растерялся, раскраснелся и от избытка чувств заходил вокруг стола.

— Я в себе этот талант давно уже чувствую! — заговорил он, кашляя и махая руками. — Почти с самого детства... Излагаю я литературно, остроумие есть... сцену знаю, потому — в любителях лет десять терся... Что же еще нужно? Поработать бы только на этом поприще, поучиться,... и чем я хуже других?

— Действительно, поучиться... — сказал Замазурин. — Это ты верно... Только вот что, голубчик... Ты меня извини, но я правду... Правда прежде всего... У тебя выведен Клещев, действительный статский советник... Это, друг, нехорошо... Оно-то, в сущности, ничего, но как-то, знаешь, неловко... Генерал, то да се... Брось, брат! Еще *наш* рассердится, подумает, что ты это на него... Обидно старику станет... А от него мы акроме благодеей... Наплюй!

— Это правда, — встревожился Клочков. — Нужно будет изменить... Я поставлю везде «ваше высокородие»... Или нет, просто так, без чина... Просто Клещев...

— И вот что еще, — заметил Полумраков. — Это, впрочем, пустяки, но тоже неудобно... глаза режет... У тебя там жених этот, Гранский, говорит Лизе, что ежели родители не захотят, чтоб она за него шла, то он против ихней воли пойдет. Оно-то, может быть, и ничего... может быть, родители и взаправду бывают свиньи в своем тиранстве, но в наш век, как бы этак выразиться... Достанется тебе, чего доброго!

— Да, немножко резко, — согласился Замазурин. — Ты как-нибудь замажь это место... Выкинь также рассуждение про то, как приятно быть тестем начальника. Приятно, а ты смеешься... Этим, брат, шутить нельзя... *Наш* тоже на бедной женился, так из этого следует, что он скверно поступил? Так, по-твоему? Нешто ему не обидно? Ну, положим, он сидит в театре и видит это самое... Нешто ему приятно? А ведь он же твою руку держал, когда ты с Салалеевым пособия просил! «Он, говорит, человек больной, ему, говорит, деньги нужней, чем Салалееву»... Видишь?

— А ты ведь, признайся, здесь на него намекаешь! — мигнул глазом Булягин.

— И не думал! — сказал Клочков. — Накажи меня бог, совсем ни на кого не намекал!

— Да ну, ну... оставь, пожалуйста! Он, действительно, любит за женским полом бегать... Ты это верно за ним под-

метил... Только ты тово... частного пристава выпусти... Не нужно... И Гранского этого выпусти... Герой какой-то, черт его знает чем занимается, говорит с разными фокусами... Если б ты его осуждал, а то ты, напротив, сочувствуешь... Может быть, он и хороший человек, но... черт его разберет! Все можно подумать...

— А знаете, кто такой Ясносердцев? Это наш Енякин... На него Клочков намекает... Титулярный советник, с женой вечно дерется и дочка... Он и есть... Спасибо, друг! Так ему, подлецу, и надо! Чтоб не зазнавался!

— Хоть этот, например, Енякин... — вздохнул Замазурин. — Дрянь человек, шельма, а все-таки он всегда тебя к себе приглашает. Настюшу у тебя крестил... Нехорошо, Осип! Выкинь! По-моему... бросил бы лучше! Заниматься этим делом... ей-богу... Разговоры сейчас пойдут: кто, как... почему... И не рад потом будешь!

— Это верно... — подтвердил Полумраков. — Баловство, а из этого баловства такое может выйти, чего и в десять лет не починешь... Напрасно затеваешь, Осип... Не твое и дело... В Гоголи лезть да в Крыловы... Те, действительно, ученые были; а ты какое образование получил? Червяк, еле видим! Тебя всякая муха раздавить может... Брось, брат! Ежели *наш* узнает, то... Брось!

— Ты порви! — шепнул Булягин. — Мы никому не скажем... Ежели будут спрашивать, то мы скажем, что ты читал нам что-то, да мы не поняли...

— Зачем говорить? Говорить не нужно... — сказал Замазурин. — Ежели спросят, ну, тогда... врать не станешь... Своя рубашка ближе к телу... Вот этак вы понастроите разных пакостей, а потом за вас отдувайся! Мне это хуже всего! С тебя, с больного, и спрашивать не станут, а до нас доберутся... Не люблю, ей-богу!

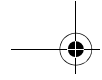
— Потихе, господа... Кто-то идет... Спрячь, Клочков!

Бледный Клочков быстро спрятал тетрадь, почесал затылок и задумался.

— Да, это правда... — вздохнул он. — Разговоры пойдут... поймут различно... Может быть, даже в моем водевиле есть такое, чего нам не видно, а другие увидят... Порву... А вы же, братцы, пожалуйста, тово... никому не говорите...

Принесли русское шампанское... Гости выпили и разошлись...

1884



И в а р и а н т

*Сопоставительный анализ поэтического текста.*

**А. С. ПУШКИН**

***Зимняя дорога***

Сквозь волнистые туманы  
Пробирается луна,  
На печальные поляны  
Льет печально свет она.

По дороге зимней, скучной  
Тройка борзая бежит,  
Колокольчик однозвучный  
Утомительно гремит.

Что-то слышится родное  
В долгих песнях ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска...

Ни огня, ни черной хаты,  
Глушь и снег... На встречу мне  
Только версты полосаты  
Попадаются одне...

Скучно, грустно... завтра, Нина,  
Завтра к милой возвратясь,  
Я забудусь у камина,  
Загляжусь не наглядясь.

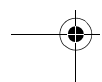
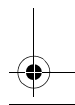
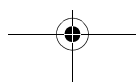
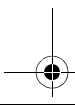
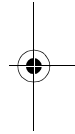
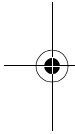
Звучно стрелка часовая  
Мерный круг свой совершит,  
И, докучных удаляя,  
Полночь нас не разлучит.

Грустно, Нина: путь мой скучен,  
Дремля смолкнул мой ямщик,  
Колокольчик однозвучен,  
Отуманен лунный лик.  
1826

**П. А. ВЯЗЕМСКИЙ**

***Еще тройка***

Тройка мчится, тройка скачет,  
Вьется пыль из-под копыт,  
Колокольчик звонко плачет,  
И хохочет, и визжит.





По дороге голосисто  
Раздается яркий звон,  
То вдали отбрякнет чисто,  
То застонет глухо он.

Словно леший ведьме вторит  
И аукается с ней,  
Иль русалка тараторит  
В роще звучных камышей.

Русской степи, ночи темной  
Поэтическая весть!  
Много в ней и думы томной,  
И раздолья много есть.

Прянул месяц из-за тучи,  
Обогнул свое кольцо  
И посыпал блеск зыбучий  
Прямо путнику в лицо.

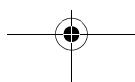
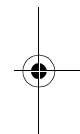
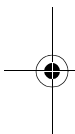
Кто сей путник? И отколе,  
И далек ли путь ему?  
По неволи иль по воле  
Мчится он в ночную тьму?

На веселье иль кручину,  
К ближним ли под кров родной  
Или в грустную чужбину  
Он спешит, голубчик мой?

Сердце в нем ретиво рвется  
В путь обратный или вдаль?  
Встречи ль ждет он не дождется  
Иль покинутого жаль?

Ждет ли перстень обручальный,  
Ждут ли путника пиры  
Или факел погребальный  
Над могилою сестры?

Как узнать? Уж он далеко!  
Месяц в облако нырнул,  
И в пустой дали глубоко  
Колокольчик уж заснул.  
*1834*



**10 класс****І вариант*****Комплексный анализ прозаического текста.***

**М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН**  
***Ворон-челобитчик***

Все сердце у старого ворона изболело. Истребляют вороный род: кому не лень, всякий его бьет. И хоть бы ради прибытка, а то просто ради потехи. Да и само воронье измалодушничалось. О прежнем вещем карканье и в помине нет; осыплют вороны гурьбой березу и кричат зря: «Вот мы где!» Натурально, сейчас — паф! — и десятка или двух в стае как не бывало. Еды прежней, привольной, тоже не стало. Леса кругом повырубили, болота повысушили, зверье угнали — никак честным образом прокормиться нельзя. Стало воронье по огородам, садам, по скотным дворам шнырять. А за это опять — паф! — и опять десятка или двух в стае как не бывало! Хорошо еще, что вороны плодущи, а то кто бы кречету, да ястребу, да беркуту дань платил?

Начнет он, старик, своих младших собратий увещевать: «Не каркайте зря! не летайте по чужим огородам!» — да только один ответ слышит: «Ничего ты, старый хрен, в новых делах не смыслишь! нельзя, по нынешнему времени, не воровать. И в науке так сказано: коли нечего тебе есть, так изворачивайся. И все так нынче живут: дела не делают, а изворачиваются. Пропадать, что ли, нам! Мы еще где до свету встанем, снимемся с гнезд и весь лес обшарим — везде хоть шаром покати. Ни ягоды лесной, ни пичуги малой, ни зверя упалого. Даже червь, и тот в землю зарылся».

Слышит старый ворон эти речи и глубокую думу думает. Трудные бывали на его памяти времена. Целыми годами преследовала вороный род бескормица; без числа воронье погибало. Но тогда было правило: есть у тебя когти — рви ими свою грудь, а на чужой кусок не зарься! Однако и тогда уж было заметно, что недолго воронье эту школу выдержит. Смотреть, как другие живут припеваючи, а самому добровольно умирать с голода — от одного этого хоть чье хочешь сердце изноет.

И наука, кстати, на помощь пришла: клюй, что можешь и где можешь! Удастся набить зоб — летай на свободе сытый и веселый; не удастся — виси простреленный на огороде, вместо чучела. На то война.

Когда принес его сюда, едва оперившегося, старый батько из-за тридевяти морей, места здесь были вольные. Лес да вода — и глазом не окинешь. В лесу всякой ягоды, всякого



зверя, птицы — всего вдоволь; в воде рыба кишмя кишела. Начальником и тогда у них был, как и теперь, ястреб, но тогдашний ястреб и сам по себе был по горло сыт, да и прост был, так прост, что и до сих пор об его простоте анекдоты ходят. Любил, правда, молоденькими воронятами полакомиться, но и тут справедливость наблюдал: сегодня из одного гнезда унесет вороненка, завтра из другого; а ежели видит, что гнездо бедное, упалое, так и безо всего улетит. И подати тогда были не тяжелые: по яйцу с гнезда, да по перу с крыла, да с каждых десяти гнезд по вороненку орлу в презент. Отбыл повинность — и спи на оба уха.

Но чем дальше шло, тем глубже и глубже все изменялось. Облюбовал вольные места человек и начал с того, что пустил в ход топор. Леса поредели, болота стали затягиваться, река обмелела. Сначала по берегу реки появились заимки, потом деревни, села, помещичьи усадьбы. Стук топора гулким эхом раздавался в глубинах лесных, нарушая обычное течение жизни зверей и птиц. Старейшины вороньего племени уже тогда предсказывали, что грозит что-то недоброе, но молодое воронье с веселым карканьем кружилось около человеческих жилищ, словно приветствуя пришельцев. Строгие заветы предков наскучили молодым сердцам; лесные глубины опустылели. Потребовалось новое, диковинное, неизведанное. Воронье разделилось на партии; начались пререкания, уобицы, рознь...

Одновременно с этими изменениями произошли изменения и в высших орнитологических сферах. Старый ястреб оказался стоящим не на высоте своей задачи. Он мог управлять только при патриархальных порядках, но когда отношения усложнились, когда на каждом шагу в воронье существование врывались новые элементы, административное чутье окончательно его покинуло. Главные начальники называли его старым колпаком; воронье оспаривало его власть и бесцеремонно каркало ему в уши всякую чепуху. Он же, вместо того, чтоб пресечь зло в самом корне, только благосклонно хлопал глазами и шутя говорил: «Вот ужю, придет реформа, узнаете вы, как кузькину мать зовут!» Наконец и ожидаемая реформа пришла. Старика сдали в архив, а прислали вместо него начальником совсем молодого ястреба, да в помощь к нему, в видах пушного контроля, поставили кречета.

Прилетели новые начальники и сказали вороньему племени немилостивое слово. «Я вас к одному знаменателю приведу!» — цыркнул ястреб, а кречет прибавил: «И я тоже». Сказавши это, объявили, что отныне налоги увеличива-

ются против прежнего втрое, выдали окладные листы и улетели.

Началось окончательное разорение. Воронье роптало: «Налоги установили немилостивые, а новых угодьев не предоставили!» — раздавалось по лесу; но ни ястреб, ни кречет не внимали жалобам воронья и посылали копчиков ловить смутьянов, которые зря пустые речи в народ пускают. Много было тогда гнезд разорено, много вороньего племени в плен уведено и отдано на съедение волкам и лисицам. Думали, что воронье, испугавшись, на хвосте дани принесет. Но воронье от испуга только металось и жалобно каркало: «Хоть режьте, только стреляйте, а даней нам взять неоткуда!»

Так оно и посеи́час идет: воронье разоряется, а казна не наполняется. Что и добудет ворона на стороне, и то копчик на пути отнимет. Словом сказать, хуже нельзя. Надумало было воронье новых мест искать и летунов вперед для разведок отправило, но они улететь — улетели, а назад не воротились. Может быть, заблудились, может быть, по пути копчики задавили, а может быть, и сами собой с голоду погибли. Да и шутка сказать — с насиженных мест неведомо куда лететь! Нет нынче вольных мест! всюду проник человек! И ему тесно стало. Идет вперед с топором; стонут леса, бегут звери, а он с утра до вечера корчует пни, расчищает пашню, рубит избу, а ночью дрожит в землянке от холода и голода в ожиданье, когда-то вся эта суетолока в порядок придет.

Думал-думал старый ворон и наконец надумал: «Надо лететь всю правду объявить». Только стар он и слаб — долетит ли? Ведь лететь — дорога не близкая. Сначала надо ястребу челом бить, потом кречету, а наконец и к коршуну, который в ту пору вороньим племенем, вроде как начальник края, правил.

У птиц тоже, как и у людей, везде инстанции заведены; везде спросят: «Был ли у ястреба? был ли у кречета?», а ежели не был, так и бунтовщиком, того гляди, прослынешь.

Наконец, однако ж, снялся ранним утром с гнезда и полетел. Видит, сидит ястреб на высокой-высокой сосне, уж сытый, и клюв когтями чистит.

— Здравствуй, старче! — приветствовал его ястреб благодушно, — зачем пожаловал?

— Прилетел я к твоему степенству правду объявить! — горячо закаркал старый ворон, — гибнет вороний род! гибнет! человек его истребляет, дани немилостивые разоряют, копчики донимают... Мрет вороний род, а кои и живы — и тем прокормиться нечем.

— Вот как! А не от нерадивости ли вашей все эти беды на вороний род опрокинулись?

— Сам ты знаешь, что нерадивости в нас нет. С утра до ночи мы шарим и корму доглядываем. Живем в трудах, как честному воронью жить надлежит, только добыть что-нибудь честным образом невозможно стало.

Ястреб на минуту задумался, словно не решался настоящее слово выговорить, но наконец сказал:

— Изворачивайтесь!

Однако решение это не удовлетворило, а только пуще взволновало ворона.

— Знаю я, что нынче все изворотами живут, — горячо ответил он, — да прост на это наш вороний род. Другие миллионы крадут, и все им как с гуся вода, а ворона украдет копейку — ей за это смерть. Подумай, разве это не злодейство: за копейку — смерть. А ты еще учишь: «Изворачивайтесь!» Прислан ты к нам начальником, чтоб защищать нас от обид, а явился первым разорителем и угнетателем! Доколе мы будем терпеть? Ведь ежели мы...

Ворон не договорил и испугался: не легко, видно, правду-то объявлять.

Но ястреб, как сказано было выше, был сыт и смотрел на незваного гостя благодушно.

— Знаю, не договаривай, — сказал он, — давно мы эту песню слышим, да покуда бог еще миловал... А ты все-таки на ус себе намотай: прилетел ты ко мне правду объявить, да на первом же слове и запнулся... Все ли ты сказал?

— Все покамест, — отвечал ворон, продолжая робеть.

— Ну, так я тебе вот что отвечаю: правда твоя давно всем известна; не только вам, воронам, а и копчикам, и ястребам, и коршунам. Только не ко двору она в наше время пришлась, а потому, сколько об ней ни объявляй, хоть на всех перекрестках кричи, — ничего из этого не выйдет. А когда наступит время, что она сама собою объявится, — этого покуда никто не знает. Понял?

— Понял я одно: что вороньему роду конец пришел! — с горечью ответил ворон.

— Ну, коли не понял, давай разговаривать. Говоришь ты, что человек вас истребляет, — но разве можем мы, птицы, против человека идти? Человек порох выдумал — а мы чем на это ответить можем? Выдумал человек порох — и палит в нас, что вздумается, то над нами и делает. Мы все равно что мужики: со всех сторон в них всяко палят. То железная дорога стрельнет, то машина новая, то неурожай, то побор новый. А они только знай перевертываются. Каким таким манером случилось, что Губошлепов дорогу заполучил, а у них

после того по гривне в кошеле убавилось — разве тёмный человек может это понять? А дело-то простое: Губошлепов порох выдумал, а мужики, ровно черви, только в навозе копать умеют. А ежели ты червь, так и живи, как червь жить подобает. Червью и вы, вороньё, потачки не даёте, — вспомни-ка! что если б он на вас гвалт поднял, не вы ли бы первые удивились: «Червь, мол, ползущий, а тоже разговаривает!» Так-то, старче! Кто одолеет, тот и прав. Понял теперь?

— Погибать, значит, надо? Ах, какое жестокое ты слово сказал! — затосковал ворон.

— Жестоко ли мое слово, или не жестоко, не в том суть, а в том, что и я правды от тебя не утаил. Не той правды, которой ты ищешь, а той, которую, по нынешнему времени, всякий в расчет принимать должен. Но будем продолжать разговор. Ты говоришь, что копчики корм у вас на лету отнимают, что я сам, ястреб, ваши гнезда разоряю, что мы не защитники ваши, а разорители. Что ж: вы кормиться хотите — и мы кормиться хотим. Кабы вы были сильнее — вы бы нас ели, а мы сильнее — мы вас едим. Ведь это тоже правда. Ты мне свою правду объявил, а я тебе — свою; только моя правда воочию совершается, а твоя за облаками летает. Понял?

— Погибать, погибать надо! — продолжал твердить старый ворон, почти не сознавая действительного значения ястребовых речей, но инстинктивно чувствуя, что они заключают в себе нечто неслыханно жестокое.

Ястреб оглянул челобитчика с головы до хвоста, и так как был сыт, то захотелось ему пошутить над стариком.

— А хочешь, я тебя съем! — сказал он, но, увидев, что ворон инстинктивно сделал скачок назад, продолжал, — ну тебя! тощ ты и стар — какая это еда! Ну-тка, распахни-ка жилет!

Ворон распустил крылья и сам удивился: кости да кожа, ни пуху, ни перьев нет — волк голодный, и тот на такую птицу не позарится.

— Вот видишь, каков ты стал. А все оттого, что о правде думаешь. Кабы ты по-вороньи, без думы, жил — такой ли бы ты был! А впрочем, пора и кончить. Жалуешься ты еще, что поборы с вас, воронья, немилостивые берут, — и это правда. Но подумай: с кого же брать? Воробьи, синицы, чижи, зяблики — много ли они могут дать? рябчики, глухари, стрепета, дятлы, кукушки? — эти живут каждый сам по себе, их и днем с огнем не отыщешь. Одно вороньё живет обществом, как настоящие мужики, и притом само о себе непрестанно возглашает — что же удивительного, что оно

в ревизские сказки попало? А коли попал в ревизские сказки — держись! Если же в последнее время и впрямь сборы тяжелее прежнего стали, то, стало быть, так нужно. Потребностей больше — и сборов больше: это хоть кого хочешь спроси. Так-то вот, старче. Ты правду сказал, и я правду сказал; а чья правда крепче — на это отвечает ваше воронье житье. Ну, а теперь лети восвояси, а я вздремнуть хочу.

Однако ворон не возвратился восвояси, а направил полет к кречету.

«Будь что будет, — думал он, тяжело взмахивая старческими крыльями, — а я доведу дело до конца! Если и кречет моей правды не примет, то полечу в губернию к самому коршуну, а от правды не отступлю!»

Кречет жил в впадине горного ущелья, и доступ к нему был очень труден. У порога его жилища сидел дежурный копчик и принимал просителей. На этот раз дежурным оказался известный всему вороньему роду копчик Иван Иваныч, фаворит кречета (слухи шли даже, что он его побочный сын), который поручал ему самые важные и секретные дела. Это был лихой малый, с виду добродушный, с благосклонными и даже изысканными манерами. Не прочь был и побалагурить, и кутнуть где-нибудь за облачком, и полетать с девушками-чечеточками в горелки, и даже одолжение другу-приятелю сделать; но все это благодушие оставалось при нем лишь до тех пор, покуда он находился вне службы. Как только он приступал к исполнению обязанностей (особливо секретных поручений), то мгновенно преображался. Становился холоден, суров и исполнителен до жестокости. Прикажут ему настичь — он достигнет; прикажут удавить — задавит. Если птица и вдвое больше и сильнее его, он таким кубарем к ней подлетит, что та загодя начинает уж кричать и метаться от тоски. Вообще птицы, которые бывали у него в переделке, при одном имени его трепетали от страха.

— Не проспался, старик? — иронически приветствовал челобитчика Иван Иваныч.

Старый ворон понял, что здесь уже все известно. И у птиц существуют свои лазутчики, через которых не только действия, но и тайные помышления обывателей известны.

— Какой уж у стариков сон! — уклончиво отвечал он.

— Правду объявлять прилетел? — продолжал копчик, — ну, да, впрочем, это твое дело. Доложить?

— Да, уж сделай такую милость.

Иван Иваныч юркнул в впадину и около часа там оставался. Ворон, с замиранием сердца, ждал его появления. Наконец он показался.

— Велено тебе сказать, — молвил он, — что растабарывать с тобой некогда. Правда твоя искони всем известна, да, стало быть, есть в ней порок, ежели она сама собой не проявляется. Беспокойный у тебя нрав, пустые ты речи в народ пускаешь. Давно бы за это съест тебя надо, да, слышь, стар ты, худ и немощен. К начальнику края, чай, теперь полетишь?

— Нет уж, что уж... — хотел было утаиться ворон.

— Не запирайся! насквозь я тебя вижу! Что же, лети! только как бы тебе очи за твою правду не выклевали. Смотри, не прогадай! Да ты, поди, и дороги не знаешь; видишь, вон, облако, там, над самым этим облаком, — там и есть.

Несмотря на предсказание копчика, ворон решил довести свое челобитье до конца. Долгим и кружным путем взбирался он, ночуя в покинутых звериных норах и пропитываясь ягодами, изредка попадавшимися на отрогах гор. Наконец он врезался в облако, и перед глазами его предстало волшебное зрелище.

Несколько смежных горных вершин, покрытых снегом, пламенели в лучах восходящего солнца. Издали казался точно сказочный замок, у подножия которого застыли облака, а наверху, вместо крыши, расстилалась бесконечная небесная лазурь.

Коршун сидел на скале, окруженный целой массой разнообразнейших птиц. По правую сторону его сидел белый кречет, помощник его и советник; у ног кувыркались всех сортов чиновники особых поручений: попугаи, ученые снегири и чижи; сзади хор скворцов докладывал утреннюю почту; в сторонке, на отдельной вершине, дремали совы, филины и неопыри, образуя из себя нечто вроде губернского совета; вороны во множестве мелькали вдали, с перьями за ушами, строчили указы, предписания и донесения и кричали: «С пылу, с жару! по пяточку за пару!»

Коршун был ветхий старик и от старости едва-едва скрипел клювом. В ту минуту, когда у ног его опустился ворон, он только что пообедал и в полудремоте, смежив очи, покачивал головой, несмотря на оглушающий говор и шум. Однако появление челобитчика произвело среди птиц некоторый переполох, благодаря которому коршун встрепенулся.

— С просьбицей, старче? — спросил он ворона ласково.

— Прилетел я из-за тридевяти земель правду твоему великостепенству объявить! — начал ворон восторженно, но тут же был остановлен кречетом.

— Не разводи риторики! — холодно прервал его последний, — докладывай дело без украшений, ясно, просто, по пунктам. Что тебе надобно?

Начал ворон по пунктам свое челобитье излагать: человек вороний род истребляет, копчики, ястреба, кречета донимают, сборы немилостивые разоряют... И каждый раз, как кончит он один пункт, коршун поскрипит клювом и молвит:

— Правда твоя, старче!

Сердце играло в груди старого ворона при этих подтверждениях. «Наконец-то! — думалось ему, — увижу я эту правду, по которой сызмлада тоскую! Послужу своему племени, поревную за него!» И чем дальше лилось его слово, тем горячее и горячее оно звучало. Наконец он высказал все, что у него было на душе, и замолк.

— Все ли ты сказал? — спросил его коршун.

— Все, — ответил ворон.

— У ястреба, у кречета челом бил?

— Бил и у них.

Он кратко изложил свой разговор с ястребом, а также свое неудавшееся свидание с кречетом.

— Так вот что я тебе на твою правду скажу, — молвил коршун, — больше двухсот лет я сижу на этом утесе и хоть бочком, да на солнце смотрю... Но правде и до сих пор ни разу взглянуть в лицо не мог.

— Но почему же? — в недоумении каркнул ворон.

— А потому, что вместить ее птице не под силу. Ежели кто об себе думает, что он правду вместил, тот и выполнить ее должен; а мы, стало быть, не можем выполнить — оттого и смотрим на нее исподлобья. Думается: «Авось-либо она мимо пройдет!»

Коршун на минуту задумался и продолжал:

— Жестокое тебе слово ястреб сказал, но правильное. Хороша правда, да не во всякое время и не на всяком месте ее слушать пригоже. Иных она в соблазн ввести может, другим — вроде укоризны покажется. Иной и рад бы правде послужить, да как к ней с пустыми руками приступить! Правда не ворона — за хвост ее не ухватишь. Посмотри кругом — везде рознь, везде свара; никто не может настоящим образом определить, куда и зачем он идет... Оттого каждый и ссылается на свою личную правду. Но придет время, когда всякому дыханию сделаются ясными пределы, в которых жизнь его совершаться должна, — тогда сами собой исчезнут распри, а вместе с ними рассеются как дым и все мелкие «личные правды». Объявится настоящая, единая и для всех обязательная Правда; придет и весь мир осияет. И будем мы жить все вкупе и влюбе. Так-то, старик! А покуда лети с миром и объяви вороньему роду, что я на него, как на каменную гору, надеюсь.

1886

В а р и а н т

*Сопоставительный анализ поэтического текста.*

**А. С. ПУШКИН**

***Желание славы***

Когда, любовью и негой упоенный,  
 Безмолвно пред тобой коленопреклоненный,  
 Я на тебя глядел и думал: ты моя, —  
 Ты знаешь, милая, желал ли славы я;  
 Ты знаешь: удален от ветреного света,  
 Скучая суетным прозванием поэта,  
 Устав от долгих бурь, я вовсе не внимал  
 Жужжанью дальнему упреков и похвал.  
 Могли ль меня молвы тревожить приговоры,  
 Когда, склонив ко мне томительные взоры  
 И руку на главу мне тихо наложив,  
 Шептала ты: скажи, ты любишь, ты счастлив?  
 Другую, как меня, скажи, любить не будешь?  
 Ты никогда, мой друг, меня не позабудешь?  
 А я стесненное молчание хранил,  
 Я наслаждением весь полон был, я мнил,  
 Что нет грядущего, что грозный день разлуки  
 Не придет никогда... И что же? Слезы, муки,  
 Измены, клевета, всё на главу мою  
 Обрушилось вдруг... Что я, где я? Стою,  
 Как путник, молнией постигнутый в пустыне,  
 И все передо мной затмилось! И ныне  
 Я новым для меня желанием томим:  
 Желаю славы я, чтоб именем моим  
 Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною  
 Окружена была, чтоб громкою молвою  
 Все, все вокруг тебя звучало обо мне,  
 Чтоб, гласу верному внимая в тишине,  
 Ты помнила мои последние моленья  
 В саду, во тьме ночной, в минуту разлученья.  
 1825

**М. Ю. ЛЕРМОНТОВ**

***К \* («Я не унижусь пред тобою...»)***

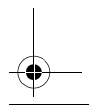
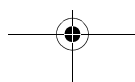
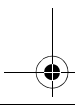
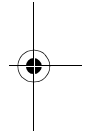
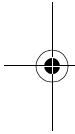
Я не унижусь пред тобою;  
 Ни твой привет, ни твой укор  
 Не властны над моей душою.  
 Знай: мы чужие с этих пор.





Ты позабыла: я свободы  
Для заблужденья не отдам;  
И так пожертвовал я годы  
Твоей улыбке и глазам,  
И так я слишком долго видел  
В тебе надежду юных дней  
И целый мир возненавидел,  
Чтобы тебя любить сильней.  
Как знать, быть может, те мгновенья,  
Что протекли у ног твоих,  
Я отнимал у вдохновенья!  
А чем ты заменила их?  
Быть может, мыслию небесной  
И силой духа убежден,  
Я дал бы миру дар чудесный,  
А мне за то бессмертье он?  
Зачем так нежно обещала  
Ты заменить его венец,  
Зачем ты не была сначала,  
Какою стала наконец!  
Я горд!.. прости! люби другого,  
Мечтай любовь найти в другом;  
Чего б то ни было земного  
Я не соделаюсь рабом.  
К чужим горам под небо юга  
Я удалюся, может быть;  
Но слишком знаем мы друг друга,  
Чтобы друг друга позабыть.  
Отныне стану наслаждаться  
И в страсти стану клясться всем;  
Со всеми буду я смеяться,  
А плакать не хочу ни с кем;  
Начну обманывать безбожно,  
Чтоб не любить, как я любил;  
Иль женщин уважать возможно,  
Когда мне ангел изменил?  
Я был готов на смерть и муку  
И целый мир на битву звать,  
Чтобы твою младую руку —  
Безумец! — лишний раз пожать!  
Не зная коварную измену,  
Тебе я душу отдавал;  
Такой души ты знала ль цену?  
Ты знала — я тебя не знал!

1832



**11 класс****І вариант*****Комплексный анализ прозаического текста.*****В. В. НАБОКОВ*****Драка*****1**

По утрам, если солнце приглашало меня, я ездил за город купаться. У конечной остановки трамвая, на зеленой скамье, проводники — коренастые, в огромных тупых сапогах — отдыхали, вкусно покуривая, и потирали изредка тяжелые, пропахнувшие металлом руки, глядя, как рядом, вдоль самых рельс, человек в мокром фартуке поливает цветущий шиповник, как вода серебряным гибким веером хлещет из блестящей кишки, то летая на солнце, то наклоняясь плавно над трепещущими кустами. Я проходил мимо них, зажав под мышкой свернутое полотенце, быстрым шагом направлялся к опушке леса; там частые и тонкие стволы сосен, шероховато-бурые внизу, телесного цвета повыше, были испещрены мелкими тенями, и на чахлой траве под ними валялись, как бы дополняя друг друга, лоскутки солнца и лоскутки газет. Внезапно небо весело раздвигало стволы; по серым волнам песка я спускался к озеру, где вскрикивали да поеживались голоса купавшихся и мелькали на светлой глади темные поплавки голов. На пологом скате навзничь и ничком лежали тела всех оттенков солнечной масти — иные еще белые с розоватым крапом на лопатках, иные же жаркие, как мед или цвет крепкого кофе со сливками. Я освобождался от рубашки, и сразу со слепую нежностью наваливалось на меня солнце.

И каждое утро, ровно в девять, появлялся подле меня один и тот же человек. Это был колченогий пожилой немец в штанах и куртке полувоенного покроя, с большой лысой головой, выглаженной солнцем до красного лоску. Он приносил с собой черный, как старый ворон, зонтик и ладно схваченный тюк, который тотчас делился на серое одеяло, купальную простыню и пачку газет. Одеяло он аккуратно раскладывал на песке и, оставшись в одних трусиках, заранее надетых под штаны, преугодно на одеяле устраивался, прилаживал раскрытый зонтик за головой, чтобы тень падала только на лицо, и принимался за газеты.

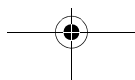
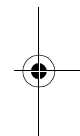
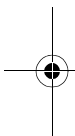
Я искоса следил за ним, примечая темную, словно расчесанную шерсть на его крепких, кривых ногах, пухловатое брюхо с глубоким пупом, глядящим, как глаз, в небо, —



и очень мне было занятно гадать, кто этот человек, так благочестиво любивший солнце.

Мы валялись на песке часами. По небу текли волнующимся караваном летние облака — облака-верблюды, облака-шатры. Солнце старалось проскользнуть между них, но они находили на него ослепительным краем, воздух потухал, потом снова назревало сиянье, но первым озарялся не наш, а супротивный берег, — мы еще были в тени, ровной и бесцветной, а там ложился уже теплый свет, там тени сосен оживали на песке, вспыхивали вылепленные из солнца маленькие, голые люди, — и внезапно, как счастливое, огромное око, раскрывалось сиянье и на нашей стороне. Тогда я вскакивал на ноги, серый песок мягко обжигал мне ступни, я бежал к воде, шумно в нее врезался. Хорошо потом высыхать на угреве, чувствовать, как солнце вкрадчивыми устами жадно пьет прохладный бисер, оставшийся на теле.

Немец мой захлопывает зонтик и, осторожно вздрагивая кривыми икрами, в свой черед спускается к воде, где, по обычаю пожилых купальщиков омывши сначала голову, широким движением пускается в плыв. Продавец кислых леденцов проходит берегом, выкрикивая свой товар. Двое других в купальных костюмах быстро проносят ведро с огурцами — и соседи мои по солнцу, грубоватые, на диво сложенные молодцы, подхватывают короткие возгласы торговцев, искусно подражая им. Голый младенец, весь черный от сырого песка, прилипшего к нему, ковыляет мимо меня, и смешно прыгает маленький клювик между неловких толстеньких ног. Рядом сидит его мать, полураздетая, миловидная, расчесывает, закусив шпильки, свои черные длинные волосы. А подальше, у самой опушки, коричневые юноши сильно играют в мяч, швыряя его одной рукой, и оживает в этом движении бессмертный размах дискобола, и вот аттическим шорохом закипают на легком ветру сосны, и сдается мне, что весь мир, как вон тот, большой и плотный, мяч, перелетел дивной дугой обратно в охапку нагого языческого бога. И в это мгновение с каким-то эоловым возгласом всплывает над соснами аэроплан, и смуглый атлет, прервав игру, смотрит на небо, где к солнцу несутся два синих крыла, гуденье, восторг Дедала. Мне хочется все это рассказать моему соседу, когда, тяжело дыша, скаля неровные зубы, он выходит из воды и ложится опять на песок. Но немецких слов у меня слишком мало, и только поэтому он не понимает меня — зато улыбается мне всем существом, блеском лысины, черным пучком усов, веселым мясистым брюхом с тропической шерсти, сбегавшей посередке.



## 2

Мне профессия его открылась совсем случайно. Как-то в сумерки, когда глуше режут автомобили и по-южному горят в синем воздухе горки апельсинов на лотках, я забрел в далекий квартал и завернул в пивную утолить вечернюю жажду, столь знакомую городским бродягам. Мой веселый немец стоял за блестящей стойкой, пускал из крана толстую струю, дощечкой срезал пену, пышно переливавшуюся через край. На стойку облокотился огромный тяжкий извозчик с седыми усищами и смотрел на кран, слушал пиво, шипевшее, как лошадиная моча. Подняв на меня глаза, хозяин дружелюбно осклабился, налил пива и мне, звонко кинул монету в ящик. Рядом мыла и вытирала стаканы, проворно скрипя тряпкой, девушка в клетчатом платье, светловолосая, с острыми розовыми локтями. В тот же вечер я узнал, что это его дочь, что зовут ее Эмма, а его самого — Краузе. Я сел в уголок и стал не спеша потягивать легкое, белогривое пиво, чуть отдававшее металлом. Кабачок был обычного типа — две-три питейных рекламы, оленьи рога, низкий темный потолок в гирляндах бумажных флажков, след какого-то фестиваля. Позади стойки на полках блестяли бутылки, повыше крупно тикали часы, старомодные, в виде шалашика с выскакивавшей кукушкой. Чугунная печка тянула свою кольчатую трубу вдоль стены и перегибалась ее в пестроту потолочных флажков. На голых крепких столах грязно белели картонные подставки для пивных кружек. У одного из них сонный мужчина с аппетитными складками жира на затылке и белозубый угрюмый парень, с виду наборщик или монтер, играли в кости.

Было хорошо, покойно. Часы, не торопясь, отламывали сухие дольки времени, Эмма позвякивала стеклом и все поглядывала в угол, где в узком зеркале, пересеченном золотыми литерами рекламы, отражался острый профиль монтера и рука его, поднявшая черную воронку с игральными костями.

На следующее утро я опять проходил мимо коренастых трамвайчиков, мимо веера воды, в котором дивно скользила радуга, и очутился опять на озерном берегу, где уже полеживал Краузе. Он высунул из-под зонтика потное лицо и заговорил — о воде, о зное. Я лег, зажмурился от солнца, и, когда открыл глаза, все кругом было голубое. Вдруг по береговой дороге, в пятнах солнца между сосен, прокатил небольшой фургон, за ним — полицейский на велосипеде. В фургоне билась, заливалась тонким рыдающим лаем пойманная собачонка. Краузе привстал, изо всех сил крикнул: «Осторожно! ловец собак!» — и сразу кто-то подхватил этот

крик, крик передавался из глотки в глотку, огибая круглое озеро, опережая ловца, и предупрежденные люди бросались к своим собакам, напяливали им намордники, нащелкивали привязи. Краузе с удовольствием прослушал удаляющиеся звучные повторения и добродушно подмигнул мне: «Так. Ни одной больше не схватит».

Я стал довольно часто заходить в его кабачок. Мне очень нравилась Эмма — ее голые локти и маленькое птичье лицо с пустыми и нежными глазами. Но особенно нравилось мне, как она глядела на своего любовника монтера, когда он лениво облакачивался на стойку. Я видел его сбоку — горестную злбную морщину у рта, горящий волчий глаз, синюю щетину на впалой, давно не выбритой щеке. Она глядела на него с таким испугом и любовью, пока он, пристально пившись в нее взором, что-то тихо ей говорил, она так доверчиво кивала головой, полуоткрыв бледные губы, — что мне в моем углу становилось восхитительно весело и легко, словно Бог подтвердил мне бессмертие души или гений похвалил мои книги. Я запомнил также мокрую от пивной пены руку монтера, большой палец этой руки, сжавший кружку, — громадный черный ноготь с трещиной посерединке.

Последний раз, когда я побывал там, вечер, помнится, был душный, грозовой, потом поднялся вихрь, и на площади люди побежали к лестнице подземной станции: в пепельной мгле площади ветер рвал одежды как на картине «Гибель Помпеи». Хозяину в тусклом кабачке было жарко, он растегнул ворот и хмуро ужинал с двумя лавочниками. Было уже поздно, и по стеклам шуршал дождь, когда пришел монтер. Он вымок, продрог и с досадой пробормотал что-то, увидя, что нет Эммы за стойкой. Краузе молчал, жуя серую, как булыжник, колбасу.

И тут я почувствовал, что сейчас произойдет нечто удивительное. Я много выпил, и душа моя, жадное, глазастое мое нутро требовало зрелищ. Началось все очень просто. Монтер, подойдя к стойке, небрежно налил себе рюмку коньяку из клювастой бутылки, проглотил, отер губы кистью руки и, хлопнув себя по картузу, двинулся к двери. Краузе опустил крестом нож и вилку на тарелку и громко сказал:

— Стой! Двадцать пфеннигов.

Монтер, взявшись было за ручку двери, обернулся:

— Я полагаю, что я здесь у себя.

— Ты не заплатишь? — спросил Краузе.

Из глубины под часами вышла вдруг Эмма, посмотрела на отца, на любовника, замерла. Над ней из шалашика выскочила с писком кукушка и спряталась опять.

— Оставьте меня в покое, — медленно проговорил монтер и вышел вон.

Тогда Краузе с удивительной живостью кинулся за ним, рванул дверь. Допив остаток пива, я выбежал тоже: порыв сырого ветра приятно хлынул мне в лицо.

Они стояли друг против друга на черной, блестящей от дождя панели и оба орали — я не мог разобрать все слова и в этом восходящем, рокочущем рыке, но одно слово отчетливо повторялось в нем: двадцать, двадцать, двадцать. Несколько людей уже остановились поглядеть на ссору — я сам любовался ею, отблеском фонаря на искаженных лицах, напряженной жилой на шее Краузе, — и при этом мне вспомнилось почему-то, что однажды, в портовом притоне, я великолепно подрался с черным, как жук, итальянцем: рука моя оказалась у него во рту и яростно выжимала, старалась разорвать внутреннюю мокрую кожу его щеки.

Монтер и Краузе орали все громче. Мимо меня скользнула Эмма, стала, не смела подойти, и только отчаянно вскрикивала:

— Отто!.. Отец!.. Отто!.. Отец!.. — И при каждом ее вскрике сдержанным, выжидательным гогомом колыхалась небольшая толпа.

Они пустились в рукопашную с жадностью, глухо забухали кулаки; монтер бил молча, а Краузе, ударяя, коротко гикал: ат, ат. У тощего Отто сразу согнулась спина, темная кровь потекла из ноздри — он вдруг попытался схватить тяжелую руку, бившую его по лицу, но вместо этого пошатнулся и рухнул ничком на панель. К нему подбежали, скрыли его из виду. Я вспомнил, что оставил на столике шапку, и вошел обратно в кабак. В нем показалось странно тихо и светло. В углу сидела Эмма, уронив голову на вытянутую через стол руку. Я подошел, погладил ее по волосам, она подняла ко мне заплаканное лицо и снова опустила голову. Тогда я осторожно поцеловал ее в нежный, пахнувший кухней подбор и, найдя шапку, вышел на улицу. Там все еще толпился народ. Краузе, тяжело дыша, — как тогда на берегу, когда он вылезал из воды, — объяснял что-то полицейскому.

Я не знаю и знать не хочу, кто виноват, кто прав в этой краткой истории. Ее можно было, конечно, повернуть совсем иначе, с сочувствием рассказать, как из-за медной монетки оскорблено было счастье, как Эмма проплакала всю ночь и, заснув к утру, видела опять — во сне — озверевшего отца, мывшего ее любовника. А может быть, дело вовсе не в страданиях и радостях человеческих, а в игре теней и света на живом теле, в гармонии мелочей, собранных вот сегодня, вот сейчас единственным и неповторимым образом.

1925



## В а р и а н т

### *Сопоставительный анализ поэтического текста.*

#### **А. БЛОК**

##### ***Сытые («Они давно меня томили...»)***

Они давно меня томили:  
В разгаре девственной мечты  
Они скучали, и не жили,  
И мяли белые цветы.

И вот — в столовых и гостиных,  
Над грудой рюмок, дам, старух,  
Над скукой их обедов чинных —  
Свет электрический потух.

К чему-то вносят, ставят свечи,  
На лицах — желтые круги,  
Шипят пергаментные речи,  
С трудом шевелятся мозги.

Так — негодует всё, что сыто,  
Тоскует сытость важных чрев:  
Ведь опрокинуто корыто,  
Встревожен их прогнивший хлеб!

Теперь им выпал скудный жребий:  
Их дом стоит неосвещен,  
И жгут им слух мольбы о хлебе  
И красный смех чужих знамен!

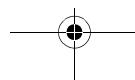
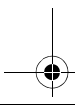
Пусть доживут свой век привычно —  
Нам жаль их сытость разрушать.  
Лишь чистым детям — неприлично  
Их старой скуке подражать.

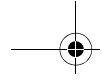
*10 ноября 1905*

#### **САША ЧЁРНЫЙ**

##### ***Праздник***

Гиацинты яркие, гиацинты пряны.  
В ласковой лампаде нежный изумруд.  
Тишина. Бокалы, рюмки и стаканы  
Стерегут бутылки и гирлянды блюд.





Бледный поросенок, словно труп ребенка,  
Кротко ждет гостей, с петрушкой во рту.  
Жареный гусак уткнулся в поросенка  
Парюю обрубков и грозит посту.

Крашенные яйца, смазанные лаком,  
И на них узором — буквы X и B.  
Царственный индюк румян и томно-лаком,  
Розовый редис купается в траве.

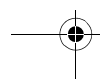
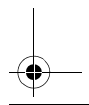
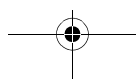
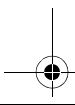
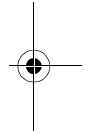
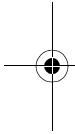
Бабы и сыры навалены возами,  
В водочных графинах спит шальной угар,  
Окорок исходит жирными слезами,  
Радостный портвейн играет, как пожар...

Снова кавалеры, наливая водку,  
Будут целовать чужих супруг взасос  
И, глотая яйца, пасху и селедку,  
Вежливо мычать и осаждать поднос.

Будут выбирать неспешно и любовно,  
Чем бы понежней набить пустой живот,  
Сочно хохотать и с масок полнокровных  
Отирать батистом добродушный пот.

Локоны и фраки, плечи и проборы  
Будут наклоняться, мокнуть и блеснуть,  
Наливать мадеру, раздвигать приборы,  
Тихо шелестеть и чинно соловать.

После разберут, играя селезенкой,  
Выставки, награды, жизнь и красоту...  
Бледный поросенок, словно труп ребенка,  
Кротко ждет гостей, с петрушкой во рту.  
*1910*





## Задания муниципального этапа<sup>1</sup>

### 7 класс

*Интерпретация одного из предложенных произведений.*

**А. С. ПУШКИН**

**Вурдалак**

Трусоват был Ваня бедный:  
Раз он позднею порой,  
Весь в поту, от страха бледный,  
Через кладбище шел домой.

Бедный Ваня еле дышит,  
Спотыкаясь, чуть бредет  
По могилам; вдруг он слышит, —  
Кто-то кость, ворча, грызет.

Ваня стал; — шагнуть не может.  
Боже! думает бедняк,  
Это, верно, кости гложет  
Красногубый вурдалак.

Горе! малый я не сильный;  
Съест упырь меня совсем,  
Если сам земли могильной  
Я с молитвою не съем.

Что же? вместо вурдалака —  
(Вы представьте Вани злость!)  
В темноте пред ним собака  
На могиле гложет кость.  
1834

**А. П. ЧЕХОВ**

**Злой мальчик**

Иван Иваныч Лапкин, молодой человек приятной наружности, и Анна Семеновна Замблицкая, молодая девушка со вздернутым носиком, спустились вниз по крутому берегу и уселись на скамеечке. Скамеечка стояла у самой воды, между густыми кустами молодого ивняка. Чудное местечко! Сели вы тут, и вы скрыты от мира — видят вас одни только ры-

<sup>1</sup> Задания муниципального этапа предоставлены Московским институтом открытого образования.

бы да пауки-плауны, молнией бегающие по воде. Молодые люди были вооружены удочками, сачками, банками с червями и прочими рыболовными принадлежностями. Усевшись, они тотчас же принялись за рыбную ловлю.

— Я рад, что мы наконец одни, — начал Лапкин, оглядываясь. — Я должен сказать вам многое, Анна Семеновна... Очень многое... Когда я увидел вас в первый раз... У вас клюет... Я понял тогда, для чего я живу, понял, где мой кумир, которому я должен посвятить свою честную, трудовую жизнь... Это, должно быть, большая клюет... Увидя вас, я полюбил впервые, полюбил страстно! Подождите дергать... пусть лучше клюнет... Скажите мне, моя дорогая, заклинаю вас, могу ли я рассчитывать — не на взаимность, нет! — этого я не стою, я не смею даже помыслить об этом, — могу ли я рассчитывать на... Тащите!

Анна Семеновна подняла вверх руку с удилицем, рванула и вскрикнула. В воздухе блеснула серебристо-зеленая рыбка.

— Боже мой, окунь! Ай, ах... Скорей! Сорвался!

Окунь сорвался с крючка, запрыгал по травке к родной стихии и... бултых в воду!

В погоне за рыбой Лапкин, вместо рыбы, как-то нечаянно схватил руку Анны Семеновны, нечаянно прижал ее к губам... Та отдернула, но уже было поздно: уста нечаянно слились в поцелуй. Это вышло как-то нечаянно. За поцелуем следовал другой поцелуй, затем клятвы, уверения... Счастливые минуты! Впрочем, в этой земной жизни нет ничего абсолютного счастливого. Счастливое обыкновенно носит отраву в себе самом или же отравляется чем-нибудь извне. Так и на этот раз. Когда молодые люди целовались, вдруг послышался смех. Они взглянули на реку и обомлели: в воде по пояс стоял голый мальчик. Это был Коля, гимназист, брат Анны Семеновны. Он стоял в воде, глядел на молодых людей и ехидно улыбался.

— А-а-а... вы целуетесь? — сказал он. — Хорошо же! Я скажу мамаше.

— Надеюсь, что вы, как честный человек... — забормотал Лапкин, краснея. — Подсматривать подло, а пересказывать низко, гнусно и мерзко... Полагаю, что вы, как честный и благородный человек...

— Дайте рубль, тогда не скажу! — сказал благородный человек. — А то скажу.

Лапкин вынул из кармана рубль и подал его Коле. Тот сжал рубль в мокром кулаке, свистнул и поплыл. И молодые люди на этот раз уже больше не целовались.

На другой день Лапкин привез Коле из города краски и мячик, а сестра подарила ему все свои коробочки из-под

пилюль. Потом пришлось подарить и запонки с собачьими мордочками. Злому мальчику, очевидно, все это очень нравилось, и, чтобы получить еще больше, он стал наблюдать. Куда Лапкин с Анной Семеновной, туда и он. Ни на минуту не оставлял их одних.

— Подлец! — скрежетал зубами Лапкин. — Как мал, и какой уже большой подлец! Что же из него дальше будет?!

Весь июнь Коля не давал житья бедным влюбленным. Он грозил доносом, наблюдал и требовал подарков; и ему все было мало, и в конце концов он стал поговаривать о карманных часах. И что же? Пришлось пообещать часы.

Как-то раз за обедом, когда подали вафли, он вдруг захотел, подмигнул одним глазом и спросил у Лапкина:

— Сказать? А?

Лапкин страшно покраснел и зажевал вместо вафли салфетку. Анна Семеновна вскочила из-за стола и убежала в другую комнату.

И в таком положении молодые люди находились до конца августа, до того самого дня, когда, наконец, Лапкин сделал Анне Семеновне предложение. О, какой это был счастливый день! Поговоривши с родителями невесты и получив согласие, Лапкин прежде всего побежал в сад и принялся искать Колю. Найдя его, он чуть не зарыдал от восторга и схватил злого мальчика за ухо. Подбежала Анна Семеновна, тоже искавшая Колю, и схватила за другое ухо. И нужно было видеть, какое наслаждение было написано на лицах у влюбленных, когда Коля плакал и умолял их:

— Миленькие, славненькие, голубчики, не буду! Ай, ай, простите!

И потом оба они сознавались, что за все время, пока были влюблены друг в друга, они ни разу не испытывали такого счастья, такого захватывающего блаженства, как в те минуты, когда драли злого мальчика за уши.

1883

## 8 класс

*Интерпретация одного из предложенных произведений.*

**А. С. ПУШКИН**

\*\*\*

Подъезжая под Ижоры,  
Я взглянул на небеса  
И вспомнил ваши взоры,  
Ваши синие глаза.

Хоть я грустно очарован  
Вашей девственной красотой,  
Хоть вампиром именован  
Я в губернии Тверской,  
Но колен моих пред вами  
Преклонить я не посмел  
И влюбленными мольбами  
Вас тревожить не хотел.  
Упиваясь неприятно  
Хмелем светской суеты,  
Позабуду, вероятно,  
Ваши милые черты,  
Легкий стан, движений стройность,  
Осторожный разговор,  
Эту скромную спокойность,  
Хитрый смех и хитрый взор.  
Если ж нет... по прежнему следу  
В ваши мирные края  
Через год опять заеду  
И влюблюсь до ноября.  
1829

**Ф. А. ИСКАНДЕР**  
*Детский сад*

Он был расположен на нашей улице совсем недалеко от нашего дома. Первое время, когда я скучал по дому, я подходил к решетчатым воротам и смотрел на темно-кирпичный двухэтажный дом с балкончиками на втором этаже. Было приятно убедиться, что он стоит на месте. Обычно на балконе сидела тетя и, покуривая папиросу, переговаривалась через улицу с соседями — учила их жить.

Сначала ходить туда было неохота. Хотел избавиться, но не знал как. Однажды мимо нашего дома, весело провывая сиреной, промчалась пожарка. «Детский сад горит!» — закричал я и бросился к окну. Все рассмеялись. Не понимал почему. Потом оказалось, что пожар совсем в другом месте.

Но с годами, как говорится, я к нему привык и в конце концов полюбил. Это было старенькое одноэтажное здание, облепленное со всех сторон флигельками, похожими на избушки из детских сказок. Наверное, в нем было тесно, но мы тогда этого не замечали.

Посреди двора был прорыт большой котлован. Мы знали, что здесь будет новое здание детского сада. Но строили в те годы слишком медленно, а мы росли слишком быстро,

и было ясно, что не успеем пожить в новом здании. Но это нас не огорчало, пользовались тем, что было.

Бросали негашеную известь в канаву с водой. Булькало и шипело. Шел дым. Запах индустриализации щипал ноздри.

Однажды кто-то бросил в канаву котенка. Помню его мордочку, судорожно вытянутую над водой, и огромные замуценные глаза. Такие глаза потом, взрослым, я встречал у актрис и у женщин, во что бы то ни стало решивших считать себя несчастными.

В этой же канаве мы запускали бумажные кораблики с бумажными парусами. Кораблики неподвижно стояли на воде. Внезапно, уловив движение воздуха, быстро пересекали канаву.

Мы не придавали игре большего значения, чем она стояла. Бумажные кораблики были бумажными корабликами, и ничего больше. Это потому, что рядом было настоящее море и по нему ходили настоящие корабли.

Лусик был бледный, застенчивый мальчик. Обычно он молча стоял рядом с нами, не принимая участия в наших играх.

Однажды он вынул из кармана сережку и, краснея от стыда, протянул ее мне.

— Кораблик, — сказал он, стараясь понравиться.

Я понял, что он ничего не понимает. Я спрятал сережку и постарался отвлечь его великолепным каскадом остроумных выдумок. Лусик порозовел от удовольствия. Я сделал королевский жест и подарил ему свой кораблик. Показал, как дуть в паруса, и предупредил ребят, чтобы его не трогали.

Я ему хотел еще подарить морскую пуговицу с якорем, но он уже вошел в азарт, и я решил, что сейчас правильной будет не отрывать его от коллектива.

Почему-то я знал, что надо делать с сережкой. На углу рядом с детским садом стоял старик, с лицом небритым и морщинистым, как старая кора. Под стеклом лотка, как рыбы в аквариуме, горели малиновые леденцы. Старик продавал леденцы. Возможно, это был последний частник на нашей земле.

Мы с товарищем, выбрав удобный момент, пролезли в пролом ограды и побежали к этому лотошнику.

Хочется попутно рассказать о моем товарище, о нашей дружбе, вероятно, довольно странной. Во всяком случае, нетипичной.

Он жил со мной в одном дворе, и мы вместе ходили в детский сад. Я сейчас не называю его имени, потому что мне не хочется подрывать его авторитет.

Дело в том, что он теперь стал прокурором. Но я тогда этого не знал и сейчас со стыдом признаюсь, что я в те годы над ним тиранствовал.

Вообще-то, мне кажется, все нормальные дети так или иначе проходят, можно сказать, тираническую стадию развития. У одних она проявляется по отношению к животным, у других — к родителям. А у меня по отношению к товарищу. Я думаю, что настоящие, взрослые тираны — это те, кто в детстве не успел побыть хоть каким-нибудь тиранчиком.

Дело не ограничивалось тем, что, когда его родителей, а главное, бабки не было дома, я не вылезал из сахарницы. Но главное — халва.

Отец моего друга работал одно время на каком-то сказочном предприятии, где готовили халву. У нас говорят: кто варит мед, хоть палец, да облизнет. В доме бывала халва.

Она стояла на буфете. Она высилась над тарелкой как горная вершина, или, точнее, Вершина Блаженства, прикрытая, как облаком, белоснежной салфеткой. Ровная, гладкая стена с одной стороны, крутые спуски, опасные трещины и сладостные осыпи — с другой. Я вонзал в нее вилку, как альпеншток. Я с хрустом отваливал великолепные куски, попутно выколупливая ядрышки ореха, как геолог ценные породы.

Но пойдем дальше. Выкладываться, так уж до конца. Страшно признаться, но я его вынуждал воровать деньги у отца. Это бывало редко, но бывало. Конечно, деньги не ахти какие, но на леденцы хватало. Бедняга пытался остаться на стезе добродетели, но я с какой-то сатанинской настойчивостью загонял его в такой угол, откуда только один выход: или деньги на бочку, или клеймо маменькиного сыночка.

Возможно, именно в те годы я заронил в его душу прокурорскую мечту о вечной справедливости и правопорядке.

И все-таки я его очень любил.

После работы родители часто ходили с ним гулять.

Такой постыдно нарядный, тщательно промытый симпатяга между сияющими родителями.

О, с какой ревностью и даже ненавистью я следил за ними, чувствуя, что меня обкрадывают! Каналья все понимал, но делал вид, что его силком тащат, а он ни при чем. Но я-то видел, как ноги его пригарцовывали от радости.

Случалось, что мы ссорились. Я думаю, что эти дни для него были вроде каникул. А я мучился. Я пускал в ход всю свою изобретательность, подсылал знакомых ребят и не успокаивался до тех пор, пока нас не примиряли.

Правда, внешне все выглядело так, как будто обе стороны пришли к взаимовыгодным соглашениям. Политика!

Однажды после особенно длительной ссоры нас примирили. Я, не сдержавшись, проявил такую буйную радость, что выглядел неприлично даже с точки зрения не особенно щепетильного детского кодекса.

Ради справедливости надо сказать, что я был сильнее и нередко защищал его от задиристых ребят с нашей улицы. Склонности разрешать уличные конфликты при помощи кулаков он и тогда не проявлял. Видно, как чертовски далеко он смотрел.

Можно сказать, напротив, он полагался не столько на руки, сколько на ноги. Бегал как олененок.

Это потому, что он был худеньким и нервным ребенком. Не знаю, отчего он был нервным (нельзя же сказать, что я его настолько задергал), но худеньким он был оттого, что его пичкали едой. И как многие дети хорошо обеспеченных родителей, он рос в неодолимом отвращении к еде.

К тому же, в виде дополнительной нагрузки, он еще был единственным ребенком.

У меня все было проще. Я не был единственным ребенком и никогда не страдал отсутствием аппетита. Не помню, как насчет материнского молока, но всякую другую еду принимал с первобытной радостью.

Этим я не хочу сказать, что меня в отличие от товарища держали в черном теле или я вырос в сиротском приюте. Ничего подобного. Кусок хлеба с маслом в моей руке не был такой уж редкостью. Но все дело в том, какой слой масла на этом хлебе. Вот в чем штука.

Теперь я понимаю, что родители его отчасти терпели меня из-за моего аппетита. Когда мой друг впадал в очередную гастрономическую хандру, меня призывали на помощь в качестве аппетитчика, или заразительного примера. Я охотно отзывался на такие призывы.

Обычно на стол подавала бабка, вынужденная примириться с моим присутствием под влиянием более могущественных сил. Легко представить, как она меня ненавидела, хотя бы по такому примеру.

Однажды после легкого набега, когда мы, как обычно, через форточку выходили из его квартиры, она появилась во дворе. По нашим расчетам, она должна была появиться гораздо позже.

От волнения, уже наполовину высунувшись, я застрял в форточке. Можно сказать, что дух мой уже был на свободе, а сам я висел на форточке в состоянии какого-то дурацкого равновесия. Вот так вот, покачиваясь, я смотрел на нее сверху вниз, а она на меня снизу. Я чувствовал, что ее особенно раздражает, как проявление дополнительного нахальства,

то, что я продолжаю висеть. Но вот она вышла из оцепенения, открыла дверь, и, как я вслепую ни отбивался ногами, та часть тела, которая оказалась недостаточно сухопарой, порядочно пострадала. В конце концов я вывалился, оставив у нее в руках кусок штанов, как ящерица оставляет хвост.

Но ей этого было мало. Только я дома рассказал довольно правдоподобную историю о том, как злая соседская собака напала на меня на улице, а мама приготовилась идти устраивать скандал, как появилась бабка, держа в руке проклятый трофей.

Она, конечно, все выложила, и мама, побледнев от гнева, уставив грозный перст на несчастный клочок, спросила:

— Откуда это?

В глубинах ее голоса клокотал призыв закипающей лавы.

— Не знаю, — сказал я.

Мне тогда крепко досталось, так как ко всем своим проделкам я еще лишил ее удовольствия поговорить с соседкой начистоту. У них были свои счеты.

Так вот, эта самая бабка обычно подавала нам обед. Мне она накладывала не особенно густо, как бы для затравки основного мотора. Но я не давал себя провести и быстро съедал свою неполноценную порцию, пока мой друг ковырялся в какой-нибудь котлете, вяло шлепая губами, потрескивая накрахмаленным панцирем салфетки и поглядывая на меня тоскливыми глазами вырождающегося инфанта. Бабка начинала нервничать и в сотый раз рассказывала жалкий анекдот про одного мальчика, который плохо ел, а потом заболел чахоткой. Внук вяло внимал, а дело двигалось медленно. У меня же, наоборот, чересчур успешно.

— Чай не на пожар? — спрашивала бабка ехидно.

— А я всегда так кушаю, — отвечал я неуживимо.

Проглотив последний кусок, я глядел на нее с видом отличника, который первым решил задачу и еще хочет решить, была бы только потрудней. Чтобы оправдать истраченное, ей приходилось давать мне добавку. По лицу ее расплывались красные пятна, и она тихонько шипела внуку:

— Ешь, холера, ешь. Посмотри, как уплетает этот волчок.

Внук смотрел мне в рот с какой-то бесплотной завистью и продолжал мямлить. Златые горы, которые обычно обещались на третье, не производили на него никакого впечатления.

Но стоило бабке выйти из комнаты на минуту, как он перебрасывал мне что-нибудь из своей тарелки. После этого он оживлялся и доедал все остальное довольно сносно. Сознание, что бабка обманута (не особенно поощрительное для бу-



дущего прокурора), вдохновляло его. А вдохновение, видно, необходимо и в еде.

Бабка чувствовала, что дело нечисто, но была рада, что он все-таки ест хоть так.

После такого обеда мне хотелось посидеть, поблагодарить, но бабка бесцеремонно выдворяла меня.

— Наелся, как бык, и не знает, как быть, — говорила она, — давай, давай.

Я не обижался, потому что никогда не был особенно высокого мнения о ее гостеприимстве. Удаляясь с видом маленького доктора, я говорил:

— Если что, позовите.

— Ладно, ладно, — бурчала бабка, выпуская меня за дверь, испытывая (я это чувствовал) неодолимую потребность дать мне подзатыльник.

Однако я сильно отвлекся — вернемся к леденцам. Выскочив из детского сада, мы с товарищем осторожно подходим к лотку. Под стеклом простирается заколдованное царство сладостей. Беззвучно кричат петухи, беззвучно лопочут попугаи, и подавно безмолвствуют рыбы.

Большая лиса, льстиво изогнувшись, так и застыла рядом с явно пограничной собакой, бдительно наострившей уши.

В этом маленьком раю животные жили мирно. Никто никого не кусал, потому что все сами были сладкими.

Мы с товарищем иногда покупали леденцы, а чаще просто стояли возле лотка, глядя на все это богатство. Обычно старик, звали его дядя Месроп, не давал нам долго задерживаться.

— Проходи дальше, — говорил он и таращил глаза. Может быть, ему было жалко, что мы бесплатно пожираем глазами его леденцы, а может быть, мы ему просто надоедали.

Зато когда он бывал под хмельком, мы устраивали ему концерт. Пели в основном две песни: «Цыпленок жареный» и «Там в саду при долине». Песни разбирали Месропа. Бог знает, что он вспоминал! Толстые щеки его багровели, глаза делались красными.

— Пропал Месроп, пропал, — говорил он и сокрушенно бил себя ладонью по лбу.

Мне самому эти песни нравились. Особенно вторая. Потрясали слова: «И никто не узнает, где могилка моя». Я ее понимал почему-то не как песню бездомного сиротки, а как песню последнего мальчика на земле. Никого-никого почему-то не осталось на всем белом свете. И вот один-единственный мальчик сидит на крыше маленького домика, смотрит на заходящее солнце и поет: «И никто не узнает, где могилка

моя». Ну кто ее мог узнать, если все, все умерли, а он остался один. Ужасно тоскливо.

Дядя Месроп звучно сморкался и выдавал нам по петушку. Это были мои первые и, как я теперь понимаю, самые радостные гонорары. К сожалению, он бывал готов к восприятию нашего пения реже, чем хотелось бы.

И вот мы с товарищем стоим перед лотком. Я вынимаю из кармана сережку и протягиваю Месропу. Я знаю, что он сейчас спросит, и потому приготовился отвечать.

Осторожно ухватив толстыми пальцами золотую сережку с водянисто-прозрачным камушком внутри, дядя Месроп подносит ее к лицу и долго рассматривает.

— Где воровал? — спрашивает он, продолжая глядеть на сережку.

— Нашел, — говорю я. — Играл возле канавы и нашел.

— Дома украл? Халам-балам будет, — говорит он, не слушая меня. — Месропу хватит свой халам-балам.

— Нашел, — старался я пробиться к нему, — халам-балам не будет.

— Как не будет! — горячится он. — Украл — халам-балам будет. Мама-папа халам-балам! Милиция — большой халам-балам будет!

— Не будет милиция, не будет халам-балам, — говорю я. — Я нашел, нашел, а не украл.

Лицо у Месропа озабоченное. Он достает большой грязный платок и протирает сережку. Камушек сверкает, как капелька росы. Продолжая бурчать, он заворачивает сережку в платок и запирает ее узелком. Платок осторожно всовывает во внутренний карман.

И вот открывается лоток. Волосатая рука Месропа достает двух петушков, потом, немного помешкав, добавляет двух попугаев.

— Халам-балам будет, — говорит Месроп, не то сожалея, не то оправдываясь, и передает мне увесистый пучок леденцов.

Я делюсь с товарищем, мы бегом огибаем угол и вот уже снова в саду. Прячась за стволом старой шелковицы, жадно обсасываем леденцы. Привкус чего-то горелого придает им особую приятность. Леденцы делаются все тоньше и тоньше. Сначала малиновые, потом красные, потом розовые и прозрачные, с отчетливой, в маленьких ворсинках палочкой внутри. Когда леденцы кончились, мы тщательно обсосали палочки. Они тоже были вкусными. К сладости примешивался смолистый аромат сосны.

На следующий день я снова встречаюсь с Лусиком и осторожно наведываюсь, нет ли у него еще таких корабликов. Он

радостно выворачивает карманы и подает мне всякую чепуху, явно не имеющую меновой стоимости.

Конечно, я понимал, что совершил проступок: взял у него взрослую вещь. Но угрызений совести почему-то не чувствовал. Я только боялся, как бы его родители не кинулись искать сережку.

И все-таки возмездие меня покарало.

Во дворе нашего сада стояло несколько старых, развесистых грушевых деревьев. Мы жадно следили за тем, как они цветут, медленно наливаются за лето и наконец поспевают в сентябре.

Иногда, прошелестев в листве, груша задумчиво падала на землю, усыпанную мягким песком. И тут только не зевай.

И вот однажды на моих глазах огромная краснобокая груша тупо шлепается на землю. Она покатилась к бачку с водой, где пила воду чистенькая девочка с ангельским личиком. Груша подкатилась к ее ногам, но девочка ничего не заметила. Что это было за мгновение! Волнение сдавило мне горло. Я был от груши довольно далеко. Сейчас девочка оторвется от кружки и увидит ее. На цыпочках, почти не дыша, я подбежал и схватил ее, свалившись у самых ног девочки. Она надменно взмахнула косичками и отстранилась, но, поняв, в чем дело, нахмурилась.

— Сейчас же отдай, — сказала она, — я ее первая заметила.

Бессилие лжи было очевидным. Я молчал, чувствуя, как развратная улыбка торжества раздвигает мне губы. Это была великолепная груша. Я такой еще не видел. Огромная, она не укладывалась на моей ладони, и я одной рукой прижимал ее к груди, а другой очищал от песчинок ее поврежденный от собственной тяжести, сочащийся бок. Сейчас мои зубы вонзятся в плод, и я буду есть, причмокивая от удовольствия и глядя на девочку наглыми невинными глазами.

Теперь я понимаю, что я был к ней не вполне равнодушен. А так как приударить за ней мне не позволяло мое мужское самолюбие, я возненавидел ее и, как сейчас вспоминаю, распространял о ней самые фантастические небылицы. Теперь я убедился, что многие взрослые так и поступают в подобных случаях.

И вот я стою перед девочкой и медлю, предвкушая иезуитское удовольствие есть на ее глазах грушу, смиренно доказывая при этом преимущества своих прав, одновременно не полностью отрицая и ее права. Теоретически, конечно. Но тут на беду подходит к нам воспитательница из группы девочки — тетя Вера.

— Что случилось, Леночка? — медовым голосом спросила она.

— Он взял мою грушу, тетя Вера, — ответила Леночка, ткнув пальцем в мою сторону. — Я пила воду и положила грушу на землю, — добавила она бесстыдно.

— Все врет она, — перебил я ее, чувствуя, что вообще-то я мог у нее отнять грушу и потому мне могут не поверить.

— Ну, хорошо, — сказала тетя Вера, — как поступают хорошие мальчики, когда они находят грушу?

Я затосковал. Я почувствовал непрочность всякого счастья. Я знал, что и плохие и хорошие мальчики съедают найденные груши, даже если они червивые. Но тетя Вера ждала какого-то другого ответа, который явно грозил потерей добычи. Поэтому я молчал.

Тогда тетя Вера обратилась к Леночке:

— Как поступают хорошие девочки, когда они находят грушу?

— Хорошие девочки отдают грушу тете Вере, — ласково сказала Леночка.

Такая грубая лесть слегка смутила воспитательницу. Она решила поправить дело и сказала:

— А для чего они отдают грушу тете Вере?

— Чтобы тетя Вера ее скушала, — сказала Леночка, преданно глядя на воспитательницу.

— Нет, Леночка, — мягко поправила она свою любимицу и, уже обращаясь к обоим, добавила: — Груша пойдет на компот, чтобы всем досталось.

С этими словами тетя Вера отобрала у меня грушу и, не зная, куда ее положить, сунула в развилку ствола, как бы вернув плод ее настоящему хозяину.

Тетя Вера взяла Леночку за руку, и они удалились, мирно беседуя. Я чувствовал, что затылок Леночки показывает мне язык.

Убедившись, что грушу невозможно достать, я, как это ни странно, довольно быстро успокоился. Мысль, что моя груша пойдет на общий компот, доставляла взрослое удовольствие. Я почувствовал себя взрослым государственным человеком, одним из тех, кто кормит детей детского сада. Об этом нам часто напоминали. Я похаживал возле дерева, солидно заложив руки за спину, никого не подпуская слишком близко. Как бы между прочим, пояснял, что грушу нашел я и добровольно отдал на общий компот. Тогда я еще не знал, что лучший страж добродетели — вынужденная добродетель.

За обедом я не просил ни добавок, ни горбушек. Я просто понял, что горбушек не может хватить на всех. А если так,

пусть они достаются другим. Во всяком случае, человек, отдавший свою грушу на общий компот, не станет лезть из кожи, чтобы заполучить какую-то там горбушку.

На третье подали компот. Я скромно ел его, аккуратно выкладывая косточки в тарелку, а не стараясь, как обычно, выдуть их кому-нибудь в лицо.

Сам я о груше не напоминал, но мне казалось естественным, что другие о ней вспомнят во время компота. Это было бы вполне уместно. Однако все весело уплетали компот, и никто не вспоминал о моей груше. Неблагодарность человечества слегка уязвила меня, и я почувствовал себя совсем взрослым.

Я вспомнил свою дорогую тетю, которая называла своих племянников неблагодарными, тогда как она всю свою цветущую молодость загубила на нас. И хотя я загубил на детский сад не молодость, а только грушу, я теперь ее хорошо понимал. Я глядел на лица своих товарищей, и мне было приятно видеть вокруг себя столько неблагодарных детей.

Наверное, я выглядел необычно, потому что добрая тетя Поля, кормившая нас, сказала:

— Что-то ты у меня сегодня квелый. Не заболел ли? — Она тронула шершавой ладонью мой лоб, но я с мрачной усмешкой отстранил ее руку.

Но самое страшное ждало впереди. Выйдя из детского сада, я заметил тетю Веру, она стояла на тротуаре и разговаривала с каким-то парнем. В руках ее покачивалась сетка, на дне которой лежала моя груша. Моя груша! Я не мог не узнать ее красный бок. Но я не хотел верить своим глазам. Я обошел тетю Веру и посмотрел на грушу с другого бока. Конечно, моя. С этой стороны она была разбита, как тогда, только рана потемнела. Полосатая, как тигр, оса пыталась присесть на нее. Ей не удавалось усесться, потому что тетя Вера все время покачивала сетку. Наконец сетка остановилась, и оса уселась на мою грушу. Я вздрогнул и посмотрел на тетю Веру. Наши взгляды встретились. Я почувствовал, что неудержимо краснею от стыда, боясь, что она догадается, что я все знаю.

Возможно, она просто так посмотрела, но я бросился бежать и бежал до самого дома.

Так окончилась моя вторая попытка стать взрослым. Во время первой я вымазал голову киселем и плотно зачесал волосы назад. Великолепная прическа держалась до вечера. Вечером голову мою нещадно намылили и, с хрустом раздирая волосы, вернули их в обычное состояние.

После груши я решил с этим делом не очень спешить, хотя все мои любимые герои, начиная от Иванушки-дурачка и до челюскинцев, были взрослыми людьми.

Возможно, я переусердствовал в этом решении, потому что теперь иногда попадаю впросак, как говорят, из-за детской доверчивости. Зато есть и свои преимущества. Так называемые душевные раны на мне быстро заживают, как на детях и собаках.

1964

## 9 класс

### 1. Сравнительный анализ стихотворений.

**А. С. ПУШКИН**

\*\*\*

Лишь розы увядают,  
Амброзией дыша,  
В Элизий улетает  
Их легкая душа.

И там, где волны сонны  
Забвение несут,  
Их тени благовонны  
Над Летою цветут.

1825

**А. А. ФЕТ**  
**Осенняя роза**

Осыпал лес свои вершины,  
Сад обнажил свое чело,  
Дохнул сентябрь, и георгины  
Дыханьем ночи обожгло.

Но в дуновении мороза  
Между погибшими одна,  
Лишь ты одна, царица-роза,  
Благоуханна и пышна.

Назло жестоким испытаньям  
И злобе гаснущего дня  
Ты очертаньем и дыханьем  
Весною веешь на меня.

18 сентября 1886

## 2. Комплексный анализ эпического произведения.

**Н. А. ТЭФФИ**

*Гурон*

Когда Серго приходил из лица, Линет отдыхала перед спектаклем. Потом уезжала на службу в свой мюзик-холл.

По четвергам и воскресеньям, когда занятий в школе нет, у нее бывали утренники. Так они почти и не виделись.

На грязных стенах их крошечного салончика пришили были портреты Линет, все в каких-то перьях, в цветах и париках, все беспокойные и непохожие.

Знакомых у них не было. Иногда заезжал дядюшка, брат Линет. Линет была теткой Серго, но ему, конечно, и в голову не могло прийти величать ее тетушкой. Это было бы так же нелепо, как, например, кузнечика называть бабушкой.

Линет была крошечного роста, чуть побольше одиннадцатилетнего Серго, стриженная, как он. У нее был нежный голосок, каким она напевала песенки на всех языках вселенной, и игрушечные ножки, на которых она приплясывала.

Один раз Серго видел в салончике негра и лакированного господина во фраке. Лакированный господин громко и звонко дубасил по клавишам их пыльного пианино, а негр ворочал белками с желтым припеком, похожими на крутые яйца, каленные в русской печке. Негр плясал на одном месте и, только изредка разворачивая мясистые губы, обнажал золотой зуб — такой нелепый и развратный в этой темной, звериной пасти — и гнусил короткую непонятно-убедительную фразу, всегда одинаково, всегда ту же...

Линет, стоя спиной к негру, пела своим милым голоском странные слова и вдруг, останавливаясь, с птичьей серьезностью говорила: «Кэу-кэу-кэу». И голову наклоняла набок.

Вечером Линет сказала:

— Я работала весь день.

«Кэу-кэу» и золотой зуб — это была работа Линет.

Серго учился старательно. Скоро отделался от русского акцента и всей душой окунулся в славную историю Хлодвигов и Шарлеманей — гордую зарю Франции. Серго любил свою школу и как-то угостил заглянувшего к нему дядюшку свежевывзубренной длинной тирадой из учебника. Но дядюшка восторга не выказал и даже приуныл.

— Как они все скоро забывают! — сказал он Линет. — Совсем офранцузились. Надо будет ему хоть русских книг раздобыть. Нельзя же так.

Серго растерялся. Ему было больно, что его не хвалили, а он ведь старался. В школе долго бились с его акцентом и говорили, что хорошо, что он теперь выговаривает как фран-

цуз, а вот выходит, что это-то и нехорошо. В чем-то он как будто вышел виноват.

Через несколько дней дядя привез три книги.

— Вот тебе русская литература. Я в твоём возрасте увлекался этими книгами. Читай в свободные минуты. Нельзя забывать родину.

Русская литература оказалась Майн-Ридом. Ну что же, дядюшка ведь хотел добра и сделал, как сумел. А для Серго началась новая жизнь.

Линет кашляла, лежала на диване, вытянув свои стрекозинные ножки, и с ужасом смотрела в зеркальце на свой распухший нос.

— Серго, ты читаешь, а сколько тебе лет?

— Одиннадцать.

— Странно. Почему же тетя говорила, что тебе восемь?

— Она давно говорила, еще в Берлине.

Линет презрительно повела подщипанными бровями.

— Так что же из этого?

Серго смутился и замолчал. Ясно, что он сказал глупость, а в чем глупость — понять не мог. Все на свете вообще так сложно. В школе — одно, дома — другое. В школе — лучшая в мире страна — Франция. И так все ясно — действительно, лучшая. Дома — надо любить Россию, из которой все убежали. Большие что-то помнят о ней. Линет каталась на коньках, и в имении у них были жеребята, а дядюшка говорил, что только в России были горячие закуски. Серго не знал ни жеребят, ни закусок, а другого ничего про Россию не слышал, и свою национальную гордость опереть ему было не на что.

«Охотники за черепами», «Пропавшая сестра», «Всадник без головы».

Там все ясное, близкое, родное. Там — родное. Сила, храбрость, честность.

«Маниту любит храбрых».

«Гуроны не могут лгать, бледнолицый брат мой. Гурон умрет за свое слово».

Вот это настоящая жизнь.

«Плоды хлебного дерева, дополненные сладкими корешками, оказались чудесным завтраком...»

— А что, они сейчас еще есть? — спросил он у Линет.

— Кто «они»?

Серго покраснел до слез. Трудно и стыдно произнести любимое имя.

— Индейцы!

— Ну, конечно, в Америке продаются их карточки. Я видела снимки в «Иллюстрацион».

— Продаются? Значит, можно купить?



— Конечно. Стоит только написать Лили Карнавцевой, и она пришлет сколько угодно.

Серго задохнулся, встал и снова сел. Линет смотрела на него, приоткрыв рот. Такого восторга на человеческом лице она еще никогда не видела.

— Я сегодня же напишу. Очень просто.

Линет столкнулась с ним у подъезда. Какой он на улице маленький со своим рваным портфельчиком.

— Чего тебе?

Он подошел близко и, смущенно глядя вбок, спросил:

— Ответа еще нет?

— Какого ответа?

Линет торопилась в театр.

— Оттуда? Об индейцах?

Линет покраснела.

— Ах да... Еще рано. Письма идут долго.

— А когда же может быть ответ? — с храбростью отчаяния приставал Серго.

— Не раньше как через неделю или две. Пусты же, мне некогда!

— Две...

Он терпеливо ждал и только через неделю стал вопросительно взглядывать на Линет, а ровно через две вернулся домой раньше обычного и, задыхаясь от волнения, с лестницы спросил:

— Есть ответ?

Линет не поняла.

— Ответ из Америки получила?

И снова она не поняла.

— Об... индейцах?

Как у него дрожат губы! И опять Линет покраснела.

— Ну можно ли так приставать! Не побежит же Лили, как бешеная, за твоими индейцами. Нужно подождать, ведь это же не срочный заказ. Купит и пришлет.

Он снова ждал и только через месяц решил спросить:

— А ответа все еще нет?

На этот раз Линет ужасно рассердилась.

— Отвяжись ты от меня со своими индейцами! Сказала, что напишу, и напишу. А будешь приставать, так нарочно не напишу.

— Так, значит, ты не...

Линет искала карандаш. Карандаши у нее были всякие — для бровей, для губ, для ресниц, для жилок. Для писания карандаша не было.

— Загляну в Сергушино царство.

Царство было в столовой, на сундуке, покрытом старым пледом. Там лежали разные книжки, перья, тетради, береж-

но сложенные в коробочку морские камушки, огрызок сургуча, свинцовая бумажка от шоколада, несколько дробинок, драгоценнейшее сокровище земли — воронье перо, а в центре красовалась новая рамка из раковинок. Пустая.

Вся человеческая жизнь Серго была на этом сундуке, теплилась на нем, как огонек в лампадке.

Линет усмехнулась на рамку.

— Это он для своих идиотских индейцев... Какая безвкусица!

Порылась, ища карандаш. Нашла маленький календарь, который разносят почтальоны в подарок на Новый год. Он был исчеркан: вычеркивались дни, отмечался радостный срок. А в старой тетрадке, старательно исписанной французскими глаголами, на полях, по-русски, коряво, «для себя», шла запись:

«Гуроны великодушны. Отдать Полю Гро итальянскую марку».

«Через десять дней отведь изъ Америки».

«Маниту любить храбрыхъ. Севодня нарошна остановил-ся подь самымъ ото».

«Еще шесть дней».

«Купить за 4 francs<sup>1</sup>».

«Через четыре дня».

«Она еще разъ peut etre<sup>2</sup> не написала, но уже скоро написать. Отведь будетъ чересъ quinzaine<sup>3</sup>. От-ме. 4 Mars<sup>4</sup>. Гуроны тверды и терпеливы».

— До чего глуп, до чего глуп! — ахала Линет. — Это принимает форму настоящей мании. И как хорошо я сделала, что не написала в Америку!

1927

## 10 класс

### 1. Сравнительный анализ стихотворений.

А. С. ПУШКИН

\*\*\*

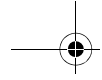
Соловей мой, соловейко,  
Птица малая лесная!  
У тебя ль, у малой птицы,  
Незаменные три песни,

<sup>1</sup> Франка (фр.).

<sup>2</sup> Может быть (фр.).

<sup>3</sup> Две недели (фр.).

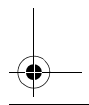
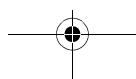
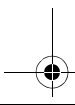
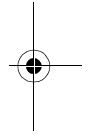
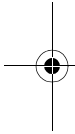
<sup>4</sup> Марта (фр.).



У меня ли, у молодца,  
Три великие заботы!  
Как уж первая забота —  
Рано молодца женили;  
А вторая-то забота —  
Ворон конь мой притомился;  
Как уж третья-то забота —  
Красну-девицу со мною  
Разлучили злые люди.  
Вы копайте мне могилу  
Во поле, поле широком,  
В головах мне посадите  
Алы цветики-цветочки,  
А в ногах мне проведите  
Чисту воду ключевую.  
Пройдут мимо красны девки,  
Так сплетут себе веночки.  
Пойдут мимо стары люди,  
Так воды себе зачерпнут.  
*1834*

**А. А. ДЕЛЬВИГ**  
***Русская песня***

Соловей мой, соловей,  
Голосистый соловей!  
Ты куда, куда летишь,  
Где всю ночьку пропоешь?  
Кто-то бедная, как я,  
Ночь прослушает тебя,  
Не смыкаячи очей,  
Утопаючи в слезах?  
Ты лети, мой соловей,  
Хоть за тридевять земель,  
Хоть за синие моря,  
На чужие берега;  
Побывай во всех странах,  
В деревнях и в городах:  
Не найти тебе нигде  
Горемышнее меня.  
У меня ли у молодой  
Дорог жемчуг на груди,  
У меня ли у молодой  
Жар-колечко на руке,  
У меня ли у молодой  
В сердце маленький дружок.  
В день осенний на груди  
Крупный жемчуг потускнел,



В зимнюю ночь на руке  
 Распаялося кольцо,  
 А как нынешней весной  
 Разлюбил меня милой.  
 1825

## 2. Комплексный анализ эпического произведения.

**А. Т. АВЕРЧЕНКО**

**Отец**

Стоит мне только вспомнить об отце, как он представляется мне взбирающимся по лестнице, с оживленным озабоченным лицом и размашистыми движениями, сопровождаемый несколькими дюжими носильщиками, обремененными тяжелой ношей.

Это странное представление рождается в мозгу, вероятно, потому, что чаще всего мне приходилось видеть отца взбирающимся по лестнице, в сопровождении кричущих и ругающихся носильщиков.

Мой отец был удивительным человеком. Все в нем было какое-то оригинальное, не такое, как у других... Он знал несколько языков, но это были странные, не нужные никому другому языки: румынский, турецкий, болгарский, татарский. Ни французского, ни немецкого он не знал. Имел он голос, но, когда пел, ничего нельзя было разобрать — такой это был густой, низкий голос. Слышалось какое-то удивительное гремящее и рокот, до того низкий, что казался он выходящим из-под его ног. Любил отец столярные работы, но тоже они были как-то ни к чему — делал он только деревянные паровозики. Возился над каждым паровозиком около года, делал его со всеми деталями, а когда кончал, то, удовлетворенный, говорил:

— Такую штуку можно продать не меньше чем за пятнадцать рублей!

— А материал стоил тридцать! — подхватывала мать.

— Молчи, Варя, — говорил отец. — Ты ничего не понимаешь...

— Конечно, — горько усмехаясь, возражала мать. — Ты много понимаешь...

Главным занятием отца была торговля. Но здесь он превосходил себя по странности и ненужности — с коммерческой точки зрения — тех операций, которые в магазине происходили.

Для отца не было лучшего удовольствия, как отпустить кому-нибудь товар в долг. Покупатель, задолжавший отцу,

делался его лучшим другом... Отец зазывал его в лавку, поил чаем, играл с ним в шашки и бывал обижен на мать до глубины души, если она, узнав об этом, говорила:

— Лучше бы он деньги отдал, чем в шашки играть.

— Ты ничего не понимаешь, Варя, — деликатно возражал отец. — Он очень хороший человек. Две дочери в гимназии учатся. Сам на войне был. Ты бы послушала, как он о военных порядках рассказывает.

— Да нам-то что до этого! Мало ли кто был на войне — так всем и давать в долг?

— Ты ничего не понимаешь, Варя, — печально говорил отец и шел в сарай делать пароход.

Со мной у него были хорошие отношения, но характеры мы имели различные. Я не мог понять его увлечений, скептически относился к парходам и, когда он подарил мне один пароход, думая привести этим в восторг, я хладнокровно, со скучающим видом потрогал какую-то деревянную штучку на носу крошечного судна и отошел.

— Ты ничего не понимаешь, Васька, — сказал, сконфузившись, отец.

Я любил книжки, а он купил мне полдюжины каких-то голубей-трубачей. Почему я должен был восхищаться тем, что у них хвосты не плоские, а трубой, до сих пор считаю невыясненным. Мне приходилось вставать рано утром, давая этим голубям корм и воду, что вовсе не увлекало меня. Через три-четыре дня я привел в исполнение адский план — открыл дверцу голубиной будки, думая, что голуби сейчас же улетят. Но проклятые птицы вертели хвостами и мирно сидели на своем месте. Впрочем, открытая дверца принесла свою пользу: в ту же ночь кошка передушила всех трубачей, принеся мне облегчение, а отцу горе и тихие слезы.

Как все в отце было оригинально, так же была оригинальна и необычна его страсть — покупать редкие вещи. Требования, которые предъявлял он к этого рода операциям, были следующие: чтобы вещь приводила своим видом всех окружающих в удивление, чтобы она была монументальна и чтобы все думали, что вещь куплена за пятьсот рублей, когда за нее заплачено только тридцать.

\*\*\*

Однажды на лестнице дома, где мы жили, послышалось топанье многочисленных ног, крики и кряхтенье. Мы выбежали на площадку лестницы и увидели отца, который вел за собою несколько носильщиков, обремененных большой, странного вида вещью.

— Что это такое? — с беспокойством спросила мать.

Лучезарное лицо отца сияло гордостью и скрытой радостью человека, замыслившего прехорошенький сюрприз.

— Увидите, — дрожа от нетерпения, говорил он. — Сейчас поставим его.

Когда «его» поставили и носильщики, облагодетельствованные отцом, удалились, «он» оказался колоссальной величины умывальником с мраморной лопнувшей пополам доской и красным потрескавшимся деревом.

— Ну? — торжествующе обратился отец к окружающим. — Во сколько вы оцените эту штуку?

— Да для чего она? — спросила мать.

— Ты ничего не понимаешь, Варя. Алеша, скажи-ка ты — сколько, по-твоему, стоит сей умывальник?

Алеша — льстец, гиперболист и фальшивая низкопоклонная душонка — всплеснул измазанными чернилами руками и ненатурально воскликнул:

— Какая прелесть! Сколько стоит! Четыреста двадцать пять рублей!

— Ха-ха-ха! — торжествующе захохотал отец. — А ты, Варя, сколько скажешь?

Мать скептически покачала головой:

— Да что ж... рублей пятнадцать за него еще можно дать.

— Много ты понимаешь! Можете представить — весь этот мрамор, красное дерево и все стоит по случаю всего двадцать пять рублей. Вот сейчас мы его попробуем! Марья! Воды.

В монументальный рукомойник налили ведро воды... Нажатая ногой педаль не вызвала из крана ни одной капли жидкости, но зато, когда мы посмотрели вниз, ноги наши были окружены целым озером воды.

— Течет! — сказал отец. — Надо позвать слесаря. Марья! Сбегай.

Слесарь повозился с полчаса над умывальником, взял за это шесть рублей и, уходя, украл из передней шапку. Умывальник поселился у нас.

Когда отца не было дома, все с наслаждением умывались из маленького стенного рукомойника, но если это происходило при отце, он кричал, ругался, заставлял всех умываться из его покупки и говорил:

— Вы ничего не понимаете!

У всех было основание избегать большого умывальника. У него был ехидный отвратительный нрав и непостоянство в симпатиях. Иногда он обнаруживал собачью привязанность к сестре Лизе и давался умываться из него нормальным, обычным способом. Или дружился с Алешей, был предупредителен к нему — покорный, как ребенок, лил прозрачную

струю на черные Алешины руки и не позволял себе непристойных выходок.

Со всеми же другими поступал так: стоило только нажать педаль, как из крана со свистом вылетала горизонтальная струя воды и попадала неосторожному человеку в живот или грудь; потом струя моментально опадала и, притаившись, ждала следующего нажатия педали. Человек нагибался и подставлял руки, надеясь поймать проклятую струю в том самом месте, куда она била.

Но струя не дремала...

Увидя склоненные плечи, она взлетала фонтаном вверх, обрушивалась вниз, обливала голову и затылок доверчивого человека, моментально пропадала и, нацелившись на ноги, орошала их так щедро, что человек, побежденный умывальником, с проклятием отскакивал в сторону и убегал.

Иногда же умывальник вертел струей, как змея головой, поворачивал ее, кривлялся, и тогда нужно было бегать вокруг этой монументальной дряни, чтобы поймать руками ускользающую увертливую струю. Потом уже мы придумали делать на нее форменную облаву: становились вокруг, протягивали десяток рук, и загнанная струя, как ни изворачивалась, а кому-нибудь попадала...

\*\*\*

Однажды на лестнице раздался знакомый топот и кряхтенье... Это отец, предводительствуя армией носильщиков, вел новую покупку.

То была странная процессия.

Впереди три человека тащили громадный четырехугольник с отверстием посередине, за ними двое несли странный точеный стержень, а сзади замыкали шествие еще два человека с каким-то подобием громадного глобуса и стеклянным матовым полушарием величиной с крышу небольшого са-райчика.

— Что это? — с тайным страхом спросила мать.

— Лампа, — весело отвечал отец.

— А я думала — тумба для афиш.

— Не правда ли, — подхватил отец, — прегромадная вещь. Я и торговался полчаса, пока мне не уступили.

Лампу установили рядом с умывальником. Она была ростом под потолок и вида самого странного, на редкость неудобного — тяжелая, некрасивая, похожая на какое-то чудовищное африканское растение.

— Ну, как думаешь, Алеша... Сколько она стоит?

— Три тысячи! — уверенно сказал Алеша.

— Ха-ха! А ты что скажешь, Варя?

Мать, севши в уголку, беззвучно плакала.

С отца весь восторг сразу слетел, и он, обескураженный, подошел к матери, нагнулся и нежно поцеловал ее в голову.

— Эх, Варя! Ты ничего не понимаешь!.. Васька! Сколько, по-твоему, должна стоять такая лампа?

— Семь тысяч, — сказал я, обойдя вокруг лампы. — По крайней мере, я дал бы за нее столько, лишь бы ее отсюда убрали.

— Много ты понимаешь! — растерялся отец.

Лампа оказалась из одного семейства с умывальником. Керосин (четырнадцать фунтов), налитый в нее, потек, отравил воздух, а когда слесарь исправил ее (тот самый, который украл шапку), то лампа втянула в себя громадный черный фитиль и ни за что не хотела выпустить его. Вытащенный какими-то щипцами, фитиль загорелся, но так начадил, что соседи пришли спасать нас от пожара, предлагая бесплатные услуги по выносу вещей и тушению огня.

А громадная необъятная лампа горела маленьким микроскопическим огоньком, таким, какой теплится в лампадке у икон, тихо потрескивала и язвительно прищелкивала своим крохотным красным язычком.

Отец стоял перед ней в немом восторге.

\*\*\*

Однажды на лестнице послышался такой же шум, грохот и крики.

— Что еще? — выскочила мать.

— Часы, — счастливо смеясь, сообщил отец.

Это было самое поразительное, самое неслыханное из всего купленного отцом.

По громадному циферблату стремительно носились две стрелки, не считаясь ни с временем, ни с усилиями людей, которые вздумали бы удержать их от этого. Внизу грозно раскачивался колоссальный маятник, делая размах аршина четыре, а впереди весь механизм хрипло и тяжело дышал, как загнанный носорог или полузадушенный подушкой человек...

Кто их сделал? Какому пьяному, ненормальному, воспаленному алкоголем мозгу явилась мысль соорудить этот безобразный неуклюжий аппарат, со всеми частями, болезненно, как в бреду, преувеличенными, с ходом без логики и с пьяным отвратительным дыханием внутри, дыханием их творца, который, может быть, околел уже где-нибудь под забором, истерзанный белой горячкой, изглоданный ревматизмом и подагрой.

Часы стали рядом с умывальником и лампой, перемигнулись и сразу поняли, как им вести себя в этом доме.



Маятник стремительно носился от стены к стене и все норовил сбить с ног нас, когда мы стремглав проскакивали у него сбоку... Механизм ворчал, кашлял и стонал, как умирающий, а стрелки резвились на циферблате, разбегаясь, сходясь и кружась в лихой вакхической пляске...

Отец вздумал подчинить нас времени, показываемому этими часами, но скоро убедился, что обедать придется ночью, спать в полдень и что нас через неделю исключат из училищ за появление на уроках в одиннадцать часов вечера.

Часыгодились нам как спортивный, невиданный доселе нигде аппарат... Мы брали трехлетнюю сестренку Олю, усаживали ее на колоссальный маятник, и она, уцепившись судорожно за стержень, носилась, трепещущая, испуганная, из стороны в сторону, возбуждая веселье окружающей молодежи.

Мать назвала эту комнату «Проклятой комнатой».

Целый день оттуда доносился удушливый запах керосина, журчали ручейки воды, вытекавшей из умывальника на пол, а по ночам нас будили и пугали страшные стоны, которые испускали часы, перемежая иногда эти стоны хриплым зловещим хохотом и ржаньем.

Однажды, когда мы вернулись из школы и хлынули толпой в нашу любимую комнату повеселиться около часов, мы отступили, изумленные, испуганные: комната была пуста, и только три крашеных четырехугольника на полу показывали те места, где стояли отцовы покупки.

— Что ты с ними сделала? — спросили мы мать.

— Продала.

— Много дали? — спросил молчавший доселе отец.

— Три рубля. Только не они дали, а я... Чтобы их унесли.

Никто не хотел связываться с ними даром...

Отец опустил голову, и по пустой комнате гулко прошелся его подавленный шепот:

— Много ты понимаешь!

Теперь он умер, мой отец.

1909

## 11 класс

### 1. Сравнительный анализ стихотворений.

**А. С. ПУШКИН**

**Конь**

«Что ты ржешь, мой конь ретивый,  
Что ты шею опустил,  
Не потряхиваешь гривой.  
Не грызешь своих удила?»



Али я тебя не холю?  
Али ешь овса не вволю?  
Али сбруя не красна?  
Аль поводья не шелковы.  
Не серебряны подковы,  
Не злачены стремяна?»  
Отвечает конь печальный:  
«Оттого я присмирел,  
Что я слышу топот дальний,  
Трубный звук и пенье стрел;  
Оттого я ржу, что в поле  
Уж не долго мне гулять,  
Проживать в красе и в холе,  
Светлой сбруей щеголять;  
Что уж скоро враг суровый  
Сбрую всю мою возьмет  
И серебряны подковы  
С легких ног моих сдерет;  
Оттого мой дух и ноет,  
Что наместо чепрака  
Кожей он твоей покроет  
Мне вспотевшие бока».

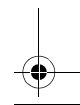
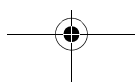
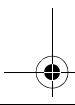
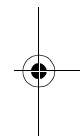
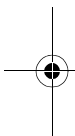
1834

**Н. М. ЯЗЫКОВ**

**Конь**

Жадно, весело он дышит  
Свежим воздухом полей:  
Сизый пар кипит и пышет  
Из пылающих ноздрей.  
Полон сил, удал на воле,  
Громким голосом заржал,  
Встрепенулся конь — и в поле  
Бурноногий поскакал!  
Скачет, блещущий глазами,  
Дико голову склонил;  
Вдоль по ветру он волнами  
Черну гриву распустил.

Сам как ветер: круть ли встанет  
На пути? Отважный прянет —  
И на ней уж! Ляжет ров  
И поток клубится? — Мигом  
Он широким перепрыгом  
Через них — и был таков!





Веселися, конь ретивый!  
Щеголяй избытком сил!  
Ненадолго волны гривы  
Вдоль по ветру ты пустил!  
Ненадолго жизнь и воля  
Разом бурному даны,  
И холодный воздух поля,  
И отважны крутизны,  
И стремнины роковые, —  
Скоро, скоро под замок!  
Тешь копыта удалые,  
Свой могучий бег и скок!

Снова в дело, конь ретивый!  
В сбруе легкой и красивой,  
И блистающий седлом,  
И бренчащий поводами,  
Стройно-верными шагами  
Ты пойдешь под седоком.  
1831

## *2. Комплексный анализ эпического произведения.*

**И. А. БУНИН**  
*Танька*

Таньке стало холодно, и она проснулась.

Высвободив руку из попонки, в которую она неловко закуталась ночью, Танька вытянулась, глубоко вздохнула и опять сжалась. Но все-таки было холодно. Она подкатилась под самую «голову» печи и прижала к ней Ваську. Тот открыл глаза и взглянул так светло, как смотрят со сна только здоровые дети. Потом повернулся на бок и затих. Танька тоже стала задремывать. Но в избе стукнула дверь: мать, шурша, протаскивала из сенец охапку соломы.

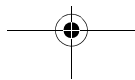
— Холодно, тетка? — спросил странник, лежа на конике.

— Нет, — ответила Марья, — туман. А собаки валяются, — беспрерывно к метели.

Она искала спичек и гремела ухватами. Странник спустил ноги с коника, зевал и обувался. В окна брезжил синеватый холодный свет утра, под лавкой шипел и крякал проснувшийся хромою селезень. Теленок поднялся на слабые растопыренные ножки, судорожно вытянул хвост и так глупо и отрывисто мякнул, что странник засмеялся и сказал:

— Сиротка! Корову-то прогусарили?

— Продали.



— И лошади нету?

— Продали.

Танька раскрыла глаза.

Продажа лошади особенно врезалась ей в память. «Когда еще картохи копали», в сухой, ветреный день, мать на поле полудновала, плакала и говорила, что ей «кусок в горло не идет», и Танька все смотрела на ее горло, не понимая, о чем толк.

Потом в большой крепкой телеге с высоким передком приезжали «анчихристы». Оба они были похожи друг на дружку — черны, засалены, подпоясаны по кострецам. За ними пришел еще один, еще чернее, с палкой в руке, что-то громко кричал, а немного погодя вывел со двора лошадь и побежал с нею по выгону, за ним бежал отец, и Танька думала, что он погнался отнимать лошадь, догнал и опять увел ее во двор. Мать стояла на пороге избы и голосила. Глядя на нее, заревел во все горло и Васька. Потом «черный» опять вывел со двора лошадь, привязал ее к телеге и рысью поехал под гору... И отец уже не погнался...

«Анчихристы», лошадики-мещане, были, и правда, свирепы на вид, особенно последний — Талдыкин. Он пришел позднее, а до него два первые только цену сбивали. Они наперебой пытали лошадь, драли ей морду, били палками.

— Ну, — кричал один, — смотри сюда, получай с богом деньги!

— Не мои они, побереги, полцены брать не приходится, — уклончиво отвечал Корней.

— Да какая же это полцена, ежели, к примеру, кобыленке боле годов, чем нам с тобой? Молись Богу!

— Что зря толковать, — рассеянно возражал Корней.

Тут-то и пришел Талдыкин, здоровый, толстый мещанин с физиономией мопса: блестящие, злые черные глаза, форма носа, скулы, — все напоминало в нем эту собачью породу.

— Что за шум, а драки нету? — сказал он, входя и улыбаясь, если только можно назвать улыбкой раздувание ноздрей.

Он подошел к лошади, остановился и долго равнодушно молчал, глядя на нее. Потом повернулся, небрежно сказал товарищам: «Поскорейча, ехать время, я на выгоне дожду» — и пошел к воротам.

Корней нерешительно окликнул:

— Что же не глянул лошадь-то!

Талдыкин остановился.

— Долгого взгляда не стоит, — сказал он.

— Да ты поди, побалакаем...

Талдыкин подошел и сделал ленивые глаза.

— Ну?

Он внезапно ударил лошадь под брюхо, дернул ее за хвост, пощупал под лопатками, понюхал руку и отошел.

— Плоха? — стараясь шутить, спросил Корней.

Талдыкин хмыкнул:

— Долголетня?

— Лошадь не старая.

— Тэк. Значит, первая голова на плечах?

Корней смутился.

Талдыкин быстро всунул кулак в угол губ лошади, взглянул как бы мельком ей в зубы и, обтирая руку о полу, насмешливо и скороговоркой спросил:

— Так не стара? Твой дед не ездил венчаться на ней?.. Ну, да нам сойдет, получай одиннадцать желтеньких.

И, не дожидаясь ответа Корнея, достал деньги и взял лошадь за оброть.

— Молись Богу да полбутылочки ставь.

— Что ты, что ты? — обиделся Корней. — Ты без креста, дядя!

— Что? — воскликнул Талдыкин грозно, — обабурился? Денег не желаешь? Бери, пока дурак попадается, бери, говорят тебе!

— Да какие же это деньги?

— Такие, каких у тебя нету.

— Нет, уж лучше не надо.

— Ну, через некоторое число за семь отдашь, с удовольствием отдашь, — верь совести.

Корней отошел, взял топор и с деловым видом стал тесать подушку под телегу.

Потом пробовали лошадь на выгоне... И как ни хитрил Корней, как ни сдерживался, не отвоевал-таки!

Когда же пришел октябрь и в посиневшем от холода воздухе замелькали, повалили белые хлопья, заноса выгон, лазины и завалинку избы, Таньке каждый день пришлось удивляться на мать.

Бывало, с началом зимы для всех ребятишек начинались истинные мучения, проистекавшие, с одной стороны, от желания удрать из избы, пробежать по пояс в снегу через луг и, катаясь на ногах по первому синему льду пруда, бить по нем палками и слушать, как он гулькает, а с другой стороны — от грозных окриков матери.

— Ты куда? Чичер, холод — а она, накося! С мальчишками на пруд! Сейчас лезь на печь, а то смотри у меня, демоненок!

Бывало, с грустью приходилось довольствоваться тем, что на печь протягивалась чашка с дымящимися рассыпчатыми

картошками и ломоть пахнувшего клетью, круто посоленного хлеба. Теперь же мать совсем не давала по утрам ни хлеба, ни картошек, на просьбы об этом отвечала:

— Иди, я тебя одену, ступай на пруд, деточка!

Прошлую зиму Танька и даже Васька ложились спать поздно и могли спокойно наслаждаться сиденьем на «группке» печки хоть до полуночи. В избе стоял распаренный, густой воздух; на столе горела лампочка без стекла, и копоть темным, дрожащим фитилем достигала до самого потолка. Около стола сидел отец и шил полушубки; мать чинила рубахи или вязала варежки; наклоненное лицо ее было в это время кротко и ласково, тихим голосом пела она «старинные» песни, которые слыхала еще в девичестве, и Таньке часто хотелось от них плакать. В темной избе, заваянной снежными вьюгами, вспоминалась Марье ее молодость, вспоминались жаркие сенокосы и вечерние зори, когда шла она в девичьей толпе полевой дорогой с звонкими песнями, а за ржами опускалось солнце и золотой пылью сыпался сквозь колосья его догорающий отблеск. Песней говорила она дочери, что и у нее будут такие же зори, будет все, что проходит так скоро и надолго, надолго сменяется деревенским горем и заботой.

Когда же мать собирала ужинать, Танька в одной длинной рубашонке съерзывала с печи и, часто перебирая босыми ножками, бежала на коник, к столу. Тут она, как зверок, садилась на корточки и быстро ловила в густой похлебке сальце и закусывала огурцами и картошками. Толстый Васька ел медленно и тарачил глаза, стараясь всунуть в рот большую ложку... После ужина она с тугим животом так же быстро перебегала на печь, дралась из-за места с Васькой и, когда в темные оконца смотрела одна морозная ночная муть, засыпала сладким сном под молитвенный шепот матери: «Угодники божий, святителю Микола милосливый, столп-охранение людей, матушка пресвятая Пятница — молитте бога за нас! Хрест в головах, хрест у ногах, хрест от лукавого»...

Теперь мать рано укладывала спать, говорила, что ужинать нечего, и грозила «глаза выколоть», «слепым в сумку отдать», если она, Танька, спать не будет. Танька часто ревла и просила «хоть капуски», а спокойный, насмешливый Васька лежал, драл ноги вверх и ругал мать.

— Вот домовой-то, — говорил он серьезно, — все спи да спи! Дай бати дождать!

Батя ушел еще с Казанской, был дома только раз, говорил, что везде «беда», — полушубков не шьют, больше помирают, — и он только чинит кое-где у богатых мужиков. Правда, в тот раз ели селедки, и даже «вот такой-то кусок»

соленого судака батя принес в тряпочке. «На кстинах, говорит, был третьего дня, так вам, ребята, спрятал...» Но когда батя ушел, совсем почти есть перестали...

Странник обулся, умылся, помолился Богу; широкая его спина в засаленном кафтане, похожем на подрясник, сгибалась только в поясице, крестился он широко. Потом расчесал бородку-клинушек и выпил из бутылочки, которую достал из своего походного ранца. Вместо закуски закурил цигарку. Умытое лицо его было широко, желто и плотно, нос вздернут, глаза глядели остро и удивленно.

— Что ж, тетка, — сказал он, — даром солому-то жжешь, варева не ставишь?

— Что варить-то? — спросила Марья отрывисто.

— Как что? Ай нечего?

— Вот домовой-то... — пробормотал Васька.

Марья заглянула на печку:

— Ай проснулся?

Васька сопел спокойно и ровно.

Танька прижукнулась.

— Спят, — сказала Марья, села и опустила голову.

Странник исподлобья долго глядел на нее и сказал:

— Горевать, тетка, нечего.

Марья молчала.

— Нечего, — повторил странник. — Бог даст день, Бог даст пищу. У меня, брат, ни крова, ни дома, пробираюсь бережками и лужками, рубежами и межами да по задворкам — и ничего себе... Эх, не ночевывала ты на снежку под ракитовым кустом — вот что!

— Не ночевывал и ты, — вдруг резко ответила Марья, и глаза ее заблестели, — с ребятишками с голодными, не слышал, как голоса они во сне с голоду! Вот, что я им суну сейчас, как встанут? Все дворы еще до рассвету обегала — Христом богом просила, одну краюшечку добыла... и то, спасибо. Козел дал... у самого, говорит, оборочки на лапти не осталось... А ведь ребят-то жалко — в отделку сморились...

Голос Марьи зазвенел.

— Я вон, — продолжала она, все более волнуясь, — гоню их каждый день на пруд... «Дай капуста, дай картошечек...» А что я дам? Ну, и гоню: «Иди, мол, поиграй, деточка, побегай по ледочку...»

Марья всхлипнула, но сейчас же дернула по глазам рукавом, поддала ногой котенка («У, погубели на тебя нету!..») и стала усиленно сгребать на полу солому.

Танька замерла. Сердце у нее стучало. Ей хотелось заплакать на всю избу, побежать к матери, прижаться к ней... Но вдруг она придумала другое. Тихонько поползла она в угол

печки, торопливо, оглядываясь, обулась, закутала голову платком, съерзнула с печки и шмыгнула в дверь.

«Я сама уйду на пруд, не буду просить картох, вот она и не будет голосить, — думала она, спешно перелезая через сугроб и скатываясь в луг. — Аж к вечеру приду...»

По дороге из города ровно скользили, плавно раскатываясь вправо и влево, легкие «козырьки», меринок шел в них ленивой рысцою. Около саней легонько бежал молодой мужик в новом полушубке и одеревеневших от снега нагольных сапогах, господский работник. Дорога была раскатистая, и ему поминутно приходилось, завидев опасное место, соскакивать с передка, бежать некоторое время и затем успеть задержать собой на раскате сани и снова вскочить бочком на облучок.

В санях сидел седой старик, с зависшими бровями, барин Павел Антоныч. Уже часа четыре смотрел он в теплый, мутный воздух зимнего дня и на придорожные вешки в инее.

Давно ездил он по этой дороге... После Крымской кампании, проиграв в карты почти все состояние, Павел Антоныч навсегда поселился в деревне и стал самым усердным хозяином. Но и в деревне ему не посчастливилось... Умерла жена... Потом пришлось отпустить крепостных... Потом проводить в Сибирь сына-студента... И Павел Антоныч стал совсем затворником. Он втянулся в одиночество, в свое скупое хозяйство, и говорили, что во всей округе нет человека более жадного и угрюмого. А сегодня он был особенно угрюм.

Морозило, и за снежными полями, на западе, тускло просвечивая сквозь тучи, желтела заря.

— Погоняй, потрогивай, Егор, — сказал Павел Антоныч отрывисто.

Егор задергал вожжами.

Он потерял кнут и искоса оглядывался.

Чувствуя себя неловко, он сказал:

— Что-й-то бог даст нам на весну в саду: прививочки, кажись, все целы, ни одного, почитай, морозом не тронуло.

— Тронуло, да не морозом, — отрывисто сказал Павел Антоныч и шевельнул бровями.

— А как же?

— Объедены.

— Зайцы-то? Правда, провалиться им, объели кое-где.

— Не зайцы объели.

Егор робко оглянулся.

— А кто ж?

— Я объел.

Егор поглядел на барина в недоумении.



— Я объел, — повторил Павел Антоныч. — Кабы я тебе, дураку, приказал их как следует закутать и замазать, так были бы целы... Значит, я объел.

Егор растянул губы в неловкую улыбку.

— Чего оскаляешься-то? Погоняй!

Егор, роясь в передке, в соломе, пробормотал:

— Кнут-то, кажись, соскочил, а кнутовище...

— А кнутовище? — строго и быстро спросил Павел Антоныч.

— Переломился...

И Егор, весь красный, достал надвое переломленное кнутовище. Павел Антоныч взял две палочки, посмотрел и сунул их Егору.

— На тебе два, дай мне один. А кнут — он, брат, ременный — вернись, найди.

— Да он, может... около городу.

— Тем лучше. В городе купишь... Ступай. Придешь пешком. Один доеду.

Егор хорошо знал Павла Антоныча. Он слез с передка и пошел назад по дороге.

А Танька благодаря этому ночевала в господском доме. Да, в кабинете Павла Антоныча был придвинут к лежанке стол, и на нем тихо звенел самовар. На лежанке сидела Танька, около нее Павел Антоныч. Оба пили чай с молоком.

Танька запотела, глазки у нее блестели ясными звездочками, шелковистые беленькие ее волосики были причесаны на косой ряд, и она походила на мальчика. Сидя прямо, она пила чай отрывистыми глотками и сильно дула в блюдечко. Павел Антоныч ел крендели, и Танька тайком наблюдала, как у него двигаются низкие серые брови, шевелятся пожелтевшие от табаку усы и смешно, до самого виска ходят челюсти.

Будь с Павлом Антонычем работник, этого бы не случилось. Но Павел Антоныч ехал по деревне один. На горе катались мальчишки. Танька стояла в сторонке и, засунув в рот посиневшую руку, грела ее. Павел Антоныч остановился.

— Ты чья? — спросил он.

— Корнеева, — ответила Танька, повернулась и бросилась бежать.

— Постой, постой, — закричал Павел Антоныч, — я отца видел, гостинчика привез от него.

Танька остановилась.

Ласковой улыбкой и обещанием «прокатить» Павел Антоныч заманил ее в сани и повез. Дорогой Танька совсем было ушла. Она сидела у Павла Антоныча на коленях. Левой рукой он захватил ее вместе с шубой. Танька сидела не двига-

ясь. Но у ворот усадьбы вдруг ерзнула из шубы, даже заголилась вся, и ноги ее повисли за санями. Павел Антоныч успел подхватить ее под мышки и опять начал уговаривать. Все теплей становилось в его старческом сердце, когда он кутал в мех оборванного, голодного и иззябшего ребенка. Бог знает, что он думал, но брови его шевелились все живее.

В доме он водил Таньку по всем комнатам, заставлял для нее играть часы... Слушая их, Танька хохотала, а потом настораживалась и глядела удивленно: откуда эти тихие перезвоны и рулады идут? Потом Павел Антоныч накормил ее черносливом — Танька сперва не брала, «он черниций, ну-кось умрешь», — дал ей несколько кусков сахара. Танька спрятала и думала: «Ваське не дам, а как мать заголосит, ей дам».

Павел Антоныч причесал ее, подпоясал голубеньким пояском. Танька тихо улыбалась, втащила поясок под самые мышки и находила это очень красивым. На расспросы она отвечала иногда очень поспешно, иногда молчала и мотала головой.

В кабинете было тепло. В дальних темных комнатах четко стучал маятник... Танька прислушивалась, но уже не могла одолеть себя. В голове у нее роились сотни смутных мыслей, но они уже облекались сонным туманом.

Вдруг на стене слабо дрогнула струна на гитаре и пошел тихий звук. Танька засмеялась.

— Опять? — сказала она, поднимая брови, соединяя часы и гитару в одно.

Улыбка осветила суровое лицо Павла Антоныча, и давно уже не озарялось оно такую добротой, такую старчески-детскою радостью.

— Погоди, — шепнул он, снимая со стены гитару. Сперва он сыграл «Качугу», потом «Марш на бегство Наполеона» и перешел на «Зореньку»:

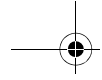
Заря ль моя, зоренька.  
Заря ль моя ясная!

Он глядел на задремывающую Таньку, и ему стало казаться, что это она, уже молодой деревенской красавицей, поет вместе с ним песни:

По заре-зарю  
Играть хочется!

Деревенской красавицей! А что ждет ее? Что выйдет из ребенка, повстречавшегося лицом к лицу с голодной смертью?

Павел Антоныч нахмурил брови, крепко захватив струны...



Вот теперь его племянницы во Флоренции... Танька и Флоренция!..

Он встал, тихонько поцеловал Таньку в голову, пахнущую курной избой.

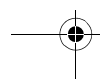
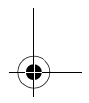
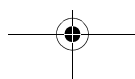
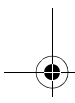
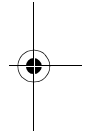
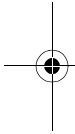
И пошел по комнате, шевеля бровями.

Он вспомнил соседние деревушки, вспомнил их обитателей. Сколько их, таких деревушек, — и везде они томятся от голода!

Павел Антоныч все быстрее ходил по кабинету, мягко ступая валенками, и часто останавливался перед портретом сына...

А Таньке снился сад, по которому она вечером ехала к дому. Сани тихо бежали в чащах, опушенных, как белым мехом, инеем. Сквозь них роились, трепетали и потухали огоньки, голубые, зеленые — звезды... Кругом стояли как будто белые хоромы, иней сыпался на лицо и щекотал щеки, как холодный пушок... Снился ей Васька, часовые рулады, слышалось, как мать не то плачет, не то поет в темной дымной избе старинные песни...

1892



## Региональный этап Всероссийской олимпиады школьников по литературе

### Требования к проведению регионального этапа

#### I. Форма и порядок проведения регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе

1. Региональный этап Олимпиады по литературе проводится в один тур. Каждому региону предоставляется выбор из двух вариантов:

— первый вариант предусматривает комплексный анализ прозаического произведения одного из русских писателей. На выполнение задания первого варианта отводится 5 астрономических часов;

— второй вариант предусматривает сопоставительный анализ стихотворений русских поэтов (или комплексный анализ поэтического произведения). На выполнение задания второго варианта отводится 4 астрономических часа.

2. Задания обоих вариантов проверяют знания учащегося материала русской литературы и выполняются письменно.

3. Олимпиада проводится для каждой из возрастных параллелей 9, 10 и 11 классов.

4. Для выполнения заданий каждому участнику предоставляются две стандартные ученические тетради в клетку (12 или 18 листов): одна — для чистовика, другая — для черновика. Тетради должны быть проштампованы.

5. Участники выполняют работы ручками с синими или фиолетовыми чернилами. Запрещается использование для записи решений ручек с красными или зелеными чернилами.

6. Во время работы участникам запрещается пользоваться справочной литературой, собственной бумагой, электронными вычислительными средствами или средствами связи.

#### II. Материально-техническое обеспечение проведения регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе

7. Для подготовки регионального этапа Олимпиады (распечатки заданий) необходима множительная техника — принтеры и копировальные аппараты — в достаточном количестве.

8. Участники Олимпиады должны быть обеспечены отдельными помещениями для работы по классам (не менее трех аудиторий — для 9, 10, 11 классов).

9. Каждый участник должен сидеть за отдельной партой.

10. Необходимы проштампованные тетради (12 или 18 листов) в линейку в достаточном количестве (по 2 на каждого участника и резерв); ручки синего цвета — не менее 2 штук на каждого участника.

11. Жюри должно быть обеспечено отдельным помещением для работы, компьютером с подключением к Интернету, принтером, карандашами, ластиками, ручками красного цвета, ручками синего цвета.

12. Необходим сейф для хранения работ участников.

13. Наличие в аудитории дополнительного материала (текстов художественной литературы, словарей разных видов, учебно-методической литературы, средств мобильной связи, компьютера и т. д.) исключается. В случае нарушения этих условий учащийся удаляется с Олимпиады.

### **III. Подведение итогов регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе**

14. Итоги регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе подводятся в соответствии с Положением о Всероссийской олимпиаде школьников (Приказ № 695 от 2 декабря 2009 года).

15. Победители и призеры определяются по результатам набранных баллов за выполнение задания одного из вариантов.

16. Результаты участников фиксируются в итоговой таблице, представляющей собой ранжированный список участников по классам (9, 10, 11), расположенных по мере убывания набранных ими баллов.

17. Участники с одинаковыми баллами располагаются в алфавитном порядке.

18. На основании итоговой таблицы и в соответствии с квотой Жюри определяет победителей и призеров регионального этапа Олимпиады.

## **Задания регионального этапа**

### **9 класс**

#### **И в а р и а н т<sup>1</sup>**

#### ***Комплексный анализ прозаического текста.***

**К. Г. ПАУСТОВСКИЙ**

***Простая клеенка***

На окраине Тифлиса были расположены знаменитые Верийские и Оргачальские сады.

<sup>1</sup> Выполняется один вариант по выбору.

То было место летних увеселений и отдыха. Почти каждый небольшой сад был превращен в кафешантан или духан. К вечеру, когда начинала спадать жара, тифлисцы тянулись в эти сады. Кто побогаче — на извозчиках, а кто победнее — пешком.

Названия кафешантанов отличались пышностью и безвкусицей. Самый дорогой шантан назывался «Эльдорадо». Потом шли «Фантазия», «Сан-Суси», «Шантеклер» и «Джентльмен».

Невдалеке от Ортачальских садов были так называемые «веселые» улицы. Многие посетители шантанов сначала заезжали на эти улицы и привозили оттуда шумных девиц.

Что ждало тифлисец в этих садах? Прохлада, легкий чад баранины, пение, танцы, азартная игра в лото и красивые огрубевшие женщины.

Особенно привлекала прохлада под сенью чинар и шелковиц. Трудно было понять, как она удержалась, когда весь Тифлис лежал рядом в жаркой котловине, в кольце нагретых гор, и даже страшно было смотреть на него с окрестных высот. Казалось, что Тифлис дымится от накала и вот-вот вспыхнет исполинским костром.

Может быть, этой прохладой тянуло от фонтанов или в сады осторожно проникало дуновение горных снегов. В городе можно было дышать только перед рассветом, когда дома немного остывали за ночь. Но стоило солнцу подняться из Кахетии — и изнурительный жар сейчас же заливал улицы.

Среди певиц, выступавших в Верийских садах, была одна женщина, ленивая, тонкая в талии и широкая в плечах, с бронзового цвета волосами, нежной и сильной шеей и розовым телом. Звали ее Маргаритой.

Посетители шантана, где она пела по вечерам, считали ее обрусевшей немкой, но хозяин сада — обидчивый мингрел — каждый раз, услышав эти разговоры, устраивал настоящий скандал.

— Наверное, твои мозги совсем перевернулись в голове! — кричал хозяин. — Ты слышал такую страну — Франция?

— Ну, слышал, — хмуро отвечал неосторожный посетитель.

— А во Франции слышал такую губернию — Эльза? Слышал? Ну, так она из этой губернии, из Эльза. Француженка высшего сорта. Что за люди! Пустяков не знают! Драться — знают, сдачи не давать — знают, трогать на улице девочек — знают, мошенничать в карты — знают, а сообразить — ничего не знают!

Маргарита редко соглашалась поужинать с посетителями, но равнодушно, как должное, принимала от них малень-

кие подарки. Потом она их раздаривала подругам. Она была совершенно одинока.

Вообще было трудно понять, что она думает обо всем, особенно о мужчинах. Многие хотели сделать ее своей любовницей.

Говорила она мало, а пела каким-то необыкновенным, как говорили, двойным, голосом.

Ее приезжали слушать артисты оперы и музыканты. От пения Маргариты оставалось ощущение, будто оно всегда сопровождается подголоском, похожим на слабое эхо.

Актеры говорили, что это так называемый «вокальный обман», как бывает, например, «обман зрения». На самом же деле никакого второго голоса нет. Они говорили так и спорили, но, несмотря на это, каждый слышал, когда пела Маргарита, двойной звук ее голоса. Как будто главный голос был золотой, а второй серебряный.

Однажды певцы и музыканты сняли на весь вечер духан «Варяг», пригласили туда Маргариту и устроили для любителей пения закрытый концерт.

После концерта встал старый дирижер и сказал, что человеческий голос является самым сложным музыкальным инструментом. Он богаче рояля и скрипки, и потому одновременное существование в голосе нескольких тонов вполне возможно и естественно.

А Маргарита пила, потупившись, вино. Красный шелк платья придавал ее волосам отблеск пожара. Изредка она подымала глаза и обводила ими всех, кто сидел за столом, но в туманной глубине ее зрачков не было ни огня, ни улыбки.

Прислонившись к дверному косяку, стоял высокий, очень худой грузин с тонким лицом и печальными глазами, в старом пиджаке и, не шевелясь, смотрел на Маргариту.

Это был бродячий художник Нико Пиросманишвили. Он любил Маргариту. Она была для него единственным человеком на свете. Каждая пядь земли, куда не ступала нога Маргариты, казалась ему остатком пустыни. Но там, где сохранялся ее след, была благословенная земля. Каждая крупинка песка на ней грела, как крошечный алмаз.

Так, очевидно, спели бы о чувствах Пиросмана иранские поэты средней руки. Но все равно они были бы правы, несмотря на цветистую речь.

Тот день, когда Нико не слышал ее голоса, был для него самым глухим днем на земле.

Чрезмерная любовь вызывает желания, недоступные трезвому человеку. Кому из людей в их будничном состоянии может прийти в голову дикая мысль поцеловать человеческий голос, или осторожно погладить по голове поющую

иволгу, или, наконец, похохотать вместе с воробьями, когда они поднимают вокруг вас неистовый гам, пыль и базар?

У Пиросмана появлялось иногда удивительное желание осторожно дотронуться до дрожащего горла Маргариты, когда она пела, желание одним только дыханием прикоснуться к этому таинственному голосу, к этой теплой струе воздуха, что издает такой великолепнейший взволнованный звон.

Люди говорят, что слишком большая любовь покоряет человека.

Любовь Нико не покорила Маргариту. Так, по крайней мере, считали все. Но все же нельзя было понять, действительно ли это так? Сам Нико не мог сказать этого. Маргарита жила, как во сне. Сердце ее было закрыто для всех. Ее красота была нужна людям. Но, очевидно, она совсем не была нужна ей самой, хотя она и следила за своей наружностью и хорошо одевалась. Шуршащая шелком и дышащая восточными духами, она казалась воплощением зрелой женственности.

Но было в этой ее красоте нечто грозное, и, кажется, она сама понимала это.

Откуда появился Пиросман, никто толком не знал. Потом, после смерти Пиросмана, Кирилл Зданевич собрал по обрывкам и крохам его биографию, и хотя и неполно, но восстановил его жизнь.

Пиросман родился в 1862 году в кахетинском селении Мирзаки в семье бедного крестьянина. Еще мальчишкой родители отдали его слугой в грузинскую состоятельную семью в Тифлис.

Пиросман работал слугой до двадцати лет. Потом он поступил кондуктором на Закавказскую железную дорогу. Тогда впервые он начал рисовать. Первой его работой был портрет начальника станции и его жены. Очевидно, это был очень ядовитый и карикатурный портрет, потому что начальник станции, увидев портрет, тотчас выгнал Пиросмана со службы.

Что было делать? Пиросман не мог заниматься тем, чем занималось в то время большинство бедняков в Тифлисе, — ничтожными темными делами, удачным и неудачным обманом. Для этого он был слишком чистосердечен и горд.

Он не был бездельником и тифлисским кинто — полунищим, веселым и наглым. Он не умел, как кинто, делать деньги «из воздуха», из анекдота, из неприличной шутки, из «ишачьего крика».

Одно время Пиросман торговал молоком на задворках майдана и кое-как перебивался на свой нищенский доход. Но и это занятие претило ему.



Он любил живопись, только живопись, и, прежде всего, разрисовал всю свою лавку, как пышный цветок. Первые свои картины он раздаривал и бывал счастлив, когда их охотно брали.

Иногда он спускал свои картины, или, как их называли на майдане, «картинки», перепродавцам всяких мало кому нужных вещей. Такие вещи, как говорится, были «на любителя» и назывались загадочным иностранным словом «брик-а-бра». По мнению перепродавцов, это было очень красивое и заманчивое слово, тем более что оно было непонятно ни самим перепродавцам, ни Пиросману, ни покупателям.

Но ставка на это слово не удалась. Покупатели сильно удивлялись, даже пугались и картин не брали. Перепродавцы же платили Пиросману за его картины гроши.

И Пиросман голодал. Иногда он присаживался у стены какого-нибудь дома или у ствола старого, как мир, пыльного дерева и сидел тихо, пока у него не переставала кружиться голова.

Пришлось вернуться на родину, в деревню, где на Пиросмана неизбежно должна была обрушиться вся тяжесть бытовых и семейных традиций.

Свой дом в деревне Пиросман тоже расписал сверху донизу, к великому восхищению сородичей и соседей.

Потом Пиросман устроил в этом доме пир. После этого он написал четыре картины, изображающие этот деревенский праздник. Пир был удивителен тем, что вопреки большому шинству пиров на нем не было богачей. Гости стояли, сидели и лежали, высоко подняв рога с вином. Эта живописная и нарядная толчея была написана Пиросманом очень смело.

Наконец, Пиросман придумал удачный, как ему казалось, выход. Он вернулся в Тифлис и начал писать яркие вывески для духанов за несколько обедов с вином и несколько ужинов. Часть заработка он брал деньгами, чтобы покупать краски и платить за ночлег.

Но на материалы денег никогда не хватало. Духанчики охотно снимали старые жестяные вывески и предлагали писать на них, предварительно замазав почерневшую раскраску. Но Пиросман не соглашался на это.

Жестяные вывески ржавели. А Пиросман знал, что какой бы он ни был неученый художник, или, как говорят русские, самоучка, но по силе и чистоте красок и рисунка он мог бы, пожалуй, потягаться с некоторыми большими художниками (он видел хорошие репродукции их картин). Может быть, даже с самим Делакруа, — об этом французе ему много рассказывал один гимназист, тоже мечтавший стать художником.

Материала не было, и Пиросман начал писать на том единственном, что находилось всегда под рукой в каждом, даже самом дешевом духане, — на простой клеенке, снятой со столика.

Клеенки были черные и белые. Пиросман писал, оставляя там, где это было нужно, незакрашенные куски клеенки.

Потом он применил этот прием и для портретов. Впечатление от некоторых вещей, сделанных в такой манере, было необыкновенным.

Я навсегда запомнил его клеенку «Князь», где бледный старик в черной черкеске стоит с рогом в руках на скудной земле. Позади него виден доведенный почти до топографической схемы горный Кавказ. Черкеска князя как раз и была непрописанным куском клеенки глубокого черного цвета, особенно резкого в расветном тусклом освещении. Я никак не мог понять, какими красками было передано это освещение.

За такие портреты, как этот, Пиросман в лучшие свои времена получал двадцать—тридцать рублей.

Посетителям нравились вывески Пиросмана — прозрачный виноград, тыквы, оранжевая хурма, кудрявые мандариновые сады и богатые натюрморты из разных травок, баклажанов, шашлыков, сыра и жареной рыбы «локо».

Но бесконечно писать эти натюрморты для вывесок Пиросман не мог. Чрезмерность, как всегда, вызывала скуку. Тогда Пиросман начал писать на вывесках многолюдные пирушки на траве, на узких крестьянских скатертях. На вывесках появились люди, пейзаж и животные, главным образом многотерпеливые ишаки.

Иногда Пиросман сообща с хозяином придумывал для духана название. Чем замысловатее было название, тем больше оно нравилось.

Пиросман, усмехаясь, писал: «Шашлыки по-электрически» или «Одному не надо пить».

Особенно любили такие броские названия в грузинской провинции, где-нибудь в Озургетах, Ахалкалахах или Сагареджо.

Я уже не застал Пиросмана: он умер до моего приезда в Тифлис.

Пиросман оставил огромное живописное богатство. Его картины ряд лет собирал Кирилл Зданевич, собирал буквально по крохам. Он разыскал почти всего Пиросмана, он спас работы прекрасного народного художника, совершил подлинный подвиг и впоследствии подарил собрание картин Пиросмана государству, иными словами — народу.

В 1913 году Кирилл Зданевич встретился в Петрограде с художниками Гончаровой и Ларионовым. Они приехали в Петроград из Молдавии и привезли смешные и очень живописные вывески, найденные ими в Тирасполе.

Вывески очень понравились Кириллу Зданевичу. Вскоре в Тифлисе он увидел еще более живописную вывеску в духе «Варяг» и купил ее. Она была написана неизвестным живописцем Нико Пиросманишвили.

У Кирилла были знакомства с крестьянами, духанщиками, бродячими музыкантами, сельскими учителями.

Всем им он поручал разыскивать для него картины и вывески Пиросмана.

Первое время духанщики продавали вывески за гроши. Но вскоре по Грузии прошел слух, что какой-то художник из Тифлиса скупает их якобы для заграницы, и духанщики начинали набивать цену.

И старики Зданевичи и Кирилл были очень бедны в то время. При мне был случай, когда покупка картины Пиросмана посадила всю семью на хлеб и воду. Мария бегала на Дезертирский базар продавать последние серьги или последний жакет. Кирилл носился по Тифлису в надежде перехватить хоть немного денег, старик брал со своих недорослей плату вперед.

Наконец хмурый Кирилл (чем больше он бывал растроган, тем сильнее хмурился) принес картину, молча развернул ее, сказал: «Ну, каково?» — и картина после этого несколько дней провисела на почетном месте в гостиной.

После этого Кирилл отсыпался от волнений, а потом началось паломничество любителей живописи. Из моей комнаты были слышны все разговоры в гостиной, и я вскоре знал на зубок истории всех новых картин.

Мое знакомство с Пиросманом началось с первого же дня моей жизни в Тифлисе.

Как я уже говорил, стены моей комнаты были завешаны от верхнего карниза до плинтуса клеенками Пиросмана.

В день приезда я только мельком взглянул на них. К тому же в комнате было сумрачно от зимнего тифлисского дня. Но все же меня все время не оставляла непонятная тревога, как будто меня быстро провели за руку через удивительную, совершенно причудливую страну, как будто я уже ее видел или она мне давно приснилась, и с тех пор я никак не дождусь, чтобы осмотреться в этой стране, прийти в себя и узнать ее во всех подробностях.

Я уснул с тревогой на сердце. Тревогой от незнакомых картин, они молча окружали меня и, как мне казалось, не спускали с меня глаз.

Проснулся я, должно быть, очень рано. Резкое и сухое солнце косо лежало на противоположной стене.

Я взглянул на эту стену и вскочил. Сердце у меня начало биться тяжело и быстро.

Со стены смотрел мне прямо в глаза — тревожно, вопросительно и явно страдая, но не в силах рассказать об этом страдании — какой-то странный зверь — напряженный, как струна.

Это был жираф. Простой жираф, которого Пиросман, очевидно, видел в старом тифлисском зверинце.

Я отвернулся. Но я чувствовал, я знал, что жираф пристально смотрит на меня и знает все, что творится у меня на душе.

Во всем доме было мертвенно тихо. Все еще спали. Я отвел глаза от жирафа, и мне тотчас же показалось, что он вышел из простой деревянной рамы, стоит рядом и ждет, чтобы я сказал что-то очень простое и важное, что должно расколдовать его, оживить и освободить от многолетней прикреплённости к этой сухой, пыльной клеенке.

Внезапно во дворе раздался отчаянный, нечеловеческий крик: «Мацони!! Мацони!!» Так отчаянно, почти рыдая, кричали почему-то все продавцы мацони — кавказской простокваши. Они развозили свой товар по городу, навьючивая переметные сумы с кувшинами мацони на черных и таких пыльных осликов, будто все прохожие долго вытирали о них ноги, как о половики.

Я вздрогнул от крика мацонщика и застонал. Но дрожь не проходила. Я все сильнее стонал, стараясь сдержаться. Жираф ушел в тусклую клеенку. Белое солнце било в косяки окон, солнце Кахетии, и я увидел около себя испуганную Марию, увидел косо срезанную на ее щеке прядь каштановых блестящих волос, потом увидел Валентину Кирилловну. Она внимательно смотрела на меня поверх очков. Тогда я понял, что меня схватил — теперь уже в Тифлисе — жестокий припадок малярии.

Валентина Кирилловна ушла, а Мария положила мне на лоб холодную мокрую повязку, наклонилась ко мне и прижалась щекой к моим губам, чтобы попробовать, сильный ли у меня жар. И я с благодарностью ощутил это деловое прикосновение, как отдаленную, мимоходом брошенную ласку.

Вскоре я знал уже почти все картины Пиросмана. Они помогли мне понять и полюбить Кавказ — сложную и мозаически прекрасную страну.

Пиросман стал для меня живописной и свободной в своем выражении энциклопедией Грузии, ее людей, ее истории и природы.

Панорамы Кавказа, начиная от магической лунной ночи над Тифлисским арсеналом и кончая выжженной панорамой гор у ног Шамиля, запомнились мне на всю жизнь.

Сотни худых пиросмановских крестьян, веселых виноградарей, бедных и робких женщин, рыбаков, спесивых богатей с толстыми усами, тифлисских дворников с такими же косматыми бородами, как и их растрепанные метлы, равнодушных музыкантов толпились в квартире Зданевичей на слегка пыльных клеенках. Время от времени кто-нибудь вспоминал то об одной, то о другой картине и рассказывал о ней что-нибудь интересное.

Большей частью на картинах Пиросмана были люди, но особое место занимали на них и разные звери: львы, газели, буйволы, жирафы, верблюды и безответные друзья художника — ишаки.

Искусство всегда берет человека за сердце и чуть сжимает его. И человек никогда не забудет этого явного прикосновения прекрасного.

Человек не забудет того состояния душевной полноты и крылатости, которое иногда дает ему одна — только одна! — строчка великолепных стихов или картина, пережившая несколько столетий для того, чтобы донести до нас свою красоту.

Если бы я не знал Пиросмана, я бы видел Кавказ недопроявленным, как слабый снимок, без красок и теней, без деталей и контуров и без синеющей мглы его полувосточных и полуюропейских пространств.

Пиросман наполнил для меня Кавказ соком плодов и резкостью сухих красок. Он приобщил меня к этой стране, где одновременно с радостью ощущаешь легкую и непонятную грусть. Так блестят весельем и сдержанной грустью глаза грузинских красавиц. Они обычно быстро и легко исчезают в толпе, эти красавицы, хотя к ним обращена нежная просьба поэта:

Оглянись на меня, генацвале!  
Генацвале, оглянись на меня!

Это летнее утро поначалу ничем не отличалось от других. Все так же неумолимо, испламеняя все вокруг, подымалось из Кахетии солнце, так же рыдали ишаки, привязанные к телеграфным столбам, такие же свирепого вида черноусые люди проходили по улицам с большими бидонами и неохотно покрикивали: «Нафт! Нафт!», предлагая хозяйкам керосин.

Все было, как всегда: Кура шумела у мельниц около Ишачьего моста и жидко позванивали полупустые трамваи.

Утро еще дремало в одном из переулков в Сололаках, тень лежала на серых от времени деревянных невысоких домах.

В одном из таких домов были распахнуты на втором этаже маленькие окна, и за ними спала Маргарита, прикрыв глаза рыжеватыми ресницами.

Как в жидком стекле, виднелись над Сололаками гора Давида, фуникулер и могила Грибоедова. Она заросла плющом. Я часто ходил на гору Давида, на священную Мтацминду и видел там могилы великих грузинских поэтов — Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели. Их лиризм и одновременная склонность к сарказму придали особую глубину грузинской литературе и окружили ее резким и тонким воздухом классической ясности. Потом гора Мтацминда стала грузинским Некрополем. Там был похоронен удивительный по нежности и по широте ума наш современник Тициан Табидзе.

Да, но я отвлекся.

В общем, утро было бы действительно самым обыкновенным, если не знать, что это было утро дня рождения Нико Пироманишвили, и если бы именно в это утро в узком переулке в Сололаках не появились арбы с редким и легким грузом.

Груз этот был, очевидно, настолько легкий, что арбы даже не скрипели под ним, а только чуть слышно погромыхивали, подскакивая на крупных камнях мостовой.

Арбы были доверху нагружены срезанными обрызганными водой цветами. От этого казалось, что цветы покрыты сотнями крошечных радуг.

Арбы остановились около дома Маргариты. Аробщики, вполголоса переговариваясь, начали снимать охапки цветов и сваливать их на тротуар и мостовую у порога.

Когда первые арбы отъехали и вся мостовая была уже усыпана цветами, на смену первым арбам появились вторые. Казалось, арбы свозили сюда цветы не только со всего Тифлиса, но и со всей Грузии.

Запах цветов заполнил сололакскую улицу. В окнах появились первые хозяйки. Они торопливо расчесывали смоляные волосы и жадно смотрели на удивительное зрелище: аробщики, самые обыкновенные аробщики, а не легендарные погонщики из «Тысячи и одной ночи» загружали цветами всю улицу, как будто хотели засыпать ими дома до второго этажа.

Смех детей и возгласы хозяек разбудили Маргариту. Она села на постели и вздохнула. Целые озера запахов — освежающих, ласковых, ярких и нежных, радостных и печальных — наполнили воздух. Это был, возможно, запах небесных пространств, оставшийся после медленного прохожде-



ния ночной звездной сферы над нашей землей, или запах зародыша, замкнутого в течение долгого времени под оболочкой обыкновенного цветочного семени, а теперь освобожденного водой, теплом и крепкими солями земли.

С обеих сторон при входе в переулок уже собрались и шумели толпы. Люди глазели на непонятное зрелище.

Непонятность того, что произошло, смущала людей, и потому никто не решался первым ступить на этот цветущий ковер, доходивший людям до самых колен.

Что же касается маленьких детей, то они могли даже заблудиться в этих цветочных горах. Поэтому женщины, полные восхищения и гордости от сознания тайны, приблизившейся вплотную к их стертым, знакомым до последней трещины порогам (а они знали все трещины потому, что им приходилось часто мыть эти пороги), крепко держали за руки детей и не отпускали их от себя.

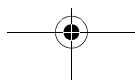
Каких цветов тут только не было! Бессмысленно их перечислять!

Поздняя иранская сирень. Там в каждой чашечке скрывалась маленькая, как песчинка, капля холодной влаги, пряной на вкус. Густая акация с отливающим серебром лепестками. Дикий боярышник — его запах был тем крепче, чем каменистее была почва, на которой он рос. Нежная синяя вероника, бегония и множество разноцветных анемонов. Изящная красавица жимолость в розовом дыму, красные воронки ипомеи, лилии, мак, всегда вырастающий на скалах именно там, где упала хотя бы самая маленькая капля птичьей крови, настурция, пионы и розы, розы, розы всех размеров, всех запахов, всех цветов — от черной до белой и от золотой до бледно-розовой, как ранняя заря. И тысячи других цветов.

Взволнованная Маргарита, еще ничего не понимая, быстро оделась. Она надела свое самое лучшее, самое богатое платье и тяжелые браслеты, прибрала свои бронзовые волосы и, одеваясь, улыбалась, сама не зная чему. Потом она засмеялась, потом слезы появились у нее на глазах, но она не вытирала их, а только стряхивала быстрым движением головы. Слезинки разлетались от этого в разные стороны и долго еще горели на ее платье.

Она догадывалась, что этот праздник устроен для нее. Но кем? И по какому случаю? И тут она вспомнила, что сегодня, кажется, день рождения Пиросмана. Может быть, все эти горы цветов он прислал ей в память этого полузабытого дня.

Но почему прислал в день не ее, а своего рождения?



В это время единственный человек, худой и бледный, решил переступить границу цветов и медленно пошел по цветам к дому Маргариты.

Толпа узнала его и замолчала. Это был нищий художник Нико Пиросманишвили. Где он только взял столько денег, чтобы купить эти сугробы цветов? Столько денег!

Он шел к дому Маргариты, прикасаясь рукой к стенам.

Все видели, как навстречу ему выбежала из дома Маргарита — еще никогда никто не видел ее в таком блеске красоты, — обняла Пиросмана за худые, больные плечи и прижалась к его старому чекменю.

— Почему, — спросила Маргарита, задыхаясь, — почему ты подарил мне эти горы цветов в день своего рождения? Я ничего не понимаю, Нико.

Пиросман не ответил. Но Маргарита всем существом, всеми нервами, всей кровью, бившейся в ее теле, поняла и без его ответа силу его любви и впервые крепко поцеловала Нико в губы. Поцеловала перед лицом солнца, неба и простых людей — жителей тифлисского квартала Сололаки.

Некоторые люди отворачивались, чтобы скрыть слезы. Люди думали, что большая любовь всегда найдет дорогу к любимому, хотя бы и холодному сердцу. Потому что все знали, что Пиросман любил Маргариту, но она совсем не любила его, а только жалела за его горькую и неудачную жизнь.

Историю любви Пиросмана рассказывают по-разному. Я повторил один из этих рассказов. Я коротко записал его, не придавая чрезмерного значения его сугубой подлинности. Пусть этим занимаются придирчивые и скучные люди.

Но об одном я не могу умолчать, потому что это, пожалуй, одна из самых горьких правд на земле, — вскоре Маргарита нашла себе богатого возлюбленного и сбежала с ним из Тифлиса.

1959—1960

## В а р и а н т

### *Комплексный анализ поэтического произведения.*

**А. Н. МАЙКОВ**

*Емшан*<sup>1</sup>

Степной травы пучок сухой,  
Он и сухой благоухает!  
И разом степи надо мной  
Всё обаянье воскрешает...

<sup>1</sup> Рассказ этот взят из Волынской летописи. Емшан — название душистой травы, растущей в наших степях, вероятно полынок (*примечание А. Н. Майкова*).





Когда в степях, за станом стан,  
Бродили орды кочевые,  
Был хан Отрок и хан Сырчан,  
Два брата, батыри лихие.

И раз у них шел пир горой —  
Велик полон был взят из Руси!  
Певец им славу пел, рекой  
Лился кумыс во всем улусе.

Вдруг шум и крик, и стук мечей,  
И кровь, и смерть, и нет пощады!  
Всё врозь бежит, что лебедей  
Ловцами спугнутое стадо.

То с русской силой Мономах  
Всесокрушающий явился;  
Сырчан в донских залег мелях,  
Отрок в горах кавказских скрылся.

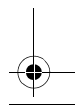
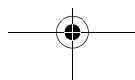
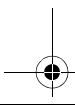
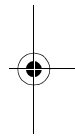
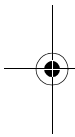
И шли года... Гулял в степях  
Лишь буйный ветер на просторе...  
Но вот — скончался Мономах,  
И по Руси — туга и горе.

Зовет к себе певца Сырчан  
И к брату шлет его с наказом:  
«Он там богат, он царь тех стран,  
Владыка надо всем Кавказом, —

Скажи ему, чтоб бросил всё,  
Что умер враг, что спали цепи,  
Чтоб шел в наследие свое,  
В благоухающие степи!

Ему ты песен наших спой, —  
Когда ж на песнь не отзовется,  
Свяжи в пучок емшан степной  
И дай ему — и он вернется».

Отрок сидит в златом шатре,  
Вкруг — рой абхазянок прекрасных;  
На золоте и серебре  
Князей он чествует подвластных.





Введен певец. Он говорит,  
Чтоб в степи шел Отрок без страха,  
Что путь на Русь кругом открыт,  
Что нет уж больше Мономаха!

Отрок молчит, на братнин зов  
Одной усмешкой отвечает,  
И пир идет, и хор рабов  
Его что солнце величает.

Встает певец, и песни он  
Поет о былях половецких,  
Про славу дедовских времен  
И их набегов молодецких, —

Отрок угрюмый принял вид  
И, на певца не глядя, знаком,  
Чтоб увели его, велит  
Своим послушливым кунакам.

И взял пучок травы степной  
Тогда певец, и подал хану —  
И смотрит хан — и, сам не свой,  
Как бы почуя в сердце рану,

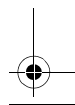
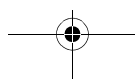
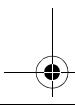
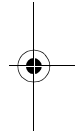
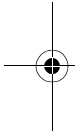
За грудь схватился... Все глядят:  
Он — грозный хан, что ж это значит?  
Он, пред которым все дрожат, —  
Пучок травы целуя, плачет!

И вдруг, взмахнувши кулаком:  
«Не царь я больше вам отныне! —  
Воскликнул. — Смерть в краю родном  
Милей, чем слава на чужбине!»

Наутро, чуть осел туман  
И озлатились гор вершины,  
В горах идет уж караван —  
Отрок с немногую дружиной.

Минуя гору за горой,  
Всё ждет он — скоро ль степь родная,  
И вдаль глядит, травы степной  
Пучок из рук не выпуская.

1874



**10 класс****И вариант*****Комплексный анализ прозаического произведения.*****А. И. ГЕРЦЕН*****Трагедия за стаканом грога***

Тебе, друг мой Тата,  
дарю я этот рассказ  
в память нашего свидания  
в Неаполе.

*28 сентября 1863 г.*

Очерки, силуэты, берега беспрерывно возникают и теряются, — вплетаясь своей тенью и своим светом, своей ниткой в общую ткань движущейся с нами картины.

Этот мимо идущий мир, это проходящее, все идет и все не проходит — а остается чем-то всегдашним. Мимо идет, видно, вечное — оттого оно и не проходит. Оно так и отражается в человеке. В отвлеченной мысли — нормы и законы; в жизни — мерцание едва уловимых частных и пропадающих форм.

Но в каждой задержанной былинке несущегося вихря те же мотивы, те же силы, как в землетрясениях и переворотах, — и буря в стакане воды, над которой столько смеялись, вовсе не так далека от бури на море, как кажется.

\*\*\*

Я искал загородный дом. Утомившись одними и теми же вопросами, одними и теми же ответами, я взошел в трактир, перед которым стоял столб, и на столбе красовался портрет Георга IV — в мантии, шитой на манер той шубы, которую носит бубновый король, в пудре, с взбитыми волосами и с малиновыми щеками. Георг IV, повешенный, как фонарь, и нарисованный на большом железном листе, — не только видом напоминал путнику о близости трактира, но и каким-то нетерпеливым скрежетом петель, на которых он висел.

Сквозь сени был виден сад и лужайка для игры в шары, я прошел туда. Все было в порядке, — то есть совершенно так, как бывает в загородных трактирах под Лондоном. Столы и скамьи под трельяжем, раковины в виде руин, цветы, посаженные так, чтоб вышел узор или буква; лавочки сидели за своими столами с супругами (может быть, не с своими) и тяжело напивались пивом, сидельцы и работники играли шарами — тяжести и величины огромного пушечного ядра, не выпуская из рта трубки.

Я спросил стакан грогу, усаживаясь в стойло под трельяжем.

Толстый слуга в очень истертом и узком черном фраке, в черных и лоснящихся панталонах приподнял голову и вдруг, как обожженный, повернулся в другую сторону и закричал: «Джон, водки и воды в восьмой номер!» Молодой, неловкий и рябой до противности малый принес поднос и поставил передо мной.

Как ни быстро было движение толстого служителя, но лицо его мне показалось знакомо; я посмотрел, — он стоял спиной ко мне, прислонясь к дереву. Фигуру эту я видел... но, как ни ломал себе голову, вспомнить не мог; удрученный, наконец, любопытством и улучив минуту, когда Джон побежал за пивом, — я позвал слугу.

— Yes, sir!<sup>1</sup> — отвечал спрятавшийся за дерево слуга, и, как человек, однажды решившийся на трудный, но неотвратимый поступок, как комендант, вынужденный сдать крепость, — он бодро и величественно подошел ко мне, несколько помахивая грязной салфеткой.

Эта величественность и показала мне, что я не ошибся, что я имею дело с старым знакомым.

...Три года тому назад останавливался я на несколько дней в одном аристократическом отеле на Isle of Wight<sup>2</sup>. В Англии эти заведения не отличаются ни хорошим вином, ни изысканной кухней, а обстановкой, рамами и — на первом плане прислужгой. Официанты в них совершают службу с важностью наших действительных статских советников прежнего времени — и современных камергеров при немецких задних дворах.

Главным Waiter'ом в «Royal Hotel»<sup>3</sup> был человек неприступный, строгий к гостям, взыскательный к живущим, он бывал снисходителен только к людям, привычным к отельной жизни. Новичков он не баловал и вместо ободрения — взглядом обращал назад дерзкий вопрос: «Как могут котлета с картофелем и сыр с латуком стоить пять шиллингов?» Во всем, что он делал, была обдуманность, потому что он ничего не делал спроста. В градусе поворота головой и глазами и в тоне, которым он отвечал «Yes, sir», можно было до мелочи знать лета, общественное положение и количество издерживаемых денег господина, который звал.

Раз, сидя один в кабинете с открытым окном, я его спросил, позволяют ли здесь курить. Он отступил от меня

<sup>1</sup> Да, сэръ! (англ.).

<sup>2</sup> острове Уайт (англ.).

<sup>3</sup> официантом в «Королевском отеле» (англ.).

к двери — и, выразительно глядя на потолок, он сказал мне голосом, в котором дрожало негодование:

— Я, sir, не понимаю, sir, что вы спрашиваете?

— Я спрашиваю, можно ли курить здесь? — сказал я, поднимая голос, что всегда удается с вельможами, служащими в Англии за трактирным, а в России за присутственным столом.

Но это был не обыкновенный вельможа, — он выпрямился, но не потерялся, а отвечал мне с видом Каратыгина в Ко-риолане:

— Не знаю, в мою службу, сэръ, этого не случилось, таких господ не бывало, — я справлюсь у говернора<sup>1</sup>...

Не нужно и говорить, что «губернатор» велел меня за такую дерзость конвоировать в душный smoking room<sup>2</sup>, куда я не пошел.

Несмотря на гордый нрав и на постоянно бдящее чувство своего достоинства и достоинства «Royal Hotel», главный Waiter сделался ко мне благосклонен, и этому я обязан не личным достоинствам, а месту рождения — он узнал, что я русский. Имел ли он понятие о вывозе пеньки, сала, хлеба и казенного леса, я не могу сказать, — но он положительно знал, что Россия высылает за границу огромное количество князей и графов и что у них очень много денег. (Это было до 19 февраля 1861 года.)

Как аристократ по убеждениям, по общественному положению и по инстинктам, он с удовольствием узнал, что я русский. И, желая поднять себя в моих глазах и сделать мне приятное, он как-то, грациозно играя листком плюща, висевшего над дверью в сад, обратился ко мне с следующей речью:

— Дней пять тому назад я служил вашему великому князю, — он приезжал с ее величеством из Осборна.

— А!

— Ее величество, His Highness<sup>3</sup> кушали лэнч<sup>4</sup>, ваш эрчдюк<sup>5</sup> — очень хороший молодой человек, — прибавил он, одобрительно закрывая глаза, и, ободрив меня таким образом, поднял серебряную крышку, под которой не простывала цветная капуста.

Когда я поехал, он указал мизинцем дворнику на мой дорожный мешок, — но и тут, желая засвидетельствовать свою благосклонность, схватил мою записную книжку и сам ее до-

<sup>1</sup> хозяина (от *англ.* governor).

<sup>2</sup> курительный зал (*англ.*).

<sup>3</sup> Его величество (*англ.*).

<sup>4</sup> завтрак (от *англ.* lunch).

<sup>5</sup> Великий князь (от *англ.* archduke).

нес до кэба. Прощаясь, я ему подал гафкрону<sup>1</sup> — сверх взятого за службу, он ее не заметил, и она каким-то чародейством опустилась в карман жилета — такой белизны и крахмальной упругости, которых мы с вами не допросимся у прачки...

— Ва! — сказал я, сидя в стойле трактирного сада, служителю, подававшему мне спичку, — да мы старые знакомые!..

Это был он.

— Да, я здесь, — сказал Waiter, — и вовсе не был похож ни на Каратыгина, ни на Кориолана.

Это был человек, разбитый глубоким горем; в его виде, в каждой черте его лица выражалось невыносимое страдание, человек этот был убит несчастьем. Он сконфузил меня. Толстое румяное лицо его, откормленное до арбузной упругости и полноты мясами «Royal Hotel'я», висело теперь неправильными кусками, обозначая как-то мускулы в лице; черные бакенбарды его, подбритые на пол-лице, с необыкновенно удачным выемом к губам, одни остались памятником иного времени.

Он молчал.

— Вот не думал... — сказал я чрезвычайно глупо. Он посмотрел на меня с видом пойманного на деле преступника и потом окинул глазами сад, деревянные скамьи, пиво, шары, сидельцев и работников. В его памяти, очевидно, воскресал богатый стол, за которым сидели русские эрцдук и ее величество, за которым стоял он сам, благоговейно нагнувшись и глядя в сад, посаженный по кипсеку и вычищенный, как будуар... воскресала вся столовая, с ненужными вазами и кубками, с тяжелыми, толстыми шелковыми занавесами, — и его собственный безукоризненный фрак воскресал, и белые перчатки, которыми он держал серебряный поднос со счетом, приводившим в уныние неопытного путника... А тут — гам играющих в шары, глиняные трубки, плебейский джин-ватер<sup>2</sup> и вечное пиво draft<sup>3</sup>.

— Тогда, sir, было другое время, — сказал он мне, — а теперь другое!..

— Waiter, — закричал несколько подгулявший сиделец, стуча оловянной стопкой по столу, — пинту гафа-наф<sup>4</sup>, да скорее, please!<sup>5</sup>

<sup>1</sup> полкроны (от *англ.* half crown).

<sup>2</sup> водка (от *англ.* ginwater).

<sup>3</sup> дешевое пиво (*англ.*).

<sup>4</sup> пополам (половину пива, половину водки — от *англ.* halfand-half).

<sup>5</sup> пожалуйста (*англ.*).

Мой старый знакомый взглянул на меня и пошел за пивом, — в его взгляде было столько унижения, стыда, презрения к себе, столько помешательства, предшествующего самоубийству, что у меня мороз пробежал по жилам. Сиделец стал расплачиваться медью, я отвернулся, чтобы не видеть лишний пенс.

Плотина была прорвана, — ему хотелось сказать мне что-нибудь о перевороте, низвергнувшем его из «Royal Hotel'я» в «Георга IV». Он подошел ко мне, без моего зова, и сказал:

— Я очень рад вас видеть в полном здоровье.

— Что нам делается!

— Как это вам вздумалось прогуляться в наши захламленные?

— Дом ищу.

— Домов много, вот тут, пройдя шагов десять направо, да еще другой. А насчет того, что со мной случилось, это, точно, замечательно.

Все, что я заработал с малых лет, все погибло, — все до фартинга... Вы, верно, слышали о типерарском банкротстве — именно тут-то все и погибло. Я в газетах прочитал, сначала — не поверил, бросился, как поврежденный, к солиситору<sup>1</sup> — тот говорит:

«Оставьте всякое попечение, вы не спасете ничего, а только последнее израсходуете, — вот, например, мне за совет потрудитесь шесть шиллингов шесть пенсов отдать».

Ходил я, ходил по улицам — день целый ходил, — думаю, что ж тут делать, со скалы да и в море — самому утопиться — да и детей утопить, — я даже испугался, когда их встретил. Слег я больным — это в нашем деле первейшее несчастье, — через неделю воротился к службе, — понимаете, лица нет, а внутри словно рана не дает покоя. — Говернор раза два заметил: что вид у меня печальный, что сюда, мол, не с похорон ездят, гости не любят печальные физиономии. А тут середь обеда я уронил блюдо, — отроду подобного случая не бывало, — гости хохочут, а содержатель вечером отзывает меня в сторону и говорит: «Вы уж себе поищите другое место, — у нас нельзя служить невоздержному человеку».

— Как? — говорю я, — я был болен.

— Ну, так и лечитесь, — а здесь для таких места нет.

Слово за слово, пошло крупно, — он мне в отместку ославил по всем отелям пьяницей и буяном. Как ни бился, нет места, — переменил я имя, как какой-нибудь вор, и стал

<sup>1</sup> стряпчему, поверенному (от *англ.* solicitor).

искать хоть на время место, — нет как нет; между тем все, даже серьги и брошка жены — ей их подарила герцогиня, у которой она жила четыре года в должности Upperlady-*maid*<sup>1</sup>, — все пошло на крючок. Пришлось закладывать платье — это у нас первая вещь — без платья ни в одно хорошее заведение не примут. Служил я иногда во временных буфетах и в этой бродячей жизни совсем обносился, — я и сам не знаю, как меня принял хозяин «Георга IV», — и он взглянул с отвращением на свой старый фрак. — Кусок хлеба могу для детей заработать, и жена... она теперь... — он приостановился, — она стирает на других, не надобно ли вам, *sir*, вот карточка... она очень хорошо стирает. А прежде никогда... никогда... она... ну, да что толковать, — где же нищим выбирать работу. Лишь бы милости не просить, — а только тяжело...

Слеза, дрожавшая на реснице, блеснула и капнула на его грудь, уже не покрытую жилетом из лубка или латуни с белой эмалью.

— *Waiter!* — кричали с другой стороны.

— *Yes, sir!*

Он ушел, и я тоже.

## II

Такой искренней, разрушающей боли я давно не видал. Человек этот явным образом подавался под тяжестью удара, разрушившего его существование, и, конечно, страдал не меньше всех падших величин, прибываемых со всех сторон к английскому берегу...

Не меньше?.. Да полно, так ли? Не больше ли в десять, во сто раз страдал он, чем Людвиг-Филипп, например, живший возле «Георга IV»?

Крупные страдания, перед которыми обыкновенно останавливаются целые столетия, пораженные ужасом и состраданием, большею частью достаются крупным людям. У них бездна сил и бездна врачеваний. Удары топора в дуб раздаются по целому лесу, раненое дерево стоит себе, потряхивая верхушкой, — а трава грядой падает, подрезанная косой, и мы, не замечая, топчем ее ногами, идучи за своим делом. Я нагляделся на столько несчастий, что сознаю себя знатоком, экспертом в этом деле, и потому-то у меня перевернулось сердце при виде обнищавшего слуги, — у меня, видевшего столько великих нищих.

...Знаете ли вы, что значит везде, и особенно в Англии, слово нищий — *beggar*, произнесенное им самим? В этом слове заключается все: средневековое отлучение и граждан-

<sup>1</sup> старшей горничной (*англ.*).



ская смерть, презрение толпы, отсутствие закона, судьи... всякой защиты, лишение всех прав... даже права просить помощи у ближнего...

...Усталый, оскорбленный, возвращался этот человек в свою конуру из «Георга IV», преследуемый своими воспоминаниями, с своей открытой раной в груди, — и там его встретила старшая горничная герцогини, сделавшаяся, по его милости, прачкой. Сколько раз, должно быть, бессильный, чтоб наложить на себя руки, то есть покинуть детей на голодную смерть, он искал облегченья у единого утешителя бедных и страждущих, у джина, у оклеветанного джина, снявшего на себя столько бремени, столько горечи и столько жизней, — которых продолжение было бы одно безвыходное страдание, одна боль в невидимой мгле...

...Все это очень хорошо — да почему этот человек не стал выше своего несчастья? В сущности, быть напыщенным лакеем в «Queen's Hotel» или скромным половым «Георга IV» — разница не бог знает какая...

— Для философа, — но он был трактирным слугой, в их числе редко бывают философы, — я помню только двух: Езоп и Ж.-Ж. Руссо, — да и то последний в молодых годах оставил свою профессию. Впрочем, спорить нельзя, гораздо было бы лучше, если б он мог стать выше своей беды, — ну а если он не мог?

— Да зачем же не мог?

— Ну, уж это вы спрашивайте у Маколея, Лингарда и прочее... а я вам лучше когда-нибудь расскажу о других нищих.

Да, я знал великих нищих — и потому-то, что я их знал, я и жалею слугу в «Георге IV», — а не их.

1864

## В а р и а н т

### *Сопоставительный анализ поэтического текста.*

**А. В. КОЛЬЦОВ**  
*Горькая доля*

Соловьем залетным  
Юность пролетела,  
Волной в непогоду  
Радость прошумела.

Пора золотая  
Была, да сокрылась;  
Сила молодая  
С телом изнасилась.



От кручины-думы  
В сердце кровь застыла;  
Что любил, как душу, —  
И то изменило.

Как былинку, ветер  
Молодца шатает;  
Зима лицо знобит,  
Солнце сожигает.

До поры до время  
Всем я весь изжился;  
И кафтан мой синий  
С плеч долой свалился!

Без любви, без счастья  
По миру скитаюсь:  
Разойдусь с бедою —  
С горем повстречаюсь!

На крутой горе  
Рос зеленый дуб,  
Под горой теперь  
Он лежит гниет...

1837

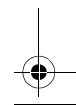
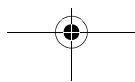
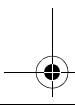
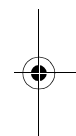
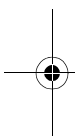
**А. К. ТОЛСТОЙ**

\*\*\*

Исполать тебе, жизнь — баба старая,  
Привередница крикливая,  
Что ты, лаючись, накликнулась,  
Растолкала в бока добра молодца,  
Растрепала его думы тяжкие!  
Что ты сердца голос горестный  
Заглушила бранью крупною!

Да не голос один заглушила ты —  
Заглушила ты тот гуслирный звон,  
Заглушила песни многие,  
Что в том голосе раздавались,  
Затоптала все божьи цветики,  
Что сквозь горести пробивались!

Пропадай же, жизнь — баба старая!  
Дай разлиться мне по поднебесью,  
Разлететься душой свободною,  
Песней вольною, бесконечною!  
1859



**11 класс****И вариант*****Комплексный анализ прозаического текста.*****АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ*****Жена машиниста***

Он возвратился домой к своей жене, серьезный и печальный. Он был в поездке, в пурге и на морозе, почти сутки, но усталости не чувствовал, потому что всю жизнь привык работать.

Жена ничего сначала не спросила у мужа; она подала ему таз с теплой водой для умыванья и полотенце, а потом вынула из печки горячие щи и поставила самовар.

За ужином они сидели молча. Муж медленно ел щи и отогревался, но на лицо по-прежнему был угрюмым.

— Ты что это, Петр Савельич? — тихо спросила жена. — Иль случилось что с ним, боль и поломка какая?

— У него палец греется... — сказал Петр Савельич.

— Который палец? — в тревоге спросила жена. — В позапрошлую зиму он тоже грелся — тот или другой какой?

— Другой, — ответил Петр Савельич. — На третьем колесе у левой машины. Всю поездку мучился, боялся, что в кривошипе получилась слабина и палец проворачивается на ходу. Мало ли что может быть!

— А может, Петр Савельич, у тебя там на дышле либо в шатуне масло сорное! — сказала жена. — Ты бы заставил помощника профильтровать масло иль сам бы попробовал. Я тебе в другой раз чистую тряпочку дам. А этак-то куда ж оно годится...

Петр Савельич положил деревянную ложку на хлеб и вытер усы большой старой рабочей рукой.

— Плохое масло я, Анна Гавриловна, не допущу. Плохое я сам лучше с кашей съем, а в машину всегда даю масло чистое и обильное, зря говорить нечего!

— А палец-то ведь греется! — упрекнула Анна Гавриловна. — Глядишь, он погрееется-погрееется, а потом и отвалится, вот и станет машина калекой!

— Пока я жив буду, пока я механик, у меня ничего не отвалится — ни в ходу, ни в покое.

— Да ну уж — ничего у тебя не отвалится! — осерчала Анна Гавриловна. — Спасибо, что тормозами вовремя состав ухватил, а то бы сколько оставил сирот — ведь пассажирский вел, двадцать седьмой номер-бис... Ешь уж щи, додай начисто, а то прокиснут...

Петр Савельич вздохнул и доел щи.

— Колеса с паровозных осей не соскакивают, — сказал затем механик. — Это заблуждение. У Ивана Матвеевича бандаж на ходу ослаб. А бандаж, Анна Гавриловна, это не целое колесо, отнюдь нет, Иван Матвеевич тут ни при чем: машина вышла из капитального ремонта, и бандаж в ремонте насадили недостаточно.

— А у тебя бы он тоже соскочил? — попытала Анна Гавриловна.

Петр Савельич подумал и решил:

— У меня нет, у меня едва ли! Я бы учуял дефект.

— Ну и вот, а я про что же говорю! — довольно подтвердила Анна Гавриловна.

— Что — вот? — удивился Петр Савельич. — Мне шестьдесят два года осенью сравнялось, а тебе пятьдесят четыре, а ты мне «вот» говоришь... Стели мне постель, я хоть спать и не буду, а так полежу.

Анна Гавриловна начала стелить кровать мужу и себе.

— Уснешь, — говорила она, взбивая подушки, чтобы они стали пышными и покойными для сна. — Чего тебе не спать: должно, все тело затомилось на такой работе-то. Шутка сказать, а ведь ты у меня, Петр Савельич, механик! Ляжешь вот тут и уснешь. Перина у нас мягкая, одеяло теплое, в комнате тихо, — чего тебе нужно-то!

— Ничего мне не нужно, Анна Гавриловна, — кротко сказал механик. — Я думаю, что палец в машине болит... А сейчас ночь, темно, мой напарник тяжеловесный состав ведет, думает ли он чего или просто глядит вперед, как сыч!

Анна Гавриловна постелила кровать и тоже загоревала было, но скоро отошла от горя.

— А ты не вдавайся в тоску, Петр Савельич, может быть, ничего и не случится. Он, палец тот, сначала прогреется, а потом приработается — и греться перестанет: железо тоже свыкается друг с другом — терпит...

— Да какое там железо тебе! — негодуяще выразился Петр Савельич. — Тридцать лет с механиком живешь, а все малограмотная, как кочегар в банной котельной...

Анна Гавриловна здесь промолчала; она понимала, когда надо слушать своего мужа и когда наставлять его.

Они легли спать и лежали молча. Петр Савельич слушал — не усиливается ли ветер на дворе, не начинается ли снова пурга, которая недавно улеглась, но в мире пока что было мирно и спокойно. Медленно шли стенные часы над кроватью, грустный сумрак ночи протекал за окном навстречу далекому утру, и стояла тишина времени.

Семья Петра Савельича была небольшая: она состояла из него самого, его жены и паровоза серии «Э», на котором работал Петр Савельич. Детей у них долго не было: родился давно один сын, но он пожил недолго и умер от детской болезни, а больше ребят не было. И теперь даже младенческий образ сына уже стусеван был в памяти родителей: время, как мрак, покрыло его и удалило в свое забвение...

Петр Савельич прислушался. Ночь шла тихо, но где-то в сенях или на дворе осторожно треснула древесина, сжимаемая морозом. Снаружи, наверно, сейчас холод сгущал ночную изморозь и видимость ухудшалась, — интересно, но трудно было в эту пору вести машину с тяжеловесным составом на тендерном крюке. У напарника Петра Савельича помощником работал молодой человек, просто юноша, по имени Кондрат. Сколько ему могло быть лет? Лет, должно быть, девятнадцать—двадцать. Столько же, пожалуй, что и сыну Петра Савельича и Анны Гавриловны, если бы он жил на свете. Петр Савельич привстал на постели: тревожное предчувствие еще прежде ясной мысли обеспокоило его сердце. Он укрыл жену одеялом, чтоб она не проснулась, сошел с кровати и начал одеваться. Но Анна Гавриловна проснулась, как только Петр Савельич чуть пошевелился: она привыкла следить за мужем и тихо думала о нем все дни и ночи, чутко ощущая еще слышный запах машины от его волос и одежды, когда муж был дома, и воображая его про себя, когда он находился в поездке.

— Куда тебя домовой несет? — спросила Анна Гавриловна — Метель утихла, палец в машине притерпится, — чего тебе там за всех стараться? Там без тебя есть народ!

— Народ там есть, Анна Гавриловна, а меня там нет, — с терпением сказал Петр Савельич. — А без меня народ неполный!

— Да то как же! — рассердилась Анна Гавриловна. — Без тебя ведь весь свет пустой! А завтра, что ж, ты не спавши, значит, в рейс поедешь? Ну что ж, поезжай не спавши, — может, в хвост другому составу наедешь либо весь паровоз на куски изувечишь — тебя в тюрьму посадят, а я с тоски помру... Вот оно сразу все и кончится!

— Будет тебе свои нервы портить, — произнес Петр Савельич. — Там помощником нынче Кондрат поехал, малый молодой, просто еще юноша, и скоро им в обратный конец ехать...

— Ну и что тебе Кондрат малый молодой, — спросила Анна Гавриловна.

— А то, — сказал Петр Савельич, снарядившись в дорогу, — а то, что им в обратный конец четыре затяжных

подъема надо одолеть. Там нужно силу тяги держать точно по котлу, чтоб сколько ты ни ехал, сколько ни тянул, а у тебя все в котле и давление пара не падало, и уровень воды особо не понижался, — вот как надо котел содержать, понятно тебе стало?

— А чего ж тут и понимать-то? — сказала Анна Гавриловна. — Машина должна идти неугомонно, а пар упустишь, то она запыхается и станет...

— Ну вот, вроде верно, только неправильно: чем ей пыхать-то? — ответил Петр Савельич. — А Кондрат котел по тяге не удержит. Машину он любит, но знает в ней далеко не все. Да одну машину — это знать мало. Надо видеть всю целую природу — и погоду, и что у тебя на рельсах: мороз или жарко, и подъемы надо знать наизусть, и машина как себя чувствует сегодня...

— Пусть уж они без тебя там знают! — сообщила Анна Гавриловна. — Только нагрелся, а уж вылез! Окоченеешь наружи!

— Я у котла согреюсь, — пообещал механик. — Скоро рабочий поезд пойдет, я на нем и встречу свою машину на четвертом разъезде: там подъем такой, что станешь врастяжку и состав порвешь...

— Ты хоть еды-то возьми с собой, шут непокойный! — попросила жена.

— Я в буфете на вокзале пожую, — ответил Петр Савельич. — Ты спи себе в тепле и покое.

— С вами уснешь! — сказала Анна Гавриловна. — Вы дайте покой, старые черти...

Но Петр Савельич уже гремел щеколдой в сенях, уходя в зимнюю ночь; он не обижался на жену.

Возвратился домой Петр Савельич не скоро — к вечеру следующего дня. Он пришел вместе с Кондратом, молодым стесняющимся человеком, помощником машиниста.

Анна Гавриловна только поглядела своими знающими и чувствующими глазами на пришедших, но ничего не сказала и молча стала собирать им еду на стол.

— Мойтесь, чумазные трудящиеся! — пригласила она затем. — Вам бы и есть-то давать не надо: по вас вижу — поломали вы машину... Все тяжеловесы они возят и носятся как бешеные, аж рельсы воют. Возили бы потише, полегче, и паровозы бы у вас здоровые были, как упитанные толстые дети! А то ишь — большой клапан придумали!

Петр Савельич и Кондрат оставили речь женщины без ответа. Им нечего было отвечать человеку, чуждому механике. Они помылись и сели за стол, угрюмые и безмолвные. Конд-

рат ел робко и мало, чувствуя себя в гостях. Петр же Савельич, наоборот, кушал достаточно хорошо и обильно.

— Ешь больше! — говорил он Кондрату. — От пищи горе скорее пройдет, в пище есть своя добрая душа, и когда съешь ее, она в нас очутится...

— Я ем, Петр Савельич, — произнес Кондрат.

— Ешь, — приглашал механик. — Потом спать ляжешь...

Анна Гавриловна, постели сыну постель!

Анна Гавриловна вначале обомлела и не могла даже ничего высказать разумного, но потом опомнилась.

— Который сын? — спросила она.

— Кондрат, — указал Петр Савельич. — Мы бездетные, а он без отца, без матери живет. Вот мы и квиты будем, он наш будет, а мы его — и все!.. Стели ему постель на диване и помалкивай!

Анна Гавриловна стала стелить постель Кондрату, но она не помалкивала, а шептала слова про себя: «Паровоз сломал, теперь малого в сыновья привел, ему только и дела, старому, что заботу мне выдумывать!»

Петр Савельич расслышал эти размышления жены, но смолчал.

— А паровоз наш где? — спросила Анна Гавриловна.

Старый механик покряхтел в тягостном чувстве.

— Машина в ремонт пошла! — ответил машинист. — Болящий палец ей вывернули, в топке связи потекли, и песку в песочнице не оказалось... Весь состав стал врастяжку на подъеме, его начали рвать вперед эти двое, Кондрат и его механик, и у них вышло происшествие, а тяги не получилось...

— Вот тебе раз! — воскликнула Анна Гавриловна. — Вот так сын Кондрат!

— Как же ты пальца-то не услышал! — угрожающе сказал Кондрату Петр Савельич. — Ведь он стонал и кричал перед тем, как ему повернуться в гнезде!

— Форсировка большая была, — ответил Кондрат. — Гулко было, ничего не слышать...

— Ах так! — произнес Петр Савельич. — Ну ладно, будешь сыном, я тебя научу. А так вы нам все машины покалечите!

Анна Гавриловна поняла своего мужа. Она отвернула одеяло, положенное на диване для Кондрата, и подстелила туда пододеяльник, а подушку сбила в руках для мягкости: пусть Кондрат спит удобно и нежно, если надо его считать сыном, а сердце затем само привыкнет его любить.

Когда Кондрат улегся и засопел в глубоком сне, Петр Савельич и Анна Гавриловна долго стояли над спящим Кондра-

том, рассматривая его юное, утомленное и доверчивое лицо, открытый рот и закрытые, запавшие глаза.

— Ты паровоз любишь, — произнес старый машинист, — и меня иногда вдобавок, надо и его любить.

Старая жена машиниста молчала.

— Когда я увидел, что машина у них совсем изуродовалась и заболела, — говорил и советовался с женой Петр Савельич, — я поругал машиниста, а Кондрату хотел уши нарвать, но потом передумал: пусть, думаю, живет, я его усыновлю и воспитаю, чтоб из него большой механик вышел...

Затем, вспомнив кое-что, старый машинист добавил:

— Ну вот что, поговорили — хватит. Ты поставь сейчас тесто, а завтра утром оладьев для Кондрата испечешь. Его надо хорошо питать!

— А я хотела бы блинцов напечь, Петр Савельич, — возразила жена.

Тут уж механик не стал спорить со своей женой.

1940

## В а р и а н т

### *Сопоставительный анализ поэтического текста.*

#### **О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ *Notre Dame***

Где римский судья судил чужой народ —  
Стоит базилика, и радостный и первый,  
Как некогда Адам, распластывая нервы,  
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план:  
Здесь позаботилась подпружных арок сила,  
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,  
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,  
Души готической рассудочная пропасть,  
Египетская мощь и христианства робость,  
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,  
Я изучал твои чудовищные ребра,  
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй  
И я когда-нибудь прекрасное создам.

1912



**В. В. МАЯКОВСКИЙ**  
***Notre-Dame***

Другие здания  
                                  лежат,  
                                  как грязная кора,  
в воспоминании  
                                  о Notre-Dame'е.

Прошедшего  
                                  возвышенный корабль,  
о время зацепившийся  
                                  и севший на мель.

Раскрыли дверь —  
                                  тоски тяжелей;  
желе  
                                  из железа —  
                                  нелепее.

Прошли  
                                  сквозь монаший  
                                  служилый елей  
в соборное великолепие.

Читал  
                                  письмена,  
                                  украшавшие храм,  
про боговы блага  
                                  на небе.

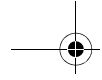
Спускался в партер,  
                                  подымался к хорам,  
смотрел удобства  
                                  и мебель.

Я вышел —  
                                  со мной  
                                  переводчица-дура,  
щебечет  
                                  бантиком-ротиком:  
«Ну, как вам  
                                  нравится архитектура?  
Какая небесная готика!»

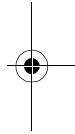
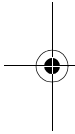
Я взвесил все  
                                  и обдумал, —  
                                  ну вот:

он лучше Блаженного Васьки.  
Конечно,  
                                  под клуб не пойдет —  
                                  темноват, —

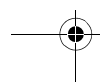
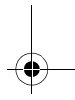
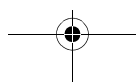
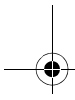
об этом не думали  
                                  классики.

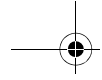


Не стиль...  
Я в этих делах не мастак.  
Не дался  
старью на съедение.  
Но то хорошо,  
что уже места  
готовы тебе  
для сидения.  
Его  
ни к чему  
перестраивать заново —  
приладим  
с грехом пополам,  
а в наших —  
ни стульев нет,  
ни оргáнов.  
Копнешь —  
одни купола.  
И лучше б оркестр,  
да игра дорога —  
сначала  
не будет финансов, —  
а то ли дело  
когда оргán —  
играй  
хоть пять сеансов.  
Ясно —  
репертуар иной —  
фокстроты,  
а не сопенье.  
Нельзя же  
французскому Госкино  
духовные песнопения.  
А для рекламы —  
не храм,  
а краса —  
старайся  
во все тяжкие.  
Электрорекламе —  
лучший фасад:  
меж башен  
пустить перетяжки,  
да буквами разными:  
«Signe de Zoro»<sup>1</sup>,

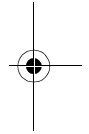
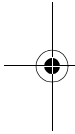


<sup>1</sup> знак Зоро (*фр.*).



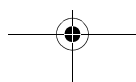
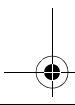


чтоб буквы бежали,  
  как мышь.  
Такая реклама  
  так заорет,  
что видно  
  во весь Boulmiche<sup>1</sup>.  
А если  
  и лампочки  
  вставить в глаза  
хиерам  
  в углах собора,  
тогда —  
  никто не уйдет назад:  
подряд —  
  битковые сборы!  
Да, надо  
  быть  
  бережливым тут,  
ядром  
  чего  
  не попортив.  
В особенности,  
  если пойдут  
громить  
  префектуру  
  напротив.  
*1925*



---

<sup>1</sup> Бульвар в Париже (*фр.*).



## Заключительный этап Всероссийской олимпиады школьников по литературе

### Требования к проведению заключительного этапа

#### I. Общие положения

1. Настоящий регламент заключительного этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе составлен на основе Положения о Всероссийской олимпиаде школьников, утвержденного Приказом Минобрнауки России от 02.12.2009 № 695.

2. Основными целями и задачами Олимпиады являются пропаганда литературы как искусства слова, литературоведческой науки и литературного образования; развитие творческих способностей и интереса к научно-исследовательской деятельности; оценка знаний школьников, увлекающихся литературой; выявление, поддержка и поощрение литературно одаренных детей.

3. Для проведения заключительного этапа Олимпиады создаются Оргкомитет, Жюри, апелляционная комиссия.

#### II. Функции Организационного комитета

4. Оргкомитет выполняет следующие функции:
- разрабатывает программу проведения Олимпиады и обеспечивает ее реализацию;
  - организует предусмотренные Олимпиадой состязания в строгом соответствии с настоящими требованиями;
  - обеспечивает участников Олимпиады и сопровождающих лиц программой проведения заключительного этапа;
  - организует встречу, регистрацию, размещение участников Олимпиады и сопровождающих их лиц;
  - обеспечивает помещения материально-техническими средствами в строгом соответствии с требованиями, разработанными Центральной предметно-методической комиссией;
  - обеспечивает Жюри помещением для работы, техническими средствами (ноутбук, принтер, ксерокс), ручками красного и синего цвета, карандашами, тетрадями и бумагой А4;
  - обеспечивает тиражирование заданий;
  - инструктирует участников Олимпиады и сопровождающих их лиц;
  - организует дежурство во время проведения туров Олимпиады и показа работ;
  - обеспечивает полноценное питание;

- обеспечивает оказание медицинской помощи участникам и сопровождающим лицам в случае необходимости;
- обеспечивает безопасность участников, сопровождающих их лиц в период официальной программы Олимпиады;
- рассматривает конфликтные ситуации, возникшие при проведении Олимпиады;
- осуществляет шифровку работ участников Олимпиады перед началом проверки Жюри и их дешифровку после завершения проверки;
- оформляет дипломы победителей и призеров Олимпиады и направляет акт о приемке-передаче в Академию повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников в течение 10 дней после закрытия Олимпиады вместе с аналитическим отчетом об итогах Олимпиады;
- осуществляет информационную поддержку Олимпиады.

### III. Функции Жюри

5. Жюри заключительного этапа выполняет следующие функции:

- изучает олимпиадные задания, подготовленные Центральной предметно-методической комиссией;
- проверяет и оценивает олимпиадные работы участников в соответствии с критериями и методикой, разработанными Центральной предметно-методической комиссией;
- осуществляет судейство во время внеконкурсных мероприятий;
- проводит разбор выполнения задания первого, второго и третьего туров с участниками Олимпиады и сопровождающими лицами; объясняет критерии оценивания каждого из заданий;
- в составе апелляционной комиссии рассматривает апелляции участников;
- составляет рейтинговые таблицы по результатам выполнения заданий и итоговый рейтинг участников Олимпиады по классам с указанием количества баллов, полученных в каждом туре, и итогового балла участника;
- определяет победителей и призеров Олимпиады в соответствии с квотой, утвержденной Центральным оргкомитетом;
- оформляет протокол заседания по определению победителей и призеров Олимпиады;
- готовит аналитический отчет о результатах проведения Олимпиады и передает его в Оргкомитет.

#### IV. Порядок регистрации участников

6. Все участники Олимпиады проходят в обязательном порядке процедуру регистрации.

7. Регистрация обучающихся для участия в Олимпиаде осуществляется Оргкомитетом перед началом ее проведения в соответствии с информационным письмом, рассылаемым организаторами в адрес органов государственной власти субъектов Российской Федерации в сфере образования.

8. При регистрации представители Оргкомитета проверяют правомочность участия прибывших обучающихся в Олимпиаде и достоверность имеющейся в распоряжении Оргкомитета информации о них.

9. Документами, подтверждающими правомочность участия обучающихся в Олимпиаде, являются:

- заявка субъекта Российской Федерации на участие в Олимпиаде;
- копия приказа органа государственной власти субъекта Российской Федерации в сфере образования о направлении обучающегося на заключительный этап Олимпиады и назначении сопровождающего лица;
- справка, выданная образовательным учреждением на участника;
- командировочное удостоверение сопровождающего лица;
- паспорт или свидетельство о рождении обучающегося;
- страховой медицинский полис (оригинал); медицинская справка на каждого участника с отметкой врача о допуске к участию в Олимпиаде; медицинская справка об санитарно-эпидемиологическом окружении.

10. По результатам регистрации информация о каждом участнике должна быть сверена с данными о нем, представленными в электронном банке данных участников Всероссийской олимпиады школьников.

11. Для работы с электронным банком данных участников Всероссийской олимпиады школьников рабочие места представителей Оргкомитета, осуществляющих регистрацию, должны быть оборудованы компьютерами, подключенными к Интернету. Доступ в электронный банк данных осуществляется по индивидуальным логинам и паролям, которые предоставляются представителям Оргкомитета Академией повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования.

#### V. Форма проведения Олимпиады

Заключительный этап Олимпиады по литературе проводится в три тура. Задания всех трех туров проверяют знания

учащимися материала русской литературы и выполняются письменно.

12. Первый тур предусматривает комплексный анализ прозаического произведения одного из русских писателей. На выполнение задания первого тура отводится 5 астрономических часов.

13. Второй тур предусматривает сопоставительный анализ стихотворений русских поэтов. На выполнение задания второго тура отводится 4 астрономических часа.

14. Между вторым и третьим турами в программе необходимо предусмотреть день для отдыха участников, культурной программы и внеконкурсного мероприятия.

15. Третий тур предполагает выполнение нескольких заданий, связанных со знанием текстов классических произведений русской литературы, теорией и историей литературы, общекультурной эрудицией, а также написание письменной работы в определенном жанре. В целом на выполнение заданий третьего тура отводится 4 астрономических часа.

16. Участники Олимпиады допускаются до всех предусмотренных программой туров. Промежуточные результаты не могут служить основанием для отстранения от участия в Олимпиаде.

17. Олимпиада проводится для каждой из возрастных параллелей 9, 10 и 11 классов.

18. Задания каждой возрастной параллели составлены в одном варианте, поэтому участники должны сидеть по одному за столом (партой).

19. Для выполнения заданий каждого тура каждому участнику предоставляются две стандартные ученические тетради в линейку (12 или 18 листов): одна — для чистовика, другая — для черновика. Тетради должны быть проштампованы.

20. Перед началом тура участник заполняет обложку тетради, указывая на ней свои данные. Категорически запрещается делать какие-либо записи, указывающие на авторство работы, во внутренней части тетради (на белых листах).

21. Участники выполняют работы ручками только с синими или фиолетовыми чернилами. Запрещается использование для записи решений ручек с красными или зелеными чернилами.

22. Во время туров участникам запрещается пользоваться справочной литературой, собственной бумагой, средствами связи.

23. Проведению первого тура должен предшествовать инструктаж дежурных, на котором представитель Жюри знакомит их с порядком проведения Олимпиады: оформлением работ участниками, временем и формой подачи вопросов по содержанию заданий.

## VI. Процедура шифрования, дешифрования и оценивания выполненных заданий

24. Для шифрования и дешифрования работ Оргкомитетом создается специальная комиссия в количестве не менее двух человек (один из которых является председателем) на каждый класс (рейтинг).

25. Председатель осуществляет связь между шифровальной комиссией и представителем Жюри. После окончания каждого тура работы участников Олимпиады отдельно по каждому классу передаются шифровальной комиссии на шифровку. На обложке каждой тетради пишется соответствующий шифр, указывающий № класса и № работы (например, 9—01, 10—01, 11—01), который дублируется на прикрепленном бланке проверки работы. У каждого участника шифры его работ в первом, во втором и в третьем турах должны быть разными. После этого обложка тетради снимается. Все страницы с указанием их автора при шифровке изымаются и проверке не подлежат.

26. Все обложки (отдельно для каждого класса и соответствующего тура) отдаются председателю шифровальной комиссии, который помещает их в сейф и хранит там до подведения итогов Олимпиады.

27. Работа по шифрованию, проверке и процедуре внесения баллов в компьютер организуется так, чтобы полная информация о рейтинге каждого участника Олимпиады была доступна только некоторым членам шифровальной комиссии.

28. Работы участников оцениваются Жюри в соответствии с критериями и методикой оценки, разработанной Центральной предметно-методической комиссией. Жюри рассматривает записи ответов, приведенные в чистовике. Черновик рассматривается только в случае ошибочного переноса записей из черновика в чистовик.

29. Оценка выставляется в баллах по окончании каждого тура. По каждому олимпиадному заданию члены Жюри заполняют оценочные ведомости.

30. Баллы, полученные участниками Олимпиады за все туры, суммируются, и выводится итоговый балл. Результаты заносятся в ведомость.

## VII. Процедура разбора заданий

31. Основная цель процедуры разбора заданий — знакомство участников Олимпиады с основными идеями выполнения каждого из предложенных заданий, а также с типичны-



ми ошибками, допущенными участниками Олимпиады при выполнении заданий, знакомство с критериями оценивания.

32. В процессе проведения разбора заданий участники Олимпиады должны получить всю необходимую информацию по поводу объективности оценки их работ.

33. Разбор олимпиадных заданий проводится после их проверки и анализа в отведенное программой время.

34. На разборе заданий могут присутствовать все участники Олимпиады, а также сопровождающие их лица.

35. В ходе разбора заданий представители Жюри подробно объясняют критерии оценивания каждого из заданий и дают общую оценку по итогам выполнения заданий трех туров.

36. В ходе разбора заданий представляются наиболее удачные варианты выполнения олимпиадных заданий, анализируются типичные ошибки, допущенные участниками Олимпиады.

37. Для разбора заданий необходимы отдельные помещения с доской для каждого класса, вмещающие всех участников и сопровождающих лиц.

38. Работы участников хранятся в Центральной предметно-методической комиссии в течение одного года с момента окончания Олимпиады и могут быть использованы при издании методических сборников, посвященных Олимпиаде по литературе.

## **VIII. Порядок проведения апелляции по результатам проверки заданий**

39. Апелляция проводится в случаях несогласия участника Олимпиады с результатами оценивания его олимпиадной работы. Заявления на апелляцию принимаются в течение 1-го астрономического часа после окончания разбора заданий.

40. Порядок проведения апелляции доводится до сведения участников Олимпиады, сопровождающих их лиц перед началом проведения разбора заданий и показа работ.

41. Для проведения апелляции Оргкомитет Олимпиады создает апелляционную комиссию из членов Жюри (не менее трех человек).

42. Рассмотрение апелляции проводится в спокойной и доброжелательной обстановке. Участнику Олимпиады, подавшему апелляцию, предоставляется возможность убедиться в том, что его работа проверена и оценена в соответствии с критериями и методикой, разработанными Центральной предметно-методической комиссией.

43. Апелляция участника Олимпиады рассматривается в день объявления результатов выполнения олимпиадного задания.

44. Для проведения апелляции участник олимпиады подает письменное заявление на имя председателя Жюри в установленной форме.

45. При рассмотрении апелляции присутствует только участник Олимпиады, подавший заявление, имеющий при себе документ, удостоверяющий личность.

46. По результатам рассмотрения апелляции апелляционная комиссия выносит одно из следующих решений:

- об отклонении апелляции и сохранении выставленных баллов;
- об удовлетворении апелляции и изменении оценки в баллах.

47. Критерии и методика оценивания олимпиадных заданий, как и сами задания, не могут быть предметом апелляции и пересмотру не подлежат.

48. Решения апелляционной комиссии принимаются простым большинством голосов от списочного состава комиссии. В случае равенства голосов председатель комиссии имеет право решающего голоса.

49. Решения апелляционной комиссии являются окончательными и пересмотру не подлежат.

50. Работа апелляционной комиссии оформляется протоколами, которые подписываются председателем и всеми членами комиссии.

51. Протоколы проведения апелляции передаются председателю Жюри для внесения соответствующих изменений в отчетную документацию.

52. Официальным объявлением итогов Олимпиады считается вывешенная на всеобщее обозрение в месте проведения Олимпиады итоговая таблица результатов выполнения олимпиадных заданий, заверенная подписями председателя и членов Жюри.

53. Документами по основным видам работы апелляционной комиссии являются:

- письменные заявления об апелляциях участников Олимпиады;
- журнал (листы) регистрации апелляций;
- протоколы заседания апелляционной комиссии, которые хранятся в органе исполнительной власти субъекта Российской Федерации в сфере образования в течение 5 лет.

54. Окончательные итоги Олимпиады утверждаются Жюри с учетом результатов работы апелляционной комиссии.

## IX. Порядок подведения итогов Олимпиады

55. Победители и призеры заключительного этапа Олимпиады определяются по результатам набранных баллов за выполнение заданий на всех турах Олимпиады. Итоговый результат каждого участника подсчитывается как сумма баллов за выполнение каждого задания на всех турах Олимпиады.

56. Окончательные результаты участников фиксируются в итоговой таблице, представляющей собой ранжированный список участников по классам (9, 10, 11), расположенных по мере убывания набранных ими баллов. Участники с одинаковыми баллами располагаются в алфавитном порядке. На основании итоговой таблицы и в соответствии с квотой, установленной Центральным оргкомитетом, Жюри определяет победителей и призеров заключительного этапа Олимпиады.

57. Окончательные итоги Олимпиады подводятся на заключительном заседании Жюри после завершения процесса рассмотрения всех поданных участниками апелляций. Документом, фиксирующим итоговые результаты заключительного этапа Олимпиады, является протокол Жюри заключительного этапа, подписанный его председателем, а также всеми членами Жюри.

58. Председатель Жюри передает протокол по определению победителей и призеров в Рособразование для подготовки приказа об итогах заключительного этапа Олимпиады.

59. Список всех участников Олимпиады по классам (9, 10, 11) с указанием набранных ими баллов и типом полученного диплома (победителя или призера) заверяется председателем Оргкомитета Олимпиады и передается руководителям команд всех субъектов Российской Федерации, принявшим участие в заключительном этапе Олимпиады. Кроме того, результаты всех участников с указанием количества набранных баллов, места в общем рейтинге и типа полученной награды должны быть введены представителями Оргкомитета Олимпиады в электронный банк данных участников Всероссийской олимпиады школьников в течение 5 дней после закрытия Олимпиады.

## X. Внеконкурсные мероприятия

60. Во время заключительного этапа Всероссийской олимпиады школьников по литературе вне общего зачета (между вторым и третьим турами) проводится конкурс выразительного чтения стихотворных и прозаических произведений. Конкурс готовит, организует и проводит специальное Жюри. Жюри подводит итоги конкурса и вручает призы победителям.

### Критерии оценки выполненных заданий заключительного этапа Олимпиады

**Первый тур** — комплексный анализ прозаического текста (проводится в течение 5 астрономических часов).

При оценке выполнения задания I тура учитываются следующие критерии:

— глубина постижения произведения (тематики и проблематики, жанра, сюжета, героя, композиции, стиля, направления, художественной идеи, образа повествователя) — до *20 баллов*;

— знание фактического материала из истории и теории литературы и умение использовать его при анализе текста — до *10 баллов*;

— умение определять авторскую позицию, а также выражать свои мысли и чувства — до *10 баллов*;

— композиционная стройность, язык и стиль работы участника Олимпиады (логичность, ясность изложения, речевая грамотность) — до *10 баллов*.

**Максимальная общая сумма — 50 баллов.**

**Второй тур** — сопоставительный анализ стихотворных произведений (проводится в течение 4 астрономических часов).

При оценке выполнения задания II тура учитываются следующие критерии:

— глубина и самостоятельность понимания проблемы, предложенной в сопоставительном задании (умение находить основания для сопоставления произведений; способность видеть и объяснять индивидуальность раскрытия близких тем в каждом из произведений) — до *20 баллов*;

— владение основами анализа поэтического текста (образный ряд, ритмико-синтаксическое и фонетическое своеобразие) — до *10 баллов*;

— восприятие образа лирического героя и умение истолковать его, характеризовать поэтическую индивидуальность автора, а также выражать свои мысли и чувства — до *10 баллов*;

— композиционная стройность, язык и стиль работы участника Олимпиады (логичность, ясность изложения, речевая грамотность) — до *10 баллов*.

**Максимальная общая сумма — 50 баллов.**

**Третий тур** — задания по теории, истории литературы и культуре; литературно-творческая работа (проводится в течение 4 астрономических часов).

При оценке выполнения заданий III тура учитываются следующие критерии:

- знание текстов художественных произведений — до 10 баллов;
- владение теоретико-литературными понятиями — до 5 баллов;
- историко-культурная эрудиция — до 5 баллов;
- правильность, точность и полнота ответа — до 5 баллов;
- композиционная стройность, язык и стиль изложения (логичность, ясность, речевая грамотность) — до 5 баллов;
- глубина и самостоятельность в раскрытии темы, образность языка (для литературно-творческой работы) — до 20 баллов.

Задания третьего тура могут выполняться в любой последовательности, при этом переписывать задания не нужно, достаточно указать их номер. Оценка ставится за каждое задание.

**Максимальная общая сумма — 50 баллов.**

## Задания заключительного этапа

**9 класс**

**I тур**

**Комплексный анализ прозаического текста.**

**В. Ф. ОДОЕВСКИЙ**

**Два дня из жизни земного шара**

У графини Б. было много гостей; была полночь, на свечах нагорело, и жар разговоров ослабевал с уменьшающимся светом: уже девушки перетолковали обо всех нарядах к будущему балу, мужчины пересказали друг другу обо всех городских новостях, молодые дамы перебрали по очереди всех своих знакомых, старые предсказали судьбу нескольких свадеб; игроки рассчитались между собой и, присоединившись к обществу, несколько оживили его рассказами о насмешках судьбы, произвели несколько улыбок, несколько вздохов, но скоро и этот предмет истощился. Хозяйка, очень сведущая в светском языке, на котором молчание переводится скукою, употребляла все силы, чтобы расшевелить болтливость усталых гостей своих; но тщетны были бы все ее усилия, если бы нечаянно не взглянула она в окно. К счастью, тогда комета шаталась по звездному небу и заставляла астрономов вычислять, журналистов объявлять, простолюдинов

предсказывать, всех вообще толковать о себе. Но никто из всех этих господ не был ей столько обязан, как графиня Б., в это время: в одно мгновение, по милости графини, комета соскочила с горизонта прямо в гостиную, пробралась сквозь неимоверное количество шляп и чепчиков — и была встречена также неимоверным количеством разных толкований, и смешных и печальных. Одни в самом деле боялись, чтобы эта комета не напроказила, другие, смеясь, уверяли, что она предзнаменует такую-то свадьбу, такой-то развод и проч. и проч.

— Шутите, — сказал один из гостей, который век свой проводил в свете, занимаясь астрономией (*par originalite*)<sup>1</sup>, — шутите, а я помню то время, когда один астроном объявил, что кометы могут очень близко подойти к Земле, даже наткнуться на нее, — тогда было совсем не до шуток.

— Ах! Как это страшно! — вскричали дамы. — Ну скажите же, что тогда будет, когда комета наткнется на Землю?

— Земля упадет вниз? — проговорили несколько голосов.

— Земля разлетится вдребезги, — сказал светский астроном.

— Ах, Боже мой! Стало быть, тогда и будет представление света, — сказала одна пожилая дама.

— Утешьтесь, — отвечал астроном, — другие ученые уверяют, что этого быть не может, а что Земля приближается каждые 150 лет на градус к Солнцу и что наконец будет время, когда Земля сгорит от Солнца.

— Ах, перестаньте, перестаньте, — вскричали дамы. — Какой ужас!

Слова астронома обратили всеобщее внимание; тут начались бесконечные споры. Не было несчастий, которым не подвергался в эту минуту шар земной: его и жгли в огне, и топили в воде, и все это подтверждалось, разумеется, не свидетельствами каких-нибудь ученых, а словами покойного дядюшки — камергера, покойной штатс-дамы тетюшки и проч.

— Послушайте, — наконец сказала хозяйка, — вместо споров пусть каждый из нас напишет об этом свои мысли на бумаге, потом будемте угадывать, кто написал такое и такое мнение.

— Ах, будемте, будемте писать, — вскричали все гости...

— Как прикажете писать? — робко спросил один молодой человек. — По-французски или по-русски?

<sup>1</sup> для оригинальности (*фр.*)

— *Fi donc — mauvais genre!*<sup>1</sup> — сказала хозяйка. — Кто уже ныне пишет по-французски? *Messieurs et Mesdames!*<sup>2</sup> Надобно писать по-русски.

Подали бумаги; многие тотчас присели к столу, но многие, видя, что дело доходит до чернильниц и до русского языка, шепнули на ухо своим соседям, что им еще надобно сделать несколько визитов, и — исчезли.

Когда было написано, все бумажки были смешаны, и всякий по очереди прочитывал вынутую им бумажку; вот одно из мнений, которое нам показалось более других замечательным и которое мы сообщаем читателям.

### 1

Решено; настала гибель земного шара. Астрономы объявили, глас народа подтверждает их мнение; этот глас немолчим, он верно исполняет свои обещания. Комета, доселе невиданная, с быстротою неизмеримую стремится на Землю. Лишь зайдет солнце, вспыхнет зарево страшного путника; забыты наслаждения, забыты бедствия, утихли страсти, умолкли желания; нет ни покоя, ни деятельности, ни сна, ни бодрствования; и день и ночь люди всех званий, всех состояний томятся на стогнах, и трепетные, бледные лица освещены багровым пламенем.

Огромные башни обращены в обсерваторию; день и ночь взоры астрономов устремлены на небо; все прибегают к ним, как к богам всемогущим; слова их летят из уст в уста; астрономия сделалась наукою народною; все вычисляют величину кометы, скорость ее движения; жаждут ошибок в вычислениях астрономов и не находят.

— Смотри, смотри, — говорит один, — вчера она была не больше Луны, теперь вдвое... что будет завтра?

— Завтра набежит на Землю и раздавит нас, — говорит другой...

— Нельзя ли уйти на другую сторону шара? — говорит третий...

— Нельзя ли построить подставок, оттолкнуть ее машинами? — говорит четвертый. — О чем думает правительство?

— Нет спасения! — кричит молодой человек, запыхавшись. — Я сейчас из башни — ученые говорят, что, прежде нежели она набежит на Землю, будут бури, землетрясения, и земля загорится...

— Кто против Божия гнева? — восклицает старец...

<sup>1</sup> Фи! — это дурной тон! (*фр.*)

<sup>2</sup> Дамы и господа! (*фр.*)

Между тем течет время, с ним возрастают величина кометы и ужас народный; уже видимо растет она; днем закрывает солнце; ночью огненной пучиной висит над Землею; уже безмолвная, страшная уверенность заступила место отчаянию; не слышно ни стопа, ни плача; растворены тюрьмы: вырвавшиеся преступники бродят с поникшим челом между толпами; редко, редко общая тишина и бездействие прерываются: то вскрикивает младенец, оставленный без пищи, и снова умолкает, любуясь страшным небесным зрелищем; то отец обнимает убийцу сына.

Но подует ли ветер, раздастся ли грохот, толпа зашевелится — и уста всех готовятся к вопросу, — но его боятся вымолвить.

В уединенной улице одного европейского города восьмидесятилетний старец у домашнего очага приготавливал себе пищу: вдруг вбегает к нему сын его.

— Что ты делаешь, отец мой? — он восклицает.

— Что делать мне? — отвечает спокойно старец. — Вы всё оставили — бегаєте по улицам — а я между тем голодаю...

— Отец! Время ли теперь думать о пище?

— Точно также время, как и всегда...

— Но наша гибель...

— Будь спокоен; пустой страх пройдет, как и все земные бедствия...

— Но разве ты потерял слух и зрение?

— Напротив, не только сохранил то и другое, но еще сверх того нечто такое, чего нет у вас: спокойствие духа и силу рассудка; будь спокоен, говорю тебе, — комета явилась неожиданно и пропадет так же — и гибель Земли совсем не так близка, как ты думаешь; Земля еще не достигла своей возмужалости, внутреннее чувство меня в том уверяет...

— Отец мой! ты во всю жизнь свою верил больше этому чувству или мечтам своим, нежели действительности! Неужели и теперь ты останешься преданным воображению?.. Кто тебе поручится за истину слов твоих?..

— Страх, который вижу я на лице твоём и тебе подобных!.. Этот низкий страх несовместим с торжественной минутой кончины...

— О ужас! — вскричал юноша. — Отец мой лишился рассудка...

В самое то мгновение страшный гром потряс храмину, сверкнула молния, хлынул дождь, ветер снес крыши домов — народ упал ниц на землю...

Прошла ночь, осветило небо, тихий Зефир осушил землю, орошенную дождем... люди не смели поднять преклоненных глав своих, наконец осмелились, — им уже мнится, что они



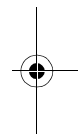
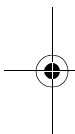


находятся в образе духов бестелесных... Наконец встают, оглядываются: те же родные места, то же светлое небо, те же люди — невольное движение подняло взоры всех к небу: комета удалялась с горизонта...

2

Настал общий пир земного шара; нет буйной радости на сем пиру; не слышно громких восклицаний! Давно уже живое веселье претворилось для них в тихое наслаждение, в жизнь обыкновенную; уже давно они переступили через препоны, не допускающие человека быть человеком; уже исчезла память о тех временах, когда грубое вещество посмеивалось усилиям духа, когда нужда уступила необходимости: времена несовершенства и предрассудков давно уже прошли вместе с болезнями человеческими, земля была обиталищем одних царей всемогущих, никто не удивлялся прекрасному пиру природы; все ждали его, ибо давно уже предчувствие одного в виде прелестного призрака являлось воображению избранных. Никто не спрашивал о том друг друга; торжественная дума сияла на всех лицах, и каждый понимал это безмолвное красноречие. Тихо Земля близилась к Солнцу, и непалящий жар, подобный огню вдохновения, по ней распространялся. Еще мгновение — и небесное сделалось земным, земное небесным. Солнце стало Землею и Земля Солнцем...

1825



П т у р

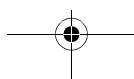
*Интерпретация поэтического текста.*

Сопоставьте стихотворения Д. В. Веневитинова и А. К. Толстого.

**Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ**

***Моя молитва***

Души невидимый хранитель,  
Услышь моление мое!  
Благослови мою обитель  
И стражем стань у врат ее,  
Да через мой порог смиренный  
Не прешагнет, как тать ночной,  
Ни обольститель ухищренный,  
Ни лень с убитою душой,  
Ни зависть с глазом ядовитым,  
Ни ложный друг с коварством скрытым.  
Всегда надежную броней  
Пусть будет грудь моя одета,



Да не сразит меня стрелой  
Измена мстительного света.  
Не отдавай души моей  
На жертву суетным желаньям;  
Но воспитай спокойно в ней  
Огонь возвышенных страстей.  
Уста мои сомкни молчаньем,  
Все чувства тайной осени,  
Да взор холодный их не встретит,  
Да луч тщеславья не просветит  
На незамеченные дни.  
Но в душу влей покоя сладость,  
Посей надежды семена  
И отжени от сердца радость:  
Она — неверная жена.  
1826

**А. К. ТОЛСТОЙ**

\*\*\*

Я задремал, главу понуря,  
И прежних сил не узнаю;  
Дохни, Господь, живящей бурей  
На душу сонную мою.

Как глас упрека, надо мною  
Свой гром призывный прокати,  
И выжги ржавчину покоя,  
И прах бездействия смети.

Да вспряну я, тобой подъятый,  
И, вняв карающим словам,  
Как камень от удара млата,  
Огонь таившийся издам!  
1858

III тур

***История и теория литературы, культура.***

**1. По данному отрывку назовите автора и его произведение.**

а) — Вот на этом поле, — сказал <...>, указывая пальцем на поле, — русаков такая гибель, что земли не видно; я сам своими руками поймал одного за задние ноги.

— Ну, русака ты не поймаешь рукою! — заметил зять.  
— А вот же поймал, нарочно поймал! — отвечал <...>.

б) «В сие время заяц выскочил из лесу и побежал полем. <...> и стремянной закричали во всё горло, пустили собак и следом поскакали во весь опор. Лошадь <...>, не бывавшая никогда на охоте, испугалась и понесла. <...>, провозгласивший себя отличным наездником, дал ей волю и внутренне доволен был случаем, избавляющим его от неприятного собеседника».

в) Вот раз уговаривает меня <...> ехать с ним на кабана: я долго отнекивался: ну, что мне был за диковинка кабан! Однако ж утащил-таки он меня с собою. Мы взяли человек пять солдат и уехали рано утром. До десяти часов шныряли по камышам и по лесу, — нет зверя. «Эй, не воротиться ли?» — говорил я, — к чему упрямитесь? Уж, видно, такой задался день!» Только <...>, несмотря на зной и усталость, не хотел воротиться без добычи; таков уж был человек, что задумает, подавай; видно, в детстве был маменькой избалован... Наконец в полдень отыскали проклятого кабана: паф! паф!.. не тут-то было: ушел в камыши... такой уж был несчастный день!..

г) В такой точно день охотился я однажды за тетеревами в Чернском уезде Тульской губернии. Я нашел и настрелял довольно много дичи; наполненный ягдташ немилосердно резал мне плечо; но уже вечерняя заря погасла, и в воздухе, еще светлом, хотя не озаренном более лучами закатившегося солнца, начинали густеть и разливаться холодные тени, когда я решился наконец вернуться к себе домой.

д) Я ехал с охоты вечером один, на беговых дрожках. До дому еще было верст восемь; моя добрая рысистая кобыла бодро бежала по пыльной дороге, изредка похрапывая и шевеля ушами; усталая собака, словно привязанная, ни на шаг не отставала от задних колес. Гроза надвигалась.

## **2. Назовите авторов стихотворений, ставших популярными песнями и романсами.**

- 1) «Среди долины ровныя...»;
- 2) «Вот мчится тройка удалая...»;
- 3) Вечерний звон;
- 4) Разуверение («Не искушай меня без нужды...»);
- 5) Хуторок («За рекой на горе лес зеленый шумит...»).

## **3. Соотнесите литературные произведения и режиссеров, которые их экранизировали.**

А. С. Пушкин  
 «Борис Годунов»  
 М. Ю. Лермонтов  
 «Герой нашего времени»  
 Н. В. Гоголь  
 «Мертвые души»  
 А. С. Пушкин  
 «Руслан и Людмила»  
 Н. В. Гоголь  
 «Тарас Бульба»

С. Ф. Бондарчук  
 В. В. Бортко  
 А. Л. Птушко  
 А. В. Эфрос  
 М. А. Швейцер

**4. Охарактеризуйте художественное своеобразие фрагмента стихотворения Г. Р. Державина «Видение мурзы».**

На темно-голубом эфире  
 Златая плавала луна;  
 В серебряной своей порфире  
 Блистаючи с высот, она  
 Сквозь окна дом мой освещала  
 И палевым своим лучом  
 Златые стекла рисовала  
 На лаковом полу моем.  
 Сон томною своей рукою  
 Мечты различны рассыпал,  
 Кропя забвения росой,  
 Моих домашних усыплял;  
 Вокруг вся область почивала,  
 Петрополь с башнями дремал,  
 Нева из урны чуть мелькала,  
 Чуть Бельт в берегах своих сверкал;  
 Природа, в тишину глубоку  
 И в крепком погруженна сне,  
 Мертва казалась слуху, оку  
 На высоте и в глубине...

*1783—1784*

**5. Дайте историко-литературный комментарий к стихотворению К. Ф. Рылеева «Курбский».**

На камне мшистом в час ночной,  
 Из милой родины изгнанник,  
 Сидел князь Курбский, вождь молодой,  
 В Литве враждебной грустный странник,  
 Позор и слава русских стран,  
 В совете мудрый, страшный в брани,



Надежда скорбных россиян,  
Гроза ливонцев, бич Казани...

Сидел — и в перекатах гром  
На небе мрачном раздавался,  
И темный лес, шумя кругом,  
От блеска молний освещался.  
«Далёко от страны родной,  
Далёко от подруги милой, —  
Сказал он, покачав главой, —  
Я должен век вести унылой.

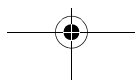
Уж боле пылких я дружин  
Не поведу к кровавой брани,  
И враг не побежит с равнин  
От покорителя Казани.  
До дряхлой старости влача  
Унылу жизнь в тиши бесславной,  
Не обнажу за Русь меча,  
Гоним судьбою своенравной.

За то, что изнемог от ран,  
Что в битвах край родной прославил,  
Меня неистовый тиран  
Бежать отечества заставил:  
Покинуть сына и жену,  
Покинуть всё, что мне священно,  
И в чуждую уйти страну  
С душою, грустью отягченной.

В Литве я ныне стал вождем;  
Но, ах! ни почести велики  
Не веселят в краю чуждом,  
Ни ласки чуждого владыки.  
Я всё стенаю, и грущу,  
И на пирах сажу угрюмый,  
Чего-то для души ищу,  
И часто погружаюсь в думы...

И в хижине и во дворце  
Меня глас внутренний тревожит,  
И мрачность на моем лице  
Веселость шумных пиршеств множит...  
Увы! всего меня лишил  
Тиран отечества драгова.  
Сколь жалок, рок кому судил  
Искать в стране чуждой покрова».

1821



**6. Составьте летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова.**

**7. Составьте примерный список произведений для сборника «Русский фольклор» и напишите к нему краткую вступительную статью.**

#### Ключи к заданиям III тура

1. а) Н. В. Гоголь. «Мертвые души»;  
б) А. С. Пушкин. «Барышня-крестьянка»;  
в) М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»;  
г) И. С. Тургенев. «Бежин луг»;  
д) И. С. Тургенев. «Бирюк».
2. 1) А. Ф. Мерзляков;  
2) Ф. Н. Глинка;  
3) И. И. Козлов;  
4) Е. А. Боратынский;  
5) А. В. Кольцов.
3. А. С. Пушкин. «Борис Годунов» — С. Ф. Бондарчук;  
М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени» — А. В. Эфрос;  
Н. В. Гоголь. «Мертвые души» — М. А. Швейцер;  
А. С. Пушкин. «Руслан и Людмила» — А. Л. Птушко;  
Н. В. Гоголь. «Тарас Бульба» — В. В. Бортко.

### 10 класс

#### I тур

#### *Комплексный анализ художественного текста.*

#### **А. П. ЧЕХОВ**

#### ***В ландо***

Дочери действительного статского советника Брындина, Кити и Зина, катались по Невскому в ландо. С ними катались и их кузина Марфуша, маленькая шестнадцатилетняя провинциалка-помещица, приехавшая на днях в Питер погостить у знатной родни и поглядеть на «достопримечательности». Рядом с нею сидел барон Дронкель, свежесмытый и слишком заметно вычищенный человечек в синем пальто и синей шляпе. Сестры катались и искоса поглядывали на свою кузину. Кузина и смешила и компрометировала их. Наивная девочка, отродясь не ездившая в ландо и не слышавшая столичного шума, с любопытством рассматривала обивку в экипаже, лакейскую шляпу с галунами, вскрикивала при каждой встрече с вагоном конножелезки... А ее вопросы были еще наивнее и смешнее...

— Сколько получает жалованья ваш Порфирий? — спросила она, между прочим, кивнув на лакея.

— Кажется, сорок в месяц...

— Не-уже-ли?! Мой брат Сережа, учитель, получает только тридцать! Неужели у вас в Петербурге так дорого ценится труд?

— Не задавайте, Марфуша, таких вопросов, — сказала Зина, — и не глядите по сторонам. Это неприлично. А вон поглядите, — поглядите искоса, а то неприлично, — какой смешной офицер! Ха-ха! Точно уксусу выпил! Вы, барон, бываете таким, когда ухаживаете за Амфиладовой.

— Вам, mesdames, смешно и весело, а меня терзает совесть, — сказал барон. — Сегодня у наших служащих панихида по Тургеневу, а я по вашей милости не поехал. Неловко, знаете ли... Комедия, а все-таки следовало бы поехать, показать свое сочувствие... идеям... Mesdames, скажите мне откровенно, приложу руку к сердцу, нравится вам Тургенев?

— О да... понятно! Тургенев ведь...

— Подите же вот... Всем, кого ни спрошу, нравится, а мне... не понимаю! Или у меня мозга нет, или же я такой отчаянный скептик, но мне кажется преувеличенной, если не смешной, вся эта галиматья, поднятая из-за Тургенева! Писатель он, не стану отрицать, хороший... Пишет гладко, слог местами даже боек, юмор есть, но... ничего особенного... Пишет, как и все русские писаки... Как и Григорьевич, как и Краевский... Взял я вчера нарочно из библиотеки «Заметки охотника», прочел от доски до доски и не нашел решительно ничего особенного... Ни самосознания, ни про свободу печати... никакой идеи! А про охоту так и вовсе ничего нет. Написано, впрочем, недурно!

— Очень даже недурно! Он очень хороший писатель! А как он про любовь писал! — вздохнула Кити. — Лучше всех!

— Хорошо писал про любовь, но есть и лучше. Жан Ришпен, например. Что за прелесть! Вы читали его «Клейкую»? Другое дело! Вы читаете и чувствуете, как всё это на самом деле бывает! А Тургенев... что он написал? Идеи всё... но какие в России идеи? Всё с иностранной почвы! Ничего оригинального, ничего самородного!

— А природу как он описывал!

— Не люблю я читать описания природы. Тянет, тянет... «Солнце зашло... Птицы запели... Лес шелестит...» Я всегда пропускаю эти прелести. Тургенев хороший писатель, я не отрицаю, но не признаю за ним способности творить чудеса, как о нем кричат. Дал будто толчок к самосознанию, ка-



кую-то там политическую совесть в русском народе ущипнул за живое... Не вижу всего этого... Не понимаю...

— А вы читали его «Обломова»? — спросила Зина. — Там он против крепостного права!

— Верно... Но ведь и я же против крепостного права! Так и про меня кричать?

— Попросите его, чтоб он замолчал! Ради бога! — шепнула Марфуша Зине.

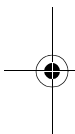
Зина удивленно поглядела на наивную, робкую девочку. Глаза провинциалки беспокойно бегали по ландо, с лица на лицо, светились нехорошим чувством и, казалось, искали, на кого бы излить свою ненависть и презрение. Губы ее дрожали от гнева.

— Неприлично, Марфуша! — шепнула Зина. — У вас слезы!

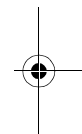
— Говорят также, что он имел большое влияние на развитие нашего общества, — продолжал барон. — Откуда это видно? Не вижу этого влияния, грешный человек. На меня, по крайней мере, он не имел ни малейшего влияния.

Ландо остановилось возле подъезда Брындиных.

1883



## И т у р



### *Интерпретация поэтического текста.*

Сопоставьте стихотворения В. А. Жуковского и А. А. Фета, Ф. И. Тютчева.

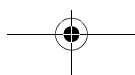
#### **В. А. ЖУКОВСКИЙ**

##### *Голос с того света*

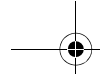
Не узнавай, куда я путь склонила,  
В какой предел из мира перешла...  
О друг, я все земное совершила;  
Я на земле любила и жила.

Нашла ли их? Сбылись ли ожидания?  
Без страха верь; обмана сердцу нет;  
Сбылось все; я в стороне свиданья;  
И знаю *здесь*, сколь *ваш* прекрасен свет.

Друг, на *земле* великое не тщетно;  
Будь тверд, а *здесь* тебе не изменят;  
О милый, *здесь* не будет безответно  
Ничто, ничто: ни мысль, ни вздох, ни взгляд.







Не унывай: минувшее с тобою;  
Незрима я, но в мире мы одном;  
Будь верен мне прекрасною душою;  
Сверши *один* начатое *вдвоем*.  
1815

**А. А. ФЕТ**

\*\*\*

В тиши и мраке таинственной ночи  
Я вижу блеск приветный и милой,  
И в звездном хоре знакомые очи  
Горят в степи над забытой могилой.

Трава поблекла, пустыня угрюма,  
И сон сиротлив одинокой гробницы,  
И только в небе, как вечная дума,  
Сверкают звезд золотые ресницы.

И снится мне, что ты встала из гроба,  
Такой же, какой ты с земли отлетела,  
И снится, снится: мы молоды оба,  
И ты взглянула, как прежде глядела.  
1864

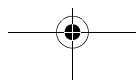
**Ф. И. ТЮТЧЕВ**

***Накануне годовщины 4 августа 1864 г.***

Вот бреду я вдоль большой дороги  
В тихом свете гаснущего дня...  
Тяжело мне, замирают ноги...  
Друг мой милый, видишь ли меня?

Все темней, темнее над землею —  
Улетел последний отблеск дня...  
Вот тот мир, где жили мы с тобою,  
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,  
Завтра память рокового дня...  
Ангел мой, где б души ни витали,  
Ангел мой, ты видишь ли меня?  
*3 августа 1865*



## Ш т у р

**История и теория литературы, культуры.****1. По данному отрывку назовите автора и его произведение.**

а) Наконец мы добрались до тростников, и пошла потеха. Утки шумно поднимались, «срывались» с пруда, испуганные нашим неожиданным появлением в их владениях, выстрелы дружно раздавались вслед за ними, и весело было видеть, как эти кургузые птицы кувыркались на воздухе, тяжело шлепались об воду.

б) «Пускать? не пускать?» — говорил сам себе <...> в то время, как волк подвигался к нему, отделяясь от леса. Вдруг вся физиономия волка изменилась; он вздрогнул, увидав еще, вероятно, никогда не виданные им человеческие глаза, устремленные на него, и, слегка поворотив к охотнику голову, остановился — назад или вперед?..

в) — Да уже будет с неделю, как Адраган с поля улетел! — отвечал сокольник, показывая своего кречета. — Да ведь ты, пожалуй, и не знаешь, Максим Григорьевич! Ну уж набрался я было страху, как царь на меня раскручинился! Да сжалился надо мной милосердный Бог и святой мученик Трифон! Проявил надо мною свое чудо! — Сокольник снял шапку и перекрестился.

г) Место тяги было недалеко над речкой в мелком осиннике. Подъехав к лесу, <...> слез и провел <...> на угол мшистой и топкой полянки, уже освободившейся от снега. Сам он вернулся на другой край к двойняшке-березе и, прислонив ружье к развилине сухого нижнего сучка, снял кафтан, перепоясался и попробовал свободу движений рук. Старая, седая Ласка, ходившая за ними следом, села осторожно против него и насторожила уши. Солнце спускалось за крупный лес; и на свете зари березки, рассыпанные по осиннику, отчетливо рисовались своими висящими ветвями с надутыми, готовыми лопнуть почками.

д) Покойный дядя был страстный любитель псовой охоты. Он ездил с борзыми и травил волков, зайцев и лисиц. Кроме того, в его охоте были особенные собаки, которые брали медведей. Этим собак называли «пьявками». Они впивались в зверя так, что их нельзя было от него оторвать. Случалось, что медведь, в которого впивалась зубами пьявка, убивал ее ударом своей ужасной лапы или разрывал ее пополам, но никогда не бывало, чтобы пьявка отпала от зверя живая.

**2. Назовите авторов стихотворений, ставших популярными песнями и романсами.**

- 1) Тройка («Что ты жадно глядишь на дорогу...»);
- 2) «Колокольчики мои...»;
- 3) В дороге («Утро туманное, утро седое...»);
- 4) Песня цыганки («Мой костер в тумане светит...»);
- 5) Рябина («Что стоишь, качаясь...»).

**3. Соотнесите литературные произведения и режиссеров, которые их экранизировали.**

А. П. Чехов. «Дама с собачкой»	С. Ф. Бондарчук
И. А. Гончаров. «Обломов»	И. Е. Хейфиц
Ф. М. Достоевский. «Братья Карамазовы»	Н. С. Михалков
А. Н. Островский. «Бесприданница»	Э. А. Рязанов
Л. Н. Толстой. «Война и мир»	И. А. Пырьев

**4. Охарактеризуйте художественное своеобразие фрагмента стихотворения В. Г. Бенедиктова «Вальс».**

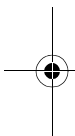
Все блестит: цветы, кенкеты,  
И алмаз, и бирюза,  
Люстры, звезды, эполеты,  
Серьги, перстни и браслеты,  
Кудри, фразы и глаза.  
Все в движеньи: воздух, люди.  
Блонды, локоны и груди  
И достойные венца  
Ножки с тайным их обетом,  
И страстями и корсетом  
Изнуренные сердца.  
Бурей вальса утомленный  
Круг, редая постепенно,  
Много блеска своего  
Уж утратил. Прихотливо  
Пары, с искрами разрыва,  
Отпадают от него.  
Будто прах неоценимый —  
Пыль с алмазного кольца,  
Осьпь с пышной диадимы,  
Брызги с царского венца;



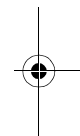
Будто звезды золотые,  
Что, покинув небеса,  
Вдруг летят в края земные,  
Будто блески рассыпные,  
Переливчато-цветные,  
С огневого колеса...  
1840

**5. Дайте историко-литературный комментарий к стихотворению Е. А. Баратынского «К-ву».**

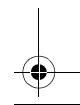
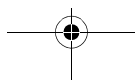
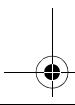
Чтоб очаровывать сердца,  
Чтоб возбуждать рукоплесканья,  
Я слышал, будто для певца  
Всего нужнее дарованья.  
Путей к Парнасу много есть:  
Зевоту можно произвести  
Поэмой длинной, громкой одой,  
И в век того не приобрести,  
Чего нам не дано природой.



Когда старик Анакреон,  
Сын верный неги и прохлады,  
Веселый пел амфоров звон  
И сердцу памятные взгляды:  
Вслед за толпой младых забав,  
Богини песней, миновав  
Певцов усерднейших Эллады,  
Ему внимать исподтишка  
С вершины Пинда поспешали  
И балагура-старика  
Венком бессмертья увенчали.



Так своенравно Аполлон  
Нам раздает свои награды;  
Другому богу Геликон  
Отдать хотелось бы с досады!  
Напрасно до поту лица  
О славе Фофанов хлопочет:  
Ему отказан дар певца,  
Трудится он, а Феб хохочет.  
Меж тем даря веселью дни,  
Едва ли Батюшков, Парни  
О прихотливой вспоминали,  
И что ж? нечаянно они  
Ее в Цитере повстречали.



Пленен ли Хлоей, Дафной ты,  
 Возьми Тибуллову цевницу,  
 Воспой победы красоты,  
 Воспой души своей царицу;  
 Когда же любишь стук мечей,  
 С высокой музою Омира  
 Пускай поет вражды царей  
 Твоя воинственная лира.  
 Равны все музы красотой,  
 Несходства их в одной одежде,  
 Старайся нравиться любой,  
 Но помолися Фебу прежде.  
 1822

**6. Составьте летопись жизни и творчества И. С. Тургенева.**

**7. Составьте сборник произведений русской литературной критики XIX века и напишите к нему краткую вступительную статью.**

**Ключи к заданиям III тура**

1. а) И. С. Тургенев. «Льгов»;  
 б) Л. Н. Толстой. «Война и мир»;  
 в) А. К. Толстой. «Князь Серебряный»;  
 г) Л. Н. Толстой. «Анна Каренина»;  
 д) С. Н. Лесков. «Зверь».
2. 1) Н. А. Некрасов;  
 2) А. К. Толстой;  
 3) И. С. Тургенев;  
 4) Я. П. Полонский;  
 5) И. З. Суриков.
3. А. П. Чехов. «Дама с собачкой» — И. Е. Хейфиц;  
 И. А. Гончаров. «Обломов» — Н. С. Михалков;  
 Ф. М. Достоевский. «Братья Карамазовы» —  
 И. А. Пырьев;  
 А. Н. Островский. «Бесприданница» — Э. А. Рязанов;  
 Л. Н. Толстой. «Война и мир» — С. Ф. Бондарчук.

**11 класс**

**I тур**

***Комплексный анализ художественного текста.***

**П. С. РОМАНОВ**

***У парома***

Ночь была тихая. За рекой, над лугами, в туманной теплой мгле стоял над концами красный рог месяца и освещал всю окрестность неясным, призрачным светом.

Река под тенью высокого берега чернела внизу, и только изредка от плеснувшей рыбы тусклый луч ущербного месяца на секунду загорался в изгибе струи.

На низком известковом берегу под обрывом, около лежащей кверху дном лодки, горел огонек и темнели фигуры двух людей.

На воде у берега чернел паром, а около виднелся силуэт дуги и лошади.

— Вон еще кой-то едет, сейчас заодно двоих свезу, — сказал паромщик, высокий парень в накинутой на плечи куртке.

Он встал, загородился от света костра и крикнул в темноту:

— Эй, к парому, что ли, едешь?

— К парому, — отвечал из темноты голос, и послышался скрежет колес телеги, въехавшей с мягкой дороги на прибрежный каменный хрящ.

— Картошку печете? — сказал мужик в пиджаке и сапогах, спрыгнув на ходу с лошади. И замотал вожжи за угол передка.

— Картошку. Выпить нет ли?

— Выпить нету.

Приехавший оглянулся по сторонам, как бы не узнавая места и сказал:

— А где ж тут часовенка-то стояла?

— Сломал к черту, — ответил перевозчик. — Мужики часовню построили, а паром сделать не могли, за три версты ездили, пока я не обладил. Да брошу скоро, уйду отсюда. Это дело не по мне.

— Отчаянная голова! Вот кто, можно сказать, бога не боится, — проговорил вновь приехавший и подсел к огоньку. — Смотри, Петруха, на том свете ответишь.

— Э, терпеть этого не могу, — сказал паромщик. — И не то, чтобы фантазия, а изнутри, братец ты мой. Как что божественное, так у меня с души воротит. А сейчас оно мне вот где сидит...

Петр оглянулся в темноту, как бы боясь, чтобы не услышал тот, к кому имеет отношение разговор.

— Ходит тут ко мне одна девка... Хорошая девка... и не то, чтобы для баловства, а замуж хочу ее взять. А она твердит свое: покамест в церковь не сведешь, ничего не получишь.

— Посылай к черту... По нынешним временам это...

— Сам знаю... Но вот поди, словно домовый обвел! На других глядеть не хочу, а эту, как увижу — с бугра с оглядочкой от сарая идет, — ну, прямо сил никаких нет. А насчет бога —

не могу. Можно сказать, вся округа знает, что я самый что ни на есть отчаянный, а я в церкву из-за бабы пойду!

Он выкатил палочкой из золы картошки, и все, замолчав, стали есть.

Вдруг на противоположном берегу что-то сорвалось и покатилося вниз по камням. Все, перестав есть, посмотрели в том направлении.

— Камень, что ли, сорвался...

— Камень... — иронически проговорил приехавший раньше мужичок в полушубке. — То не срывался, а то сразу сорвался. Без причины и камень не срывается. Все поигрывают...

— А может, зверь какой, — сказал Петр.

— Сейчас, может, и зверь, я против этого ничего не говорю. А иной раз такие штуки бывают, что зверь тут ни при чем. Один раз со мной была штучка...

Мужичок поправил головешку в костре, подвинулся на руках в сторону от дыма и продолжал:

— Ехал я из города, слез по дороге около шинка, там — приятели. Тары да бары, хватился я — уж ночь. Вот такая, как сейчас помню, месяц на ущербе, красноватый такой...

— Это самое бедовое дело, — отозвался мужик в пиджаке, — потому темной ночи они не любят, в светлую выходить боятся, а вот когда такой свет, вроде как двоится, тут они и орудуют.

— Да... сел это я в телегу, поехал. Гляжу — откуда ни возмись, жеребеночек с лугу бежит, статненький такой, ладненький. И прямо ко мне. Остановился и смотрит на меня, чудно так... Поймаю, думаю, его, отбился откуда-нибудь. Остановил лошадь. Только хочу его за гривку схватить, а он молчком шага на два отскочит и опять стоит.

— Вот, вот, на этом они и ловят.

— Да... чудно так отскакивает. Станет против месяца и опять на меня смотрит, глазами поблескивает.

— Копыта бы у него посмотреть...

— Конечно б, первое дело, копыта надо посмотреть, а мне это невдомек, ну, и сюда хорошо залил. И вот, братец ты мой, все иду да иду за ним. Луг пустой, месяц светит, и мы с ним одни посередь луга. Так что ж ты думаешь!.. Под утро петухи закричали, я вроде как проснулся, гляжу — жеребенка никакого нету, а сажу я около речки над самой кручью, ноги вниз свесил...

— Под обрыв, сволочь, вел! — воскликнул мужик в пиджаке.

— Да... вот, братец ты мой, а ты говоришь — ученые!.. До бога доперли, ниспровергли, говорят, наотделку, а на черте

спотыкнулись: орудует по-прежнему. Но надо правду сказать: как вот где железная дорога пройдет, там — как отрежет — нету. А вот лес этот, овраги да обрывы...

— Бога никак не признаю, — сказал Петр, — а чертей окаянных вот до чего боюсь — просто стыд берет... А уж когда-нибудь наука допрет, и до них допрет, разъяснит.

Он прислушался, потом встал и отошел в сторону от костра, вглядываясь в темноту по направлению к деревне. Потом вернулся к костру.

Река тихо струилась. Изредка плескала у противоположного берега крупная рыба. И чуть белела в тусклом свете монастырская стена вдали около соснового бора.

В костре, вспыхивая, горела одна толстая плаха, выкинутая на берег разливом, и лежали на золе ровным кружком отгоревшие концы хвороста.

Вдруг на этом берегу посыпались камни, точно кто-то шел и наступил на плохо державшийся камень.

— Глянь, с двух сторон заходит, — сказал мужичок в полушубке. — Вот полюбился-то ты им. Я б тут ни одной ночи не просидел.

Петр, сначала пугливо оглянувшийся в сторону шума, приподнялся на коленях, прислушался, потом торопливо встал и сказал:

— Ну, давайте перевезу.

Лошадей ввели по сходням, и паром отчалил.

— Я сейчас... — крикнул Петр кому-то на берег.

— И как тебе не страшно сидеть тут? — опять сказал мужичок в полушубке.

— Нарочно себя приучаю; намедни как загогочет в лесу человеческим голосом, волосы на голове даже зашевелились.

— Зашевелятся...

Лошади съехали на берег. Петр вернулся. Около костра, пугливо оглядываясь по сторонам в темноту, сидела худенькая девушка. Она накинула на голову платок и опустила его на глаза, чтобы ее нельзя было узнать. Что-то в ней было тонкое, хрупкое, не деревенское, а скорее монашеское или сектантское. И платок на ней был не красный, а черный, еще больше оттенявший белизну ее лица и тонкость профиля.

— Уж я ждала, ждала — под ракитой, а они все сидят, — сказала девушка.

Петр хотел было подкинуть дров, но девушка испуганно оглянулась и замахала руками.

— Голубчик, не надо, а то ну-ка кто увидит.

Петр сел около нее, потом вытянулся на траве и, положив ей голову на колени, лег лицом вверх.



Над собой он видел склонившееся лицо девушки, а за ним темное небо со слабо мерцающими звездами. Пахло речной водой и сырой от росы травой.

— Так бы до самого рассвета и лежал... — сказал он. Поднял руки, обнял за шею девушку и притянул ее голову ближе к себе. В полумраке костра видел он над собой блестящие девичьи глаза и скорее чувствовал, чем видел, ее улыбку.

— Эх, девка, девка, что ты со мной делаешь!.. Верить ли, себя не узнаю. Стал бы я с другой так воловодиться!.. Плюнул бы да ушел. Они сами вон на шею вешаются. А ты, как кремень... А может, оттого и кремень, что не любишь?..

Девушка вздохнула.

— Ох, и люблю — и боюсь.

— Чего боишься?

Девушка не ответила, только опять вздохнула и, держа его голову на своих коленях, откинулась назад.

То ли она хотела скрыть навернувшиеся слезы, то ли не хотела, чтобы он видел выражение ее лица, только она вздохнула еще раз глубоко и, точно содрогнувшись от сырости, сидела некоторое время неподвижно, глядя в неясную даль лугов, где узким красноватым серпом стоял еще месяц над копнами.

— Ну, что я, разбойник, что ли, какой?.. Я и человека жалею и скотину, а что до этого, то нету у меня. И что ж я в церковь пойду, — это против себя иттить. Сколько глаз вверх ни пяль, все равно там ничего не увидишь. Это ты около монашек натерлась...

— Нет, у меня это смальства...

Девушка, как бы думая о своем, подняла глаза и долго молчала и глядела на небо, где в неподвижном ночном покое сияли и мерцали далекие миры. Оттуда медленно перевела взгляд на любимого человека. Несколько времени смотрела ему в глаза, как будто с тщетной надеждой искала в них чего-то, потом вздохнула и отвела взгляд.

— Вот погляжу на тебя, — сказал Петр, — и все наши девки против тебя, как скотина несмысленная. Все ты понимаешь... а вот зацелкнуло с одной стороны — и никак. Чего бы я не дал, чтобы... Так взял бы и стряхнул с тебя это.

— Об тебе вчерась целую ночь думала, — сказала тихо, как бы про себя, девушка. — Не буду я больше ходить к тебе...

Петр поднял голову с ее колен и сел рядом.

— Что еще выдумала... Отчего не будешь? — спросил он тревожно.

— Грех... без бога живешь. И меня туда же тянешь.

— Вот чертово затемнение мозгов-то! — воскликнул Петр, хлопнув себя с досадой по колену. — Да теперь почесть все так-то. Даже девки. И не то, что жить, как я с тобой хочу, а просто путаются с кем попало.

— Ну и иди к ним. Что же ты ко мне-то льнешь да сюда все зовешь?

— Слушай, дурешка ты моя милая! Неужто нам плохо? А?

— Кабы плохо, не ходила бы...

— Так что ж тебе далось это? Я с тобой жить хочу, а ты вон туда, в монастырь, смотришь.

— А ты, знать, креста боишься? — сказала девушка, пристально, остро посмотрев на него.

— Я-то?.. Чего мне бояться. А противно, — вот и все. Думаю так, а делать иначе буду. Эх, взял бы я тебя вот так... Никого кроме — только с тобой и хочу жить...

Он положил голову девушки к себе на колени и, как бы укачивая, низко наклонившись, смотрел ей в лицо.

— Значит, не хочешь, — сказала девушка, — кабы хотел, церкви бы не испугался.

— Не хочешь... Да я б тебя... — Он вдруг с силой сжал ее и сделал быстрое движение встать.

— Не трожь... — послышался голос девушки. Голос был спокойный, неторопливый, но в нем слышалась угроза и решимость. — Потому и хожу к тебе, что верю, что начальничать не будешь, а ежели тронешь, то, вот те крест, там буду...

И она показала рукой на реку.

Некоторое время оба молчали, Петр сидел, опершись ладонью о землю и повернувшись от девушки, смотрел в неясную даль лугов и нетерпеливо покусывал губы. Вдруг в реке бултыхнулось что-то огромное, точно прыгнул человек.

— У, сволочи... — сказал Петр, вздрогнув и посмотрев в ту сторону, — разыгрались!..

— Люди венчаются, а ему нельзя, — проговорила девушка. — Что ж ты?.. Может, черту душу продал, почему я знаю?.. Может, тебе на роду такое написано, что... — Она не договорила.

Петр с досадой быстро повернулся к ней.

— Вот как затемнение найдет, тут уж ничего не сделаешь! — проговорил он, с раздражением глядя на девушку. — Ведь не я один не хожу и не верю, теперь сколько народу так-то...

— Другие только языком брешут, а как праздник, так прут на девок глазеть... А на тебе... ровно печать какая... боишься к дверям подойти.

— Какая там к черту печать... Брехня бабья! Ты рассуди, я тебя с другого конца подведу: кто попа не принимает? — Петруха. Кто над леригией смеется? — Петруха. И вдруг этот самый Петруха, освободившийся от затемнения и народного суеверия, за девкой в церковь пошел, как теленок на веревочке.

— А какое кому дело?..

— Не кому какое дело, а мне.

Девушка ничего не ответила, закрыла лицо руками и, опустив голову, долго сидела в таком положении.

Петр называл ее ласковыми именами, качал за плечо, но она, не отнимая рук от лица, сидела, не изменяя позы.

Он бросил ее трогать и, глядя остановившимися глазами на потухающий костер, о чем-то напряженно, мучительно думал, кусая губы.

— Раз нету ничего, что ж я пойду лбом бохать? Прямо чудно, ей-богу, — проговорил он наконец.

— А может, есть?

— Ни черта нету. Коли есть, так покажи...

— Не увидишь...

— Что ж, у меня глаза, что ли, не такие?

— Не такие... душа у тебя темная, — сказала девушка, задумчиво глядя на звездное небо.

— Ну, прямо хлыстовка из Алексеевской слободы! — сказал Петр, с раздражением посмотрев на поднятый кверху тонкий профиль.

— Всякий по-своему верит... — ответила она уклончиво.

— А вот мне не даешь, небось, по-своему верить.

— Тебе верить не во что, кроме как... — глухо отозвалась девушка, не договорив какого-то слова.

— Эх, ушел бы я от вас, где настоящие люди живут! А то тут этот чертов монастырь да овраги, да леса, вот вы и...

Девушка сидела, не отвечая, потом проговорила, видимо, поглощенная какой-то своею мыслью:

— Я еще на Пасху об тебе думала, когда со свечами стояла. А потом шла по деревне, везде в окнах светло, огоньки горят, и душа у меня вроде как светлая, светлая сделалась... А у тебя, гляжу, окна темные, пустые. И так нехорошо сразу мне стало.

— Отчего ж тебе нехорошо стало?

— Не знаю, — сказала она, вздохнув. Потом вдруг взглянула на него, как бы решив прямо поставить какой-то мучительный для нее вопрос, и сейчас же, опять опустив глаза, спросила тихо, едва слышно:

— А в черта... веришь?..

Видно было, как она задержала дыхание, ожидая ответа. Петр молчал. Потом неохотно сказал:

— Когда-нибудь конец придет и ему.

— А сейчас, видно, не пришел?.. — отчужденно-зло спросила девушка.

— Может, еще не пришел. Что знаю — говорю, а чего не знаю, говорить не буду.

— То-то, я слыхала...

— Про что ты слыхала?

— Про это самое... сам признался.

— Да в чем признался-то, черт?!

— В том... Ни во что не верить нельзя... Не в то, так в это.

— Вот мозги-то защелкнуло!..

Петр, с раздражением отвернувшись от девушки, смотрел в сторону, а она, с лицом, на котором была боль и мука, сидела, опустив голову, и перебирала руками край платка.

Месяц еще ниже опустился над лугом, где длинной полосой стелилась туманная муть. С реки потянуло свежим холодком. Приближался ранний летний рассвет.

— Ну... — сказала девушка, вдруг смело и твердо подняв голову и посмотрев в упор на Петра, — видно, так тому делу быть.

— Уходишь?..

Она, встав с земли, отряхнула платье на коленях и, посмотрев несколько времени парню в глаза, сказала:

— Ухожу... Теперь уж совсем.

— Как совсем?.. Да ну, брось. Ай не жалко?

Девушка, не отвечая и с остановившимся дыханием, закусив до боли губы, смотрела на него, как смотрят, когда решается вопрос целой жизни.

Потом глухо, но твердо сказала:

— Прощай...

Петр хотел ее обнять. Но девушка поспешно сделала шаг назад.

— Что ж, уж и поцеловать не хочешь?

— Это теперь ни к чему. Прощай...

И она пошла к темневшему высокому берегу, на котором виднелись разбросанные силуэты изб.

Петр остался стоять на месте, опустив голову и бездумно глядя на тлевший костер.

Фигура девушки в накинутом платке уходила все дальше и дальше, сливаясь с темнотой бугра. И вдруг у Петра дрогнуло сердце: она остановилась и повернулась к нему. Он весь насторожился и замер.

И одну секунду они стояли так, точно ожидая, что что-то сейчас делается и они бросятся друг к другу.

Но ни он, ни она не сделали ни шага. Девушка медленно повернулась и пошла дальше.

Петр стоял еще несколько времени и смотрел в ту сторону. Потом, скрипнув зубами, с силой бросил фуражку на траву, лег грудью на землю, разбросав ноги и уткнувшись лицом в сгиб локтя, и остался в таком положении.

На бугре, куда ушла девушка, скрипнули чуть слышно ворота, пропел где-то петух. И все затихло.

Месяц за рекой совсем опустился за полосу туманной мути, и звезды мигали уже бледнее и реже, как бывает перед рассветом.

1926

## П т у р

### *Интерпретация поэтического текста.*

**Сопоставительный анализ стихотворений И. А. Бродского и Н. М. Рубцова.**

#### **И. А. БРОДСКИЙ**

\*\*\*

В деревне Бог живет не по углам,  
как думают насмешники, а всюду:  
Он освящает кровлю и посуду  
и честно двери делит пополам.  
В деревне Он — в избытке. В чугуне  
Он варит по субботам чечевицу,  
приплясывает сонно на огне,  
подмигивает мне, как очевидцу.  
Он изгороди ставит. Выдает  
девицу за лесничего. И в шутку  
устраивает вечный недолет  
Объездчику, стреляющему в утку.  
Возможность же все это наблюдать,  
к апрельскому прислушиваясь свисту,  
единственная, в общем, благодать,  
доступная в деревне атеисту.

1964

#### **Н. М. РУБЦОВ**

##### ***В сибирской деревне***

То желтый куст,  
То лодка кверху днищем,  
То колесо тележное  
В грязи...  
Меж лопухов —



Его, наверно, ищут —  
Сидит малыш,  
Щенок скулит вблизи.

Скулит щенок  
И все ползет к ребенку,  
А тот забыл,  
Наверное, о нем, —  
К ромашке тянет  
Слабую ручонку  
И говорит...  
Бог ведает, о чем!..

Какой покой!  
Здесь разве только осень  
Над ледоносной  
Мечется рекой,  
Но крепче сон,  
Когда в ночи глухой  
Со всех сторон  
Шумят вершины сосен,

Когда привычно  
Слышатся в лесу  
Осин тоскливых  
Стоны и молитвы, —  
В такую глушь  
Вернувшись после битвы,  
Какой солдат  
Не уронил слезу?

Случайный гость,  
Я здесь ищу жилище  
И вот пою  
Про уголок Руси,  
Где желтый куст,  
И лодка кверху днищем,  
И колесо,  
Забытое в грязи...

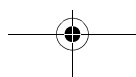
1966

Ш т у р

***История и теория литературы, культура.***

**1. По данному отрывку назовите автора и его произведение.**

а) На самом краю села Мироносицкого, в сарае у старосты Прокофия, расположились на ночлег запоздавшие охотни-



ки. Их было только двое: ветеринарный врач <...> и учитель гимназии <...>.

б) Крепко грянул среди этого гама выстрел — и всё «зава-рилось» и покатилося куда-то вдаль.

— Береги-и! — завопил кто-то отчаянным голосом на весь лес.

«А, береги!» — мелькает в голове опьяняющая мысль. Гикнешь на лошадь и, как сорвавшийся с цепи, помчишься по лесу, уже ничего не разбирая по пути. Только деревья мелькают перед глазами да лепит в лицо грязью из-под копыт лошади. Выскочишь из лесу, увидишь на зеленях пеструю, растянувшуюся по земле стаю собак и еще сильнее наддашь «киргиза» наперерез зверю, — по зеленям, взметам и жнивьям, пока, наконец, не перевалишься в другой остров и не скроется из глаз стая вместе со своим бешеным лаем и стоном. Тогда, весь мокрый и дрожащий от напряжения, осадешь вспененную, хрипящую лошадь и жадно глотаешь ледяную сырость лесной долины. Вдали замирают крики охотников и лай собак, а вокруг тебя — мертвая тишина.

в) Вдруг далеко, в самой чаще, раздался лай Рябчика — характерный лай собаки, идущей за зверем: тоненький, залихватый и нервный, почти переходящий в визг. Тотчас же услышал я и голос Ермолы, кричавшего с ожесточением вслед собаке: «У-бый! У-бый!», первый слог — протяжным резким фальцетом, а второй — отрывистой басовой нотой (я только много времени спустя дознался, что этот охотничий полесский крик происходит от глагола «убивать»).

г) Определив место, где жили волки, мы обошли его на лыжах и по лыжнице, по кругу в три километра, развесили по кустикам на веревочке флаги, красные и пахучие. Красный цвет пугает волков, и запах кумача страшит, и особенно боязливо им бывает, если ветерок, пробегая сквозь лес, там и тут шевелит этими флагами.

Сколько у нас было стрелков, столько мы сделали ворот в непрерывном кругу этих флагов. Против каждой ворот становился где-нибудь за густой елочкой стрелок.

Осторожно покрикивая и постукивая палками, загонщики взбудили волков, и они сначала тихонько пошли в свою сторону. Впереди шла сама волчица, за ней — молодые переряжки и сзади, в стороне, отдельно и самостоятельно, — огромный лобастый матерый волк, известный крестьянам злодей, прозванный <...>.

д) После долгого ожидания послышался наконец сдержанный собачий лай... По лесу понеслось ауканье... Я взвел курок и насторожил зрение и слух... У меня забилося сердце, и проснулся во мне инстинкт хищника-охотника. Затрещали недалеко от меня кусты, и я увидел зверя... Зверь, какой-то странный, на длинных ногах и с колючей мордой, несся прямо на меня... Я нажал пальцем, загремел выстрел, и все было кончено. Ура! Мой зверь подпрыгнул, упал и закорчился.

— Сюда! Ко мне! — закричал я. — Дядюшка!

Я указал на умирающего зверя. Дядя поглядел на него и схватил себя за голову.

— Это мой Скачок! — закричал он. — Моя собака!.. Моя горячо любимая собака!..

## 2. Назовите авторов стихотворений, ставших популярными песнями и романсами.

- 1) Песня о встречном («Нас утро встречает прохладой...»);
- 2) «Отговорила роща золотая...»;
- 3) Песенка о капитане («Жил на свете капитан...»);
- 4) «Враги сожгли родную хату...»;
- 5) Соловьи («Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...»).

## 3. Соотнесите литературные произведения и режиссеров, которые их экранизировали.

Б. Л. Васильев. «А зори здесь тихие»	В. В. Бортко
М. А. Шолохов. «Судьба человека»	Г. А. Панфилов
М. А. Шолохов. «Тихий Дон»	С. И. Ростоцкий
М. А. Булгаков. «Собачье сердце»	С. Ф. Бондарчук
М. Горький. «Васса Железнова»	С. А. Герасимов

## 4. Охарактеризуйте художественное своеобразие стихотворения А. А. Тарковского.

И это снилось мне, и это снится мне,  
И это мне еще когда-нибудь приснится,  
И повторится все, и все довоплотится,  
И вам приснится все, что видел я во сне.





Там, в стороне от нас, от мира в стороне  
Волна идет вослед волне о берег биться,  
А на волне звезда, и человек, и птица,  
И явь, и сны, и смерть — волна вослед волне.

Не надо мне числа: я был, и есмь, и буду,  
Жизнь — чудо из чудес, и на колени чуду  
Один, как сирота, я сам себя кладу,  
Один, среди зеркал — в ограде отражений  
Морей и городов, лучащихся в чаду.  
И мать в слезах берет ребенка на колени.

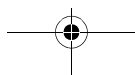
1974

**5. Дайте историко-литературный комментарий к стихотворению Д. Б. Кедрина «Дума о России».**

Широка раскинулась Россия,  
Много бед Россия выносила:  
На нее с востока налетали  
Огненной метелицей татары,  
С запада, затмив щитами солнце,  
Шли стеною на нее ливонцы.  
«Вот ужо, — они ее пугали, —  
Мы в песок сотрем тебя ногами!  
Погоди, мол, вырастет крапива,  
Где нога немецкая ступила...»

Бил дозорный в било на Пожаре,  
К борзым коням ратники бежали,  
Выводил под русским небом синим  
Ополчение тороватый Минин,  
От неволи польской и татарской  
Вызволяли Русь Донской с Пожарским,  
Смуглая рука царя Ивана  
Крестоносцев по щекам бивала.  
И чертили по степным яругам  
Коршуны над ними круг за кругом,  
Их клевало на дорогах тряских  
Воронье в монашьях черных рясах,  
И вздымал над битой вражьей кликой  
Золотой кулак Иван Великий...

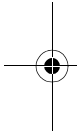
Сеял рожь мужик в портах посконных,  
И Андрей Рублев писал иконы,  
Русичи с глазами голубыми  
На зверье с рогатиной ходили,  
Федька Конь, смиряя буйный норов,



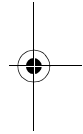


Строил чудотворный Белый город,  
Плошка тлела в слюдяном оконце,  
Девки шли холсты белить на солнце,  
Пели гусли вещего Баяна  
Славу прошлых битв, и Русь стояла,  
И Москва на пепле вырастала,  
Точно голубятня золотая...

Нынче вновь кривые зубы точит  
Враг на русский край. Он снова хочет  
Выложить костями нас в ратном поле,  
Волю отобрать у нас и долю,  
Чтобы мы не пели наших песен,  
Не владели ни землей, ни лесом,  
Чтоб влекла орда тевтонов пьяных  
Наших жен в шатры, как полонянок,  
Чтобы наши малые ребята  
От поклонов сделались горбаты,  
Чтоб лишь странники брели босые  
По местам, где встарь была Россия...

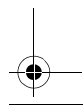
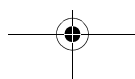
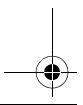


Не бывать такому сраму, братцы!  
Грудью станем! Будем насмерть драться!  
Изведем врага! Штыком заколем!  
Пулею прошьем! Забьем дрекольем!  
В землю втопчем! Загрызем зубами,  
А не будем у него рабами!  
Ястреб нам крылом врага укажет,  
Шелестом трава о нем расскажет,  
Даль заманит, выдаст конский топот,  
Русская река его утопит...  
Не испить врагу шеломом Дона!  
Русские не склонятся знамена!  
Будем биться так, чтоб видно было:  
В мире нет сильнее русской силы!  
Чтоб остались от орды поганой  
Только безыменные курганы,  
Чтоб вовек стояла величаво  
Мать Россия, наша жизнь и слава!  
1942



**6. Составьте летопись жизни и творчества В. В. Маяковского.**

**7. Составьте сборник публицистических произведений русских писателей XX века и напишите к нему краткую вступительную статью.**



**Ключи к заданиям III тура**

1. а) А. П. Чехов. «Человек в футляре»;  
 б) И. А. Бунин. «Антоновские яблоки»;  
 в) А. И. Куприн. «Олеся»;  
 г) М. М. Пришвин. «Кладовая солнца»;  
 д) А. П. Чехов. «На охоте».
2. 1) Б. Н. Корнилов;  
 2) С. А. Есенин;  
 3) В. И. Лебедев-Кумач;  
 4) М. В. Исаковский;  
 5) А. И. Фатьянов.
3. «А зори здесь тихие» — С. И. Ростоцкий;  
 «Судьба человека» — С. Ф. Бондарчук;  
 «Тихий Дон» — С. А. Герасимов;  
 «Собачье сердце» — В. В. Бортко;  
 «Васса Железнова» — Г. А. Панфилов.

**Работы победителей и призеров****9 класс****I тур****КУЗНЕЦОВА ТАТЬЯНА ИГОРЕВНА**

Московская область, МОУ «Гимназия», город Реутов.

***Комплексный анализ рассказа В. Ф. Одоевского  
 «Два дня из жизни земного шара»***

В. Ф. Одоевский — один из самых необычных и любимых мною русских писателей. Увы, современные школьники его знают в основном только по сказке «Мороз Иванович», которую изучают, кажется, во втором классе. Детально же его творчество не проходят. Он почти забыт, как и множество других выдающихся писателей. Увы, человечество всегда куда-нибудь торопится и суетится, забывая уроки прожитых лет, не видя, что счастье, по сути, лежит у его ног, не замечая удивительную красоту жизни. Надо всего лишь замедлить шаг, чтобы разглядеть все это богатство. Отчасти, рассказ Одоевского «Два дня из жизни земного шара» о душевной мелочности и человеческой слепоте. Хотя здесь трудно выделить какую-то одну основную тему. Одоевский тем и примечателен, что его произведения, по объему, казалось бы, и незначительные, хранят в себе смысл великих человеческих ценностей, раскрывают тончайшие, но в общем-то общие для всех, нотки характеров людей... Другой писатель написал бы на подобные темы целый роман, Одоевский же уместил свой рассказ всего на трех страницах.

Есть что-то общее в произведениях Одоевского, какая-то удивительная теплота и человечность. Писатель не боится явить нам пороки людей, показать человеческую мелочность, но делает он это не при помощи сатиры или гротеска. Наоборот, персонажи его произведений даже симпатичны нам в какой-то степени. Симпатичны, потому что близки. Почему он не дал своей героине имени, называя ее просто графиня Б.? Да потому что такие «графини Б.» живут среди нас, это общий образ, не нуждающийся в детальной прорисовке. Одоевский не жестокий обличитель, — «Вот, смотрите, какая чудовищная язва гложет наше общество!» — он, скорее, мудрый учитель, легонько подталкивающий нас к осознанию самих себя и человечества в целом. Он будто подводит нас к большому хрустальному зеркалу, а когда у нас от удивления вытягиваются лица (подумать только, сколько же наших мелких и крупных недостатков отражается в волшебном зеркале!), тихо улыбается и говорит: «Кто же без греха? И я, наверное, не лучше...» Одоевский показывает человека маленьким, болтливым, жадным до сплетен, недалеким, но в то же время не лишенным некоего обаяния и доброты. Графиня Б., придумав новое развлечение записками, возможно, сама того не осознавая, совершила доброе дело. Страх, перенесенный на бумагу, слабеет, а люди, делящиеся друг с другом сокровенными переживаниями, сплачиваются.

Одоевский не призывает нас к борьбе, но он ее подразумевает. Чтобы бороться, надо сначала осознать, кто твой враг. Автор помогает нам именно осознать...

Не случайно упомянула я вначале сказку «Мороз Иванович». Произведениям Одоевского вообще свойственны сказочность, совсем легкая игривость. Многие из них написаны как «рассказ в рассказе», и произведение «Два дня из жизни земного шара» не исключение. Композиция рассказа очень необычна и интересна: вступлением служит вечер у графини Б., основной частью — первый день из жизни земного шара, обозначенный в записке одного из гостей цифрой (1), а заключением — второй день. Действие начинается с дружеской светской беседы, повествование легкое и игривое, полное мягкой иронии, а потом оно плавно перетекает в повествование, затрагивающее глубокие философские темы. Мистика, которой проникнут рассказ, интересна любому человеку, а потому призвана максимально погрузить читателя в произведение, заострить его внимание на важнейших вопросах.

Вчитаемся в строки рассказа. С первых слов нам становится ясно, что произведение посвящено человеческим чувствам, переживаниям и взглядам. Страхам. Полночь ведь совершенно особое время — рождается новый день, и человеческое сердце не может не отозваться на столь значимое со-

бытие. День рождается, а значит, жизнь идет своим чередом. Нет человека, который не берег бы свою жизнь, и страх смерти — главный человеческий страх. Парадокс — но только до конца осознав, что он смертен, человек начинает жить по-настоящему. Смерть объединяет людей. Это то мгновение, когда наше сердце перестает биться... Тема жизни и смерти, человеческое отношение к уходу из жизни глубоко затронуты в рассказе «Два дня из жизни земного шара».

Во вступлении произведения человеческое отношение к смерти показано поверхностно, очень по-простому. Всем нам хоть раз в жизни приходили подобные мысли: «Вот сейчас я живу, а ведь рано или поздно...» Но очень быстро они сменялись другими: «Ох, надо же сходить в магазин за картошкой!» Вечная человеческая суетливость. Более глубоко тема ухода из жизни показана во мнении одного из гостей графини Б. Отношение людей к комете, несущей смерть, он облекает в слова, проникнутые трагикомическим пафосом. Иногда кажется, что рассказчик слегка подсмеивается над страхами людей: зачем бояться неизбежного? И все же, сквозь инверсию некоторых предложений, придающую им иронично-возвышенное звучание, проглядывает его задумчивость. Прием умолчания, использованный в диалогах героев, являет нам размышления рассказчика: а как бы он сам поступил, оказавшись в подобной ситуации? Смерть, сам страх смерти объединяет людей. Им трудно жить, они уже практически не живут: «...забыты наслаждения, забыты бедствия, утихли страсти, умолкли желания; нет ни покоя, ни деятельности, ни сна, ни бодрствования; и день и ночь люди всех званий, всех состояний томятся на стенах, и трепетные, бледные лица освещены багровым пламенем». Все люди едины перед великим горем...

Жить может только один человек — восьмидесятилетний старец. Он не бегаёт, не суетится. Он просто готовит себе пищу. Он осознаёт смерть, знает, что жизнь его уже прошла, и потому доживает последние мгновения себе в удовольствие. Меня глубоко потряс этот персонаж и его диалог с сыном, отчасти отражающий мои собственные убеждения. Старик живет чувствами, а не материальной действительностью. Один из величайших философов древности, Сократ, делил наш мир на идеальный и материальный. Наша чувственная составляющая — душа, по его убеждениям, приходит в тело человека из идеального мира, и в той душе изначально было великое знание, к которому люди не имели доступа из-за многочисленных пороков. Праведников, простых людей, живущих скромными человеческими радостями, никому не причинявших зла, Сократ считал мудрецами. Вот почему, возможно, старец из рассказа Одоевского знает, что коме-

та — временна. Сама смерть, если вдуматься, — мгновение... Тот старец — праведник, а значит, ему открыто великое знание. Он говорит, что последние минуты Земли еще не настали, «низкий страх несовместим с торжественной минутой кончины...». И это правда так. Воин, идущий на смертный бой, не заливаётся слезами, не носится в панике по полю боя, как поступает человечество в рассказе Одоевского. Нет, тот воин тверд и непоколебим. Он бьется с врагом, а когда понимает, что пришла пора умирать, встречает смерть достойно. Он уже достаточно окреп и возмужал морально...

Когда я перечитывала рассказ «Два дня из жизни земного шара», я неожиданно для себя обнаружила в нем еще одну скрытую истину: суть вещей не заключается в их облики. Ее надо почувствовать, понять... Сын видит огненную оболочку пламени, и он в ужасе и отчаянии, а отец слушает голос сердца и знает, что эта комета — не убийца. Она призвана показать людям всю красоту жизни, объединить их, взрастить духовно. Ее суть в том, как она повлияет на человечество, а не в том, что она большая, огненная и страшная.

Комета... такой волнующий и глубоко символический образ... Что же он несет в себе?

Во вступлении Одоевский с иронией говорит о комете: «К счастью, иногда комета шаталась по звездному небу...» Она не бродит, не странствует, а именно шатается, как наглая незваная гостья, которой нечем заняться. Она — предмет поклонения мелочных народных масс. Одоевский играет с нами: после такого полущутливого описания кометы мы понимаем, что легкая усмешка автора обращена не столько к небесному телу, сколько к людям... В словах малосведущего светского астронома комета приобретает оттенок чего-то опасного, сеет страх в сердцах людей. Такая градация образа, с одной стороны, передает оживление персонажей, делает сюжет более динамичным, с другой — имеет определенное смысловое значение: передает суетливость и непостоянство человеческой мысли и взглядов... Гость графини Б. показал нам, какое превращение произошло с нелепой и недоброй гостьей: она становится грозной убийцей, призванной сеять страх и смятение. Любопытно, что как такового описания кометы нет — Одоевский описывает отчаяние людей, их единение горем, чувства, заглушенные ужасом. Кажется, есть само ощущение кометы. А сама она — нечто абстрактное... Это чувство присутствует и в заключении. Мы понимаем, что то прекрасное, идеалистическое перерождение человечества, описываемое рассказчиком, произошло благодаря той самой небесной гостье... Что же это за чудесный образ? Если вначале комета — очередная нелепая новость, то постепенно она перерастает в нечто очень важное для человечества, некое ве-

ликое испытание, духовно взрастившее его, наполнившее существование смыслом, сплотившее... Сложно понять это сразу — нужно очень долго и внимательно вчитываться. Тонкой ноткой проскальзывает в рассказе тема человека и власти. Один персонаж возмущается, что правительство бездействует, когда комета уже совсем близко. Наверняка это вызвало вашу улыбку. Правительство — такие же люди, как и все остальные. Что же они могут сделать против грозной огненной гостыи? Еще одна черта маленького человека — поклонение и слепая вера во власть. В то время как на самом-то деле колесо истории вращается руками простого люда: «Глас народа подтверждает их мнение; этот глас неумолим, он верно исполняет свои обещания...»

Можно еще бесконечно долго анализировать рассказ «Два дня из жизни земного шара». Велик его религиозный смысл, Одоевский был набожным человеком. Последняя часть, заключение повествования, повествует о конце света. Для верующих людей это радостное и великое событие. Вслед за концом света придет Царствие Небесное — светлый радостный мир, где не будет человеческих пороков.

Люди, давайте уже смиримся с тем, что мы смертные, и замедлим шаги, чтобы лучше прочувствовать красоту жизни... Давайте отбросим материальное в сторону! Это ведь легко, главное — начать...

## 9 класс

### II тур

#### МАСЛОВА ПОЛИНА ЭДУАРДОВНА

Курская область, МОУ «Гимназия № 1», город Железногорск.

#### **Сопоставительный анализ стихотворений Д. В. Веневитинова «Моя молитва» и А. К. Толстого «Я задремал, главу понуря...»**

Я придерживаюсь точки зрения, что при сопоставлении будь то лирических, будь то прозаических произведений прежде всего необходимо обратиться к их датам написания. Ведь от того, когда творил автор, зависит если не все, то очень многое. Например, какими внешними факторами вызвана тематика, проблема произведения? Ибо я верю, что все в мире не случайно, и если писатель или поэт пишет о чем-либо, то у него должны быть определенные причины на то, мотивация. Вот эти причины я и постараюсь выяснить в дальнейшем.

Стихотворение Д. В. Веневитинова «Моя молитва» написано в 1826 году — году, особенном для России. Увы, слава его печальна: это реакция правительства на восстание декабристов 14 декабря 1825 года на Сенатской площади. Это

время бесконечных преследований, массовых расстрелов, жесткой цензуры, «палочной системы». Теперь, имея представление о данном временном промежутке, мы можем объяснить некоторые строки:

Всегда надежно броней  
Пусть будет грудь моя одета,  
Да не сразит меня стрелой  
Измена мстительного света.

Автор просит «души невидимого хранителя» уберечь себя от царского гнева, который, как известно, распространялся не только на бунтовщиков, но и на «вольнодумных» поэтов. Конечно, в те времена Веневитинов не мог открыто заявить о своем протесте существующей системе, поэтому ему приходится витиевато излагать свои мысли («измена государя» — «измена мстительного света»). Стихотворение А. К. Толстого написано позднее, в 1858 году. И если мы снова обратимся к истории, то, возможно, сможем объяснить меланхоличные, пессимистичные настроения автора в первой строфе. 1858 год — год, когда страна еще не оправилась после позорного разгрома русских войск в Крымской войне 1853—1856 годах. После победоносной Отечественной войны 1812 года это поражение показало, как за полвека изменилось государство, его военная мощь и положение на мировой арене. Думаю, А. К. Толстой, говоря о потере своих душевных сил, подразумевает не только личное опустошение, но и национальное.

Теперь перейдем непосредственно к сопоставлению. Я начну с исследования внешней формы стихотворений.

Оба произведения написаны четырехстопным ямбом — «хлебом и солью» русской поэзии, ибо это — самый распространенный размер в русском силлабо-тоническом стихосложении.

Души невидимый хранитель,  
Услышь моление мое!

Я задремал, главу понуря,  
И прежних сил не узнаю;  
Дохни, Господь, живящей бурей  
На душу сонную мою.

Однако размер данных произведений никак нельзя назвать одинаковым. Веневитинов довольно часто заменяет стопу ямба пиррихием: «Души невидимый хранитель»

В то время как А. К. Толстой практически всегда придерживается «классического» ямба: «Как камень от удара млата».



Однако в одной строке он изменяет ямбу, предпочитая хорей: «И выжги ржавчину покоя».

В целом же ритмический рисунок обоих произведений схож: авторы используют как закрытые, так и открыты стихи (хранитель — мое, понурия — бурей), перекрестную рифму, чередование мужских и женских клаузул (понурия — узнаю). Однако если у Веневитинова рифма точная (хранитель — обитель), то у Толстого наблюдается чередование точной с неточной (понурия — бурей, узнаю — мою). Безусловно, это является одним из его важнейших отличительных признаков. Хотелось бы отметить, что оба стихотворения начинаются с анакрузы (слабого места), а ударная константа падает на четный слог (что полностью соответствует ямбическому метру). Однако схожесть внешней формы отнюдь не говорит об одинаковой внутренней. Итак, обратимся к содержанию.

Безусловно, в этих произведениях есть общая тематика — обращение к Всевышнему (у Веневитинова — «души невидимый хранитель», у Толстого — Господь). Но с какой целью пишут свои послания поэты? В этом, пожалуй, и заключается самобытность, индивидуальность и неповторимость каждого произведения искусства.

В своей молитве Веневитинов обращается к Богу (а мы понимаем, что это послание адресовано ему) в общем-то с привычной просьбой — спаси от всех напастей. Он просит и о «высоком»:

Не отдавай души моей  
На жертву суетным желаньям;  
Но воспитай спокойно в ней  
Огонь возвышенных страстей.

Думаю, автор не случайно употребляет словосочетание «суетные желания»: здесь прослеживается иллюзия на мелочные интересы общества начала XIX века: карты, прекрасный пол, наряды, балы, сплетни... (я увидела здесь реминисценцию на «Горе от ума» А. С. Грибоедова). Автор желает, чтобы его душа была объята «огнем возвышенных страстей»: такое желание характерно для «века нового». Наряду с «привычными» нам у Веневитинова встречаются и весьма «необычные» просьбы:

Уста мои сомкни молчаньем,  
Все чувства тайной осени,  
Да взор холодный их не встретит,  
Да луч тщеславья не просветит  
На незамеченные дни.

На мой взгляд, это одно из самых многогранных четверостиший произведения: в нем можно найти и отголоски судьбы автора, и опять же критику своего времени. Поэт обращается к жесткой цензуре, которой подвергались истинные мастера и признанные гении, которая не позволяла «открыть рот» и «душила» наших талантов. Первая строка приведенного выше четверостишия у меня подсознательно ассоциируется с «Пророком» А. С. Пушкина, где ему, напротив, Всевышний вложил в уста талант «глаголом жець сердца людей». И все же, о чем просит Веневитинов? Последнее четверостишие и выражает, на мой взгляд, основную идею: дай, Господь, надежду на будущее, «влей покоя сладость...». Но радость у Веневитинова — «неверная жена», то есть она непостоянна и преходяща: сиюминутный восторг сменится новой тоской. Мне показалось, что «Моя молитва» — крик души поэта: не найдя ответа на Земле, он ищет его в небе.

У А. К. Толстого все иначе. О чем он просит Господа? О всеобщем благополучии? О нет, он не его ищет. А что? Нелегко мне ответить на этот вопрос. Стихотворение это состоит из трех четверостиший: так мало и так много. Анализируя короткие стихотворения, всегда сталкиваешься с трудностью, ведь, как правило, за небольшим объемом стоит глубокое содержание, и, чтобы его понять, необходимо «читать между строк», находить тайные смыслы и символы. Я уже высказала свое предположение об историческом обосновании. Действительно, Толстой просит Бога «дохнуть живящей бурей», разбудить тот огонь страстей, что еще не потух в груди поэта, подбросить в эти угольки веточки, чтобы все запылало ярким пламенем. Я полагаю, имеет место быть параллель со всей Россией, ведь, как я уже говорила, в это время народ как никогда нуждался в душевном подъеме, подъеме национального самосознания, всеобщем сплочении. Быть может, я заблуждаюсь, но зерно истины в моем предположении должно быть. Но вернемся непосредственно к лирическому герою. Кто есть Господь для Толстого? Единственный, кто способен «смести прах бездействия» и «выжечь ржавчину покоя». Вспомним, что Веневитинов, наоборот, просит Всевышнего «вливать в душу покоя сладость». В этом и есть главное различие. Толстому необходим некий толчок к вдохновению, чтобы излить все то, что накопилось у него на сердце и в душе — «огонь томившийся». Веневитинов же ищет покоя и защиты, надежности и поддержки. Итак, мы пришли к выводу, что за одной темой в данных произведениях скрывается совершенно разная мысль.

Анализируя лирические произведения, невозможно не сказать о художественных средствах. Язык обоих стихотво-

рений высок, слова архаичны и имеют церковно-славянское происхождение. Такая высокая лексика, несомненно, намеренно использовалась поэтами. В произведении Толстого они придают патетическую торжественность, пышность слога (вспряну, карающим). У Веневитинова же церковная лексика просто необходима, чтобы придать стихотворению сходство с молитвой (обитель, уста, оболститель, суетный). Отдельно хочу обратить ваше внимание на неполногласные слова, которые заставляют нас поверить, что перед нами произведения в духе классицизма: врат, главу, глас, прах. Особенно такими словами изобилует произведение Толстого.

Теперь я хочу немного сказать о весьма необычном, и в то же время часто встречающемся примере, который использовал Веневитинов. Посмотрите на стихотворение «Моя молитва». Оно имеет сквозную вертикальную структуру. Почему автор не разбил его на строфы, как это сделал Толстой? Полагаю, потому, что на зрительном уровне такая структура уже напоминает читателю молитву. На мой взгляд, это просто потрясающий авторский ход.

Позвольте все же вернуться непосредственно к тропам и стилистическим фигурам. Как уже было сказано, оба послания обращены к Всевышнему. Толстой — к Господу, Веневитинов — к «души невидимому хранителю»; словно опасаясь назвать имя Бога, автор заменяет его перифразом (но не эвфемизмом!). Как в одном, так и в другом стихотворении мы находим метафору (огонь страстей, луч тщеславия; ржавчина покоя, прах бездействия), эпитеты (порог смиренный, глазом ядовитым, ложный друг, тайной осени; карающим словом, огонь таившийся, живящей бурей, душу сонную, гром призывный), сравнения (не сразит стрелой; как глас упрека прокати) — эти средства выразительности насыщают произведения красками, движениями, даже ароматами (например, этот волнующий аромат грозы). Эти стихотворения во многом похожи структурой своих предложений: практически в каждом нарушен прямой порядок слов, то есть имеет место быть инверсия. По своей динамике стихотворение Толстого намного экспрессивнее; оно и очевидно, ведь там бушует огонь страстей, которым охвачена душа лирического героя. Этим обусловлено употребление рядов однородных членов, в частности сказуемых (вторая строфа). Веневитинов также использует однородные сказуемые, но с другой целью: описание просьб и молений, но сопровождается усилением напряжения эмоциональности. Этому способствует и анафора, роль которой открываешь для себя при прочтении вслух: интонация повышается от строчки к строчке, и под конец ты словно захлебываешься эмоциями. Обращу ваше внимание

на тот факт, что в обоих посланиях, как и подобает жанру, есть конкретное обращение, которое в данном случае носит характер скорее риторический. В «Моей молитве» мы можем выделить весьма интересное олицетворение — радость поэт называет «неверной женой», а у Толстого есть замечательная строчка, которую я уже упоминала: «И выжги ржавчину покоя», а также: «Свой гром призывный прокажи», — где автор пользуется звукописью, а точнее — аллитерацией: повторение отдельных звуков способствует не только более образному изображению раскатов грома, но и лучшему звуковому восприятию.

Ф. М. Достоевский как-то сказал: «Поэзия есть внутренний огонь всякого таланта». Сопоставив предложенные нам произведения, я еще раз в этом убедилась. Казалось бы, стихотворения объединены одной темой, написаны в одном жанре и напоминают классицистические послания. Стало быть, и идея одна... Нет. Ведь «всякий талант» не может писаться одинаково, он посылает читателю свой особый заряд, наполняет строки своим особым «внутренним огнем». А значит, сколько талантов, столько и идей. Д. В. Веневитинов и А. К. Толстой в своих произведениях отразили свое видение мира, свою точку зрения, свой внутренний мир, следовательно, мы не имеем права уподоблять одного другому. Ведь истинный поэт воспроизводит на бумаге чувства и мысли только через призму сердца.

## 10 класс

### I тур

#### ОРЛОВА ТАТЬЯНА ДМИТРИЕВНА

Краснодарский край, МОУ «Гимназия № 3», город Краснодар

#### *Комплексный анализ рассказа А. П. Чехова «В ландо»*

Ко второй половине XIX века с огромной мощью разгорелись споры о том, какой должна быть литература, каково должно быть ее соотношение с реальностью, действительностью, общественной жизнью. Полемика между представителями разных концепций искусства («натуральная школа», «чистое искусство», демократическая литература, литература народников) со страниц журналов и газет перешла и в художественные произведения классиков. Наряду с выражением в творении «тенденции», в текстах можно обнаружить рефлексию литературных героев по поводу прочитанных произведений и отношение к писателям-предшественникам (рассуждение Макара Девушкина о Пушкине и Гоголе в «Бедных людях» Ф. М. Достоевского) и даже своеобразно

выраженное отношение автора к писателям-современникам (сатирическое изображение И. С. Тургенева в фигуре Кармазинова в «Бесах» Ф. М. Достоевского). С появлением в литературе А. П. Чехова возникновение в тексте произведения имени «великого писателя» приобретает совершенно иной характер, что соответствует авторскому замыслу. Примером текста, в котором И. С. Тургенев выступает в роли внесюжетного персонажа, является ранний юмористический рассказ А. П. Чехова «В ландо».

Произведение «В ландо» является характерным для идиостиля писателя рассказом с присущими ему, наряду с традиционными (изображение эпизода из жизни героев, неразветвленная система персонажей, малый объем эпического повествования и др.), чертами индивидуально-авторскими: максимально малый объем текста, «сжатость» и предельная концентрация смысла в слове, как всегда у Чехова, неслучайном. Важнейшей особенностью произведения является несомненное присутствие в тексте драматических черт наряду с эпическими, что проявляется в композиции рассказа и изображении художественного пространства.

Стилевой доминантой текста становится диалогичность, многословие, а важнейшей категорией для понимания авторского замысла — слово.

Пространственный «сигнал» вынесен в заглавие — сильную позицию текста. Чехов придавал огромное значение заголовку (факт, зафиксированный в его письмах к издателям), и эта особенность его творческой манеры проявлена и в данном рассказе. Достаточно «безликое», нейтральное обозначение места действия соответствует типичности ситуации, малозначительности (на первый взгляд) светской беседы. Изображенное художественное время рассказа устроено гораздо сложнее, нежели пространство. Его выявление возможно только благодаря вертикальному контексту и интертексту в частности. В повествовании речь идет о смерти Ивана Сергеевича Тургенева (1883), рассказ написан вскоре после трагического события. Читатель-современник оказывался «включенным» во время произведения, в его мир, а именно в этой «приобщенности» заключается одна из специфических особенностей драмы как рода литературы. Современнику нетрудно было узнать в героях себя и своих знакомых: типичность героя как особый масштаб художественного обобщения — важнейшая характеристика системы персонажей.

Очевидно, что, как и в драме, определяющим способом раскрытия характеров героев становится речевая характеристика. В рассказе проявляется одна из особенностей чеховского идиостиля: автор, «наделяя» героя даром речи, то

есть позволяя ему говорить, таким образом ставит его в неловкое положение; говорящий герой у А. П. Чехова — всегда смешной герой (так, например, изображен Гаев в «Вишневом саде» или три собеседника в «Маленькой трилогии» («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»). Примечательно, что самый «говорливый» персонаж «В ландо» не является смешным в глазах его слушательниц (Зины и Кити), но благодаря интертекстуальному полю рассказа оказывается в комическом положении перед читателем.

В репликах барона Дронкеля (известна «страсть» Чехова к смешным фамилиям) проявляется важная черта его характера — «хамелеонство». Казалось бы, этот человек имеет некий «свой» идеал писателя и художественного произведения («Ни самосознания, ни про свободу печати...»), и именно в расхождении с ним должно рождаться неприятие творчества Тургенева. Но в том-то и дело, что «идеал» сам по себе весьма сомнителен, а его «обладатель» при всем его желании опровергнуть общественное мнение, проявить оригинальность вновь и вновь возвращается к обывательскому штампу: «Писатель он, не стану отрицать, хороший...», «Написано, впрочем, недурно», «Хорошо писал про любовь, но есть и лучше», «Тургенев хороший писатель, я не отрицаю». Совершенно циничные («Сегодня у наших служащих панихида по Тургеневу... Комедия, а все-таки следовало бы поехать, показать свое сочувствие... идеям...») и абсурдные в своей глобальности («А Тургенев... что он написал? Идеи все... но какие в России идеи? Все с иностранной почвы! Ничего оригинального, ничего самородного!») разглагольствования не только обнаруживают пошлость в чеховском понимании, ограниченность обывательского сознания, но и, как выясняется, абсолютное незнакомство с творчеством Тургенева; чего стоят одни «Заметки охотника», в которых «про охоту и вовсе ничего нет». Чехов не останавливается на этом «промахе» героя: Григорович и Аполлон Григорьев становятся единым целым, Киреевский становится Краевским, забывает Дронкель, как и Зина, и «писаку» Гончарова (несмотря на его очень трепетное отношение к собственным творениям (показателен суд Тургенева и Гончарова, объявившего первого плагиатором из-за выхода в печать романа «Накануне», в котором, по мнению Гончарова, слишком уж ярко выступали заимствования из еще не напечатанного «Обрыва»), ему в чеховском рассказе пришлось уступить Тургеневу целый роман).

Столь же ограниченным оказываются и другие представители «высшего света» — Зина и Кити. Автор не наделяет их индивидуальными чертами, в «ремарках» повествователя, как и в репликах сестер, порой даже непонятно, кто из них

что именно говорит. С двумя этими персонажами связана важнейшая особенность субъектной организации произведения. Повествователь, не включенный в геройный план произведения (что характерно для идиостиля А. П. Чехова), как бы «совмещает» в себе два голоса. В начале произведения читатель, казалось бы, слышит голос именно повествователя — иронию над главной героиней рассказа — «провинциалкой»: «Кузина и смешила и компрометировала их. Наивная девочка, отродясь не ездившая в ландо... А ее вопросы были еще наивнее и смешнее...». Но при внимательном прочтении обнаруживается, что в этом текстовом фрагменте звучит несобственно-прямая речь: читатель видит провинциалку не глазами повествователя, а ее кузин.

Голос повествователя, как и авторский, голос, максимально «завуалированный», растворенный в тексте. Повествователь «включается в действие» только с появлением Марфуши, образ которой как бы «закольцовывает» произведение. Читатель видит главную героиню, только когда на нее смотрят ее сестры: «Зина удивленно поглядела на наивную, робкую девочку». Именно в этом совмещении оппозиционных планов изображения (повествователь как бы смотрит на героев с точки зрения столичных представителей «высшего света», но так повествует об этом, что читательская симпатия остается полностью на стороне провинциалки) раскрывается авторский замысел.

Авторская позиция А. П. Чехова проявляется в том, что единственный «носитель» сознания, выходящего за рамки обыденности, пошлости и лицемерия (а именно этот сюжет перехода от обывательского сознания к более широкому — человеческому — особенно дорог для Чехова и реализуется во многих его повестях и рассказах, например «Дуэль», «Дома» или «Пари»), — Марфуша не только не становится «проповедником» в широком смысле слова, но и вся ее внутренняя «работа» души, ее внутренний конфликт практически не проявлен в развертывании сюжета. Читатель понимает, что именно она способна увидеть разницу между приличием и неприличием, искренностью и позерством, «хорошим писателем» и «не способным творить чудеса» благодаря одной фразе, в которой реализовалось мастерство А. П. Чехова-психолога: «Глаза провинциалки беспокойно бегали по ландо, с лица на лицо, светились нехорошим чувством и, казалось, искали, на кого бы излить свою ненависть и презрение. Губы ее дрожали от гнева».

Ощущение противоречивости характеров героев и всего жизненного уклада, достигаемое драматичностью произведения, создается и при помощи системы конфликтов, орга-

низующей сюжет. В репликах воплощаются внутренние конфликты Дронкеля (его «метание» в определении своего отношения к Тургеневу) и Марфуши (постепенное нарастание внутреннего напряжения, выплеснувшееся наружу лишь в одной реплике героини). Во всем произведении отчетливо просматривается противостояние столичного поверхностного сознания и провинциального, незамутненного представлениями о том, что борьба с мнением «света» — «это красиво». Кажется бы, в конфликте личного мнения Дронкеля и мнения общества, раз уж он «разрешается» авторской иронией над бароном, в «выгодном свете» предстает мнение общественности. Но весь текст опровергает это простое читательское суждение, что вполне соответствует авторскому замыслу. Так называемое общественное мнение в рассказе также подвергается авторскому осмеянию, конечно, опосредованно (даже не в интерпретации повествователя, а в интерпретации героя). «Дал будто толчок к самосознанию, какую-то там политическую совесть в русском народе ущипнул за живое...» — такое «официальное» воззрение на творчество Тургенева не только недоступно пониманию обывателя, но и претендует на то, чтобы стать штампом в веках. Социокультурная проблематика рассказа реализуется в лучших чеховских традициях: Чехов как писатель-диагност, он «не выписывает рецепта».

Характерная черта идиостиля А. П. Чехова — «перепоручение полномочий судьи» читателю — проявляется и в рассказе «В ландо». Особенность творчества писателя в невыраженности идейного звучания текстов. Вся канва повествования создает в сознании читателя некий авторский идеал и ярко, наглядно показывает несоответствие ему жизненной ситуации, которая стала объектом художественного осмысления. Так, в рассказе «В ландо» необыкновенная насыщенность текста словом героя обнаруживает внутреннюю пустоту, ограниченность и пошлость обывательского сознания. Финал рассказа отнюдь не оптимистичный (даже самый оптимистичный, по мнению самого А. П. Чехова, рассказ «Студент» можно интерпретировать неоднозначно): героиня, «не вписывающаяся» в мир лицемерия, демонстративности и душевной глухоты, никак не может повлиять на представителей «высшего света». Пафос иронии, наряду с пафосом инвективы, пронизывает все повествование.

Рассказ «В ландо» совмещает в себе основные «направления» «работы» Чехова со словом, особенно его мировидения как художника слова, тенденции выработки его идиостиля на протяжении его творческого пути. Легкость, юмористичность повествования в самом начале творчества, переходя-



щие в обличительность обывательского сознания, пошлости удушливой действительности совмещаются в произведении с особым, пристальным вниманием к Слову, за которым (такое трагическое осознание Чехова) порой кроется внутренняя пустота; впоследствии в чеховской драматургии Слово вообще утратит коммуникативную функцию (рождение сквозного мотива глухоты). Бездуховность героев, равнодушные к культуре, показанные со всем мастерством Чехова-сатирика, Чехова-юмориста, Чехова-психолога, «сокрыты» писателем за обычной, казалось бы, пустой светской беседой, которая, как видно, способна не только рассмешить читателя, но и заставить попытаться постичь глубинные смыслы произведения.

## 10 класс

### И т у р

#### КОЗЛОВА ЕЛИЗАВЕТА МИХАЙЛОВНА

Ярославская область, МОУ СОШ № 3, город Рыбинск

**Сопоставительный анализ стихотворений В. А. Жуковского «Голос с того света» и А. А. Фета «В тиши и мраке таинственной ночи», Ф. И. Тютчева «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»**

...И, обессилев, облетел, как сад,  
Где не расцвет я видел, а распад,  
И не рассвет сиял мне, а закат:  
Я был бы рад не знать того, что знаю.

*Горькие воды*

Говорят, человек становится взрослым в тот момент, когда осознает, что смертен. Эта новая форма восприятия жизни — понимание неизбежности распада — ставит восприятие человеком самого себя на новый уровень, преподносит целый пласт ощущений, которые предстоит пережить, вживить в себя, чтобы продолжить понимать жизнь.

Но никто никогда не способен равнодушно пережить то, как ледяной порыв бездонной космической пустоты в эту жизнь врывается и цепью роковых случайностей уносит в небытие тех, кто особенно дорог. Пережить, справиться с этим страшным, безнадежным одиночеством человеческому сердцу помогает вера, что некая божественная сущность, которую любовь помогала ему видеть в ушедших, сохранит их там, за пределами нашего мира... Сохранит для грядущей встречи. Эта вера теплится в каждом человеке от начала времен.

Мотив этот — надежды на встречу за гранью миров, завершенности пути к ней — мы видим и в творчестве наших поэтов. Жуковский, называя свое стихотворение «Голосом с того света», уже в названии явственно говорит об этом. Тютчев

посвящает стихи годовщине со дня смерти безвременно ушедшей возлюбленной. Фет уже в первой строфе берет за основу образного ряда явные символы смерти.

Общая мотивная структура подчеркивается примерно одинаковой длиной корпуса стиха во всех трех стихотворениях. В них, несомненно, много общего: настроение, тематика... Но все же, вглядываясь, нельзя не ощутить различия состояния лирических героев. Их отношение к своей утрате значительно различно...

Василий Жуковский создает свое стихотворение в несколько даже элегическом жанре. И первое, что обращает на себя внимание читателя, — образ лирического героя, вернее, героини. Перед нами монолог души, говорящей из мира небытия! И в словах ее нет смятения и страдания, напротив, она умиротворена и если не счастлива, то, во всяком случае, обрела покой. А обращением на землю утешает своего страдающего в разлуке друга, оставленного в мире живых. Все мотивы этого лирического произведения отданы одной живой душе, а через ее слова прочитывается другой образ: смятенного, живого еще человеческого сердца. Возлюбленная утешает его, заверяя, что «обмана сердцу нет», призывает «без страха» верить в справедливость иного, лучшего мира; автор усиливает убедительность фраз лексическим повтором («не будет безответственно ничто, ничто»), синтаксическими параллелями («без страха верь; обмана сердцу нет; сбылось все...»). В отличие от Тютчева или Фета Жуковский ясно утверждает реальность своей героини, проводя в контексте параллель с образом ангела-хранителя («незрима я, но в мире мы одним»), настаивает на нерушимости духовной связи любящих сердец, неразрывности прошлого с настоящим. Риторические вопросы, создающие эффект диалога героев, также призваны подчеркнуть эту связь, равно как и наличие обращений, выполняющих ту же функцию.

Автор отождествляет своих героев с образами двух миров, земного и загробного, но тем не менее всячески подчеркивает их единство, создавая романтическую концепцию, утверждающую силу любви, любви, побеждающей саму смерть. Его персонажи, преодолев поставленные испытания в конечном итоге свершив вдвоем начатое, обретут свое счастье в лучшем из миров.

Совсем иное настроение чувствуется в стихотворении Афанасия Фета. Начав первую же строчку с аллитераций на шипящие и глухие согласные («в тиши... таинственной ночи»), автор создает атмосферу тишины, наполненной (что следует из дальнейшего текста) не звуком, но — светом. Земля тиха, единственным ее наполняющим звуком становится «звездный хор», но он не может заполнить пустоты, а запол-

няет собою лишь сны героя. Мир неба, мир сна, отрывающего от земли образы и мысли, явно противопоставлен здесь земле. На этой антитезе и строится весь образный ряд стихотворения.

Композиционная структура линейна, в ней прослеживается градиация, приводящая сознание лирического героя из реальности в мир снов и воспоминаний. Сны, возвращающие героя в лучшее время его жизни, посылают ему с небес и молодость, и любимую...

Образы небесного и земного сталкиваются в структурном центре стихотворения. Образ земли, вошедший в первые две строки, поражает унылой пустотой своей: «трава поблекла, пустыня угрюма, и сон сиротлив...». И только в небе над ней явлены нашему взору и яркость, и цвет (поданный через цветопись), и звук (метафора «звездный хор»).

Эти противоположные образы Фет связывает паронимической аттракцией во 2-й и 3-й строках («И сон...», «И только...»), а также тем, что противопоставляемые образы помещает в одно предложение. По форме написания стихотворения можно вообще отнести к стансам. В этом архитектоника стиха будет ближе «Голосу...» Жуковского, нежели Тютчева. Но если Жуковский не говорит о художественном времени и пространстве в своих стихах, то у Фета они даны вполне отчетливо.

Переходя из «угрюмой пустыни» своей жизни в небо, герой Фета видит дивные сны... Автор усиливает это лексическим повтором: «И снится... Снится, снится...». Сны — вот его настоящая жизнь. Почти вальсовая ритмика стиха усиливает образ сновидений, через которые показывается и образ возлюбленной лирического героя, приходящий из его памяти, из прошлого... Если Жуковский вселяет в сердца своих героев твердую уверенность в справедливость высшего мира, в бессмертие их любви, то Фет намеренно отдаляет друг от друга материальный и нематериальный мир, ни слова не говорит о возможности их соприкосновения и встречи героев. Мир материальный является лишь небом, недостижимым космическим пространством, и снами из далекого прошлого, которое не может вернуться и не вернется уже никогда. Фет в этом стихотворении принимает пустоту вечной разлуки как неизбежность.

Я не берусь утверждать, но могу лишь предположить, что основой стихотворения стала память автора о трагически погибшей в его юности возлюбленной, Марии Лазич. Может быть, именно поэтому лирический герой Фета так твердо, хотя и с горечью, принимает небытие как неизбежность.

А стихотворение Тютчева же, напротив, посвящено совершенно определенному событию — смерти возлюбленной,

гражданской жены поэта, Е. Денисьевой. Первая же строка стихотворения вызывает у читателя совершенно определенную интертекстуальную ассоциацию — по ритмике она абсолютно точно совпадает с лермонтовским «Выхожу один я на дорогу...». У Тютчева очень интересно прописана сюжетная линия стихотворения. В первой строфе мы получаем вполне определенное понятие о художественном пространстве и времени — закат, дорога... Здесь же появляется и образ внутреннего адресата стихотворения. Но никакой пока что конкретной информации о нем читатель не получает, кроме внутреннего состояния лирического героя. Пятистопный хорей создает эффект монотонного движения. Далее во второй строфе взгляд лирического героя, а вслед за ним и читателя, поднимается от дороги к небу. Оно безрадостно; темноту и мрачность Тютчев усиливает смысловым повтором: «темнее, темнее...», эпитетом «последний отблеск», точно в надвигающейся тьме исчезает последний луч света, и исчезает навсегда. И мы действительно видим, что мир, наблюдаемый нами, уже отошел в прошлое. Но все же образ той, о ком страдает герой, еще не окончательно оторван от этого мира, ведь о причине разлуки автор не говорит.

И наконец, третья строфа становится финальным аккордом в этой песне о вечной разлуке... Предчувствие надвигающегося мрака оправдывается, беспросветность наступающего возвращения «рокового дня» усиливается анафорой в двух первых строках (слово «завтра»). Далее она сменяется почти параллельными конструкциями финального обращения. Герой не уверен уже даже в наличии какой бы то ни было духовной связи, он жаждет ответа — может ли она видеть его... оттуда? Почти как в стихотворении Фета, Тютчев проводит по сюжетной линии градацию, переход от земного к небесному. Это объясняет и глагольный ряд стихотворения: «бреду», затем «улетел» и в финале «витали». Удивительно точно развивается действие!

У героя Тютчева больше общего с героем Фета, нежели с «жизнеутверждающими» монологами героини Жуковской. И у Фета, и у Тютчева момент ретроспекции в произведениях сводится к одним воспоминаниям. Но если герой Фета смирился с ними, то тютчевскому герою они, напротив, причиняют великие страдания, он не может расстаться с образом возлюбленной, отсюда обилие риторических вопросов, точнее, вопроса, рефреном повторяющегося в конце каждой строфы. Увы, ответа на свой вопрос лирический герой не получает, но, исходя из контекста, все же надеется, что одна из витающих где-то душ помнит о нем и все так же любит, и их встреча хоть где-нибудь, за гранью миров, в конце той дороги, по которой обессиленно бредет он, но состоится.

Многое можно сказать и о схожести в архитектонике этих стихов, и о синтаксических в них параллелях, и о схожем чередовании рифм. Но главное: они объединены одной общей идеей, пусть она и несколько по-разному трактуется поэтами.

Эта единая идея — о бессмертии души, бессмертии любви — связала не только их произведения. Она связывает все: античный миф об Орфее и Эвридике, сказки Оскара Уайльда, все мировые религии, всю мировую культуру и каждого человека. Попытки понять Смерть начинались в глубине времен вместе с рождением человеческого разума. И это понимание приводит людей к осознанию собственной ответственности за все содеянное в жизни, а глобальность этой ответственности становится основой бессмертия души, ее лучших чувств и порывов. Поэтому люди создают произведения искусства, вершат великие дела, воздвигают храмы и покоряют необозримые пространства. Все это деяния бессметной человеческой души. Не бессмертие для человечества в целом, нет индивидуальной вечности каждой живой души. И вера в любовь неизменно помогала понять это. Ведь где еще искать тогда человеческому сердцу Истины, если не в божественном и вечном, измененном и очищенном воплощении самого себя, отраженного в столь же чистых сердцах их любимых?

Смерть — расставание, воздвигающее в качестве преграды для расставшихся целую Вселенную, полную страха, боли, радости, презрения, откровений, слез — полную жизнь. И, пройдя эту Вселенную насквозь, осознать ее до конца и сквозь призму ее граней переосмыслить себя для бессмертия в Любви — не это ли подлинный смысл существования?.. Может быть, именно в этом тот самый смысл, тот самый подвиг, ради которого на этой земле проложен особенный, кремнистый путь для каждого из нас.

## 10 класс

### III тур

#### **ПАХОМОВА АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВНА**

Липецкая область, МОУ СОШ № 42 имени Л. Н. Толстого,  
город Липецк

#### ***Художественное своеобразие фрагмента стихотворения В. Т. Бенедиктова «Вальс»***

Данное стихотворение В. Г. Бенедиктова «Вальс» в большей степени служит раскрытию мотива танца, движения, музыки, чему и способствует «песенный» размер русской ли-

рики — четырехстопный хорей; причем ритм задается уже с первого слога (чаще всего). Строфическая схема — строфоид — не членит стихотворение на отдельные строфы, оно словно слито воедино, охвачено общей стихией.

Основные синтаксические фигуры стихотворения — бессоюзие, асиндетон — призваны передать ритм вальса, иллюстрировать быстроту и легкость танца.

Основной мотив стихотворного отрывка — мотив блеска — реализуется наиболее сильно, его развивают двадцать знаменательных частей речи.

Если идти по ходу развития лирического сюжета, то уже первый образ, заявленный в стихотворении, настраивает на стихию веселья, праздника, торжества, что и подчеркивает название «Вальс». Описанию блеска посвящены пять стихов — пять строк сплошных существительных. Тонкие метонимии (мы понимаем, что сами по себе «эполеты» быть не могут, как и «глаза» — это отсылка к их обладателю); постоянное поддерживание этого мотива роскоши и блеска («алмазы», «серьги», «браслеты» и прочее); вместе с тем неожиданное смешение образов: блестят и цветы с люстрами (детали интерьера), глаза с перстнями (отсылка к людям, причем обою пола) и более уже неземное «звезды». Создается некая стихия, вихрь, охватывающий все вокруг. Этому способствует катахреза, как-то: блестят глаза или блестят цветы. Все эти предметы как будто сливаются воедино, вместе с тем такая детализация словно «выхватывает» из этого единого вихря отдельные его частички. При этом сами предметы относительно статичны, движется зрение, «выхватывающее» их — словно чьи-то глаза перебегают с одного предмета на другой; или же движется не каждая дама или кавалер в отдельности, но вся эта стихия, поворачиваясь и проявляясь то одной своей стороной, то другой. Индивидуальное движение проявляется в стихе:

Кудри, фразы и глаза.

Эта строка — мостик к следующему мотиву — мотиву движения, который заявлен прямо («все в движеньи»). Движение тоже охватывает все и всех, этому способствует своеобразное сужение пространства, передающее поле движения: воздух — люди — кудри, локоны (то есть внешние признаки) — ножки и сердца (то есть признаки внутренние). (Невозможно также не заметить отсылку к Пушкину, посвятившему в «Евгении Онегине» несколько строф восторженному описанию ножек.)

Появляется не просто образ залы и танца, глаз не просто выхватывает из толпы то перстень, то локон — появляется

образ людей, что требует введения нескольких эпитетов, пока еще только отвлеченных. Этими отвлеченными эпитетами («достойные», «тайные», «изнуренные») Бенедиктов обезличивает толпу, полностью отдает ее стихии движения, блеска, танца.

Этот художественный мир все так же в движении, в вихре, поэтому не допускает точности и правильности — появляется алогизм «сердца, изнуренные страстями и корсетом». Этот хаос танца проникает не только в залу, но и в сердца человеческие, завладевает их существом. Поэтому неудивительно, что такой стихийный вальс заканчивается — он уже достиг своего апогея (характерно, что знаменуется окончание танца главным образом «утратой блеска»). Стихийное начало, все еще владеющее миром этого стихотворения, заставляет его оборваться на полустипии. Также утрата движения — окончание танца — подчеркивается введением инверсии, которая словно замедляет течение времени — чему служат еще и отсутствие существительных, введение деепричастного оборота («редея постепенно»).

Меняется рифмовка — если раньше вводилась местами парная рифмовка, как бы подчеркивающая «убыстряющее» движение, то теперь она становится перекрестной, опять же замедляя движение.

Замедляется также и развитие лирического сюжета. Все, что можно было сказать о вальсе, танце, стихии, сказано, осталось перейти лишь в другую область художественного мира. Вводится мотив «отпадения» (аллитерация на [п]); «возвращающий» мотив блеска. Только если раньше этот блеск был вихревой, то теперь он становится «размеренным», более описательным: просто «перстни» в покое становятся уже «алмазными кольцами».

Мотив «отпадения» реализуется при помощи таких образов, как «пар», «пыль», «прах». Мир, обретенный вначале отрывка, словно рушится, крошится на мельчайшие частички, стирается в пыль.

Тут же находим выход в несколько другое измерение: образы «праха», «царского венца» уже настраивают на некую торжественность — и она достигает апогея в заключительных пяти стихах. Танец рухнул, превратился в драгоценную пыль — и эта пыль уже не просто прах, а метафорически сравнивается со звездами, причем сами звезды в этом художественном мире также не статичны, но «покидают» и «летят» — этот мотив реализуется уже не двустипией на одну рифму, но тремя стихами с одинаковой рифмовкой, усиливая заявленную линию. Звезды снова блестят, но уже не статичны, они «рассыпные», они «переливчатые»: художе-

ственный мир покинул круг вальса и разнесся до самого обширного пространства, охватив движением самую неподвижную материю — небо и звезды.

Эти мотивы движения и блеска суживаются: с охвата двигающихся тел до охвата сердец и душ — и до охвата небес. Образ блеска вновь появляется в конце стихотворного отрывка, словно замыкая его в этом вихрево-блестящем мире.

**Историко-литературный комментарий к стихотворению  
Е. А. Баратынского «К-ву»**

Основные реалии этого стихотворения — из древнегреческой мифологии — развивают тему поэта и сущности поэзии.

Парнас — мифическая гора, на которой, по легенде, жили музы. Художник, поэт, певец на Парнасе попадает в свою стихию, достигает апогея славы и признания, сияющий признанием муз. «Поэме длинной» и «громкой оде» противопоставляется поэзия Анакреонта — древнегреческого поэта, поющего «амфоры звон». Один из памятников древнегреческой поэзии — книга «Анакреонтики», стихотворения, которые как раз и написаны на тему радости жизни и удовольствия любви, но едва ли принадлежат самому Анакреонту, чье имя стало нарицательным для изображения «легкой» поэзии. К греческой мифологии отсылает и название Древней Греции — Эллада. Пинд — еще одна возвышенность, жилище богов и муз. Закономерно и появление бога Аполлона — покровителя красоты, искусств — иначе его называли Феб. Упомянуто несколько реальных поэтов — К. Батюшков, самый известный представитель анакреонтической лирики в российской поэзии; Парни — известный французский поэт-сентименталист, очень популярный в России начала XIX века.

Как живое воплощение красоты предстают перед нами нимфы: Хлоя, Дафна. Нимфы — божества природы, символы красоты и гармонии. Музы — девять дочерей Зевса, покровительницы искусств — Эрота (любовная поэзия), Эвтерпа (лирическая поэзия), Клио (история), Мельпомена (трагедия), Талия (комедия), Терпсихора (танец), Полигимния (торжественные гимны).

**Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева**

Иван Сергеевич Тургенев родился 28 октября 1818 года. Мать его происходила из рода Лутовиновых, была очень богатой и считалась завидной невестой, но была вздорна и некрасива. Отец — герой войны 1812 года, храбрый офицер, происходил из старинного, но обедневшего рода Тургеневых,



ведущих свою родословную со времен Ивана Грозного. Фамилия Тургенев в переводе с татарского значит «быстрый», «стремительный».

По воспоминаниям самого Тургенева, отец его был человеком холодным и надменным, мать была женщиной властной и деспотичной, часто наказывала своих детей, которых в семье Тургеневых, помимо Ивана, было двое.

1818—1827 годы — жизнь в родительском имении Спаское-Лутовиново.

1827—1836 годы — учеба в частном пансионе в Москве (пансион Погодина). Тургенев поступает в Московский университет, который вскоре (через год) оставляет, и в 1838 году переводится в Санкт-Петербургский университет, потому как преподавание в Московском университете велось из рук вон плохо. Тургенев заканчивает Петербургский университет.

1840 год (по иным источникам — 1838 год) — отъезд за границу с целью прослушать курс лекций в Берлинском университете. За границей Тургенев знакомится со Станкевичем и Бакуниным. Вскоре Тургенев возвращается в Россию, где входит в литературное общество.

К 1843 году относится публикация поэмы «Параша», одобрительно встреченная Белинским. Поэма была направлена на развенчание романтического героя, что не могло не вызвать одобрительные отклики из стана рождающегося реалистического лагеря. В 1844 году Тургенев публикует повесть «Андрей Колосов» в «Отечественных записках», а чуть раньше, в 1843 году, — повести «Бретер» и «Три портрета».

К 1843 году относится сближение Тургенева с семьей Полины Виардо, женщины, с которой он был очень близок и любовь к которой прошла через всю жизнь.

В 1847 году Тургенев едет за границу, где пробудет до 1850 года, станет свидетелем французской революции 1848 года. За границей в 1847 году Тургенев встретится с приехавшим туда на лечение Белинским.

1847 год — в «Современнике» опубликован очерк «Хорь и Калиныч», первый из цикла «Записки охотника». Очерк был встречен с восторгом, Тургенев в тот же миг сделался популярнейшим писателем, надеждой русского реалистического искусства.

Вернувшись в Россию, Тургенев начинает активно работать над драматургией — пьесой «Месяц в деревне» и одноактной комедией «Холостяк». В пьесе «Месяц в деревне» отчетливо проступают мотивы поздней прозы Тургенева — превосходство разночинского класса над дворянским, нрав-

ственная пустота «дворянских гнезд». В 1850 году выходит «Дневник лишнего человека».

1852 год — за публикацию некролога Гоголя, а в большей степени за антикрепостническое сочинение «Записки охотника», которое вышло в том же году отдельным изданием, Тургенева ссылают в родительское имение Спасское-Лутовиново. В имении происходит перелом в творчестве Тургенева, так называемая «смена курса». Писатель больше не обращается к теме народной крестьянской жизни, считает, что ему, дворянину, не постичь ее особенностей. Тургенев становится певцом дворянского мира и дворянской жизни, близкой и понятной ему. В Спасском был задуман роман «Два поколения», оставшийся незаконченным.

В 1853 году Тургенев возвращается из ссылки, входит в круг редакции «Современника».

1854 год — повесть «Муму» опубликована в «Современнике».

В 1856 году Тургенев редактирует к выпуску сборник стихов Фета и Тютчева. В 1856 году выходит без концовки эпилога роман «Рудин».

1857 год отмечен для Тургенева духовным кризисом. Он уезжает за границу и пишет оттуда, что решил навсегда покончить с литературой и более не писать. Однако Тургенев все же вернулся к письменному столу, и в 1858 году выходит повесть «Поездка в Полесье» — результат духовного кризиса.

В 1858 году в «Современнике» опубликована «Ася», на которую Чернышевский тут же откликнулся критической статьей «Русский человек на *grande-vouz*».

1859 год — выходит «Дворянское гнездо» (выход романа сразу поставил Тургенева в ряд знаменитейших писателей). Выходит также и переработанный «Рудин» с добавлением сцены гибели главного героя на парижских баррикадах.

1860 год — выход романа «Накануне», встреченный с восторгом радикальной молодежью. Н. А. Добролюбов, критик «Современника», пишет по поводу романа статью «Когда же придет настоящий день?», где прямо призывает к революционной борьбе. Не имевший в виду ничего подобного и не желающий попасть на каторгу, Тургенев просит Некрасова не вставлять эту статью в журнал, но Некрасов (редактор «Современника») публикует ее.

1860—1861 годы — разрыв Тургенева с «Современником», писатель начинает публиковаться в «Русском вестнике» Каткова, в котором в 1862 году и выходит роман «Отцы и дети». Роман вызвал ожесточенную полемику между «Сов-

ременником» (критик Антонович) и «Русским словом» (критик Писарев).

Тургенев выезжает за границу, живет там какое-то время. 1866 год — публикация повести «Призраки». В 1867 году Тургенев начинает печататься в «Вестнике Европы» Стасюлевича, так как писателя тяготила работа в реакционном «Русском вестнике» Каткова.

В «Вестнике Европы» в 1867 году выходит роман «Дым», а в 1870-м — повести «Степной король Лир» и «Вешние воды».

1877 год — выход романа «Новь». Это последний роман Тургенева, отражающий несостоятельность нигилизма.

С 1881 года начинают выходить «Стихотворения в прозе» — произведение, ставшее итогом творчества писателя.

За сочинение «Записок охотника» Тургеневу было присуждено звание доктора наук Оксфордского университета.

1883 год — умер И. С. Тургенев в имении Буживаль близ Парижа. Тело его было перевезено в Петербург и захоронено на Волковом кладбище.

***Сборник произведений русской литературной критики XIX века  
и краткая вступительная статья***

Белинский «Литературные мечтания», «Взгляд на русскую литературу».

Писарев «Базаров».

Добролюбов «Когда же придет настоящий день?», «Луч света в темном царстве».

Бердяев «Мировоззрение Достоевского».

Антонович «Амадей нашего времени».

Чернышевский «Русский человек на grande-vouz».

Критика Дружинина, Страхова, Григорьева.

«Очерки гоголевского периода русской литературы».

И. А. Гончаров «Мильон терзаний».

Русская литературная критика — явление совершенно особенное. Ее жизнь теснейшим образом связана с русской литературой, поэтому критика давно уже потеряла статус только сопроводительных статей, поднявшись чуть ли не до уровня самостоятельных литературных произведений «на заданные темы».

Историю русской критики ведем от Погодина, первых критиков, работавших в 1820—1830 годы. До появления Белинского критика была разрозненной, Виссариону же «неистовому» выпала великая честь стать отцом русской критики, подвести итог существования русской критики до него и наметить пути ее развития после него. Он стал Пушкиным в критике. После смерти Белинского критика, продолжавшая линию «гоголевской традиции», стала именоваться «реальной» (термин Добролюбова) (Добролюбов, Чер-

нышевский, Писарев, Антонович), а писатели и критики, верные пушкинским заветам, основали критику «органичную» (Дружинин, Анненков, Григорьев).

Конечно, это не все имена и далеко не вся история критики. Суть одна — то огромное значение казалось бы простых разборов произведений, оказанное критикой на русскую литературу.

Уже не буду говорить о том, что долгое время критика «направляла» литературу в нужное русло, хотя, кажется, вот тут-то все должно быть наоборот.

Русская критика — явление совершенно уникальное, разбившее представление о том, что критики без литературы не бывает.

Заслуга критики — в донесении до читателя идей писателя, которые, как кажется, не будь критики, так мы бы до сих пор их расшифровывали.

## 11 класс

### I тур

#### КЛИШИНА ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА

Московская область, МОУ СОШ № 8, город Пушкино

#### *Комплексный анализ рассказа П. С. Романова «У парома»*

В русской литературе понятие мистики никогда не было однозначным. Взаимодействие реальности и потустороннего иррационального мира занимало многих известных авторов, но у каждого из них эта тема воплощалась по-своему, происходила из разных философских истоков, основывалась на сугубо индивидуальных категориях мировоззрения. И это вполне закономерно: любое обращение к вопросам столь глубоким и всеобъемлющим, как проблема сотворения мира и... высших сил, управляющих жизнью, не может быть простым интеллектуальным и художественным упражнением. Поиски сути, не поддающейся анализу разума, — закономерный этап в развитии личности и всей философской мысли человечества. Заинтересованность художника, то есть человека, наиболее остро и тонко чувствующего мир вокруг, этими фундаментальными проблемами говорит о высочайшей степени его духовной активности, о неутомимой деятельности ума и души, которым буквально перестает хватать места в обыденном мире, повинующемся привычным законам.

В ранг мистического можно внести немало разных временных явлений русской художественной литературы. И сначала нужно назвать, разумеется, все, что связано

с фольклором и подражанием ему: сказки, былины, песни, рассказы и истории в народном стиле и многое другое. Произведения этого толка не имеют конкретной привязки к периоду или литературному направлению. На протяжении очень долгого времени к жанру народной сказки или волшебного рассказа обращались яркие, самобытные, индивидуальные в художественном отношении авторы: Пушкин, Гоголь, Некрасов, Лесков, Чехов. Исконное, древнее восприятие мира, которое с ходом прогресса, с развитием науки многим казалось устаревшим и примитивным, занимало своей неподдельной искренностью, гармоничной сочетаемостью с жизнью природы. Однако пришло время, когда не только это чистое, лишенное абстракций и условностей восприятие высших сил, но и любая другая мысль об их существовании стали преследоваться и искореняться. Из духовной жизни общества был практически изъят целый пласт, целая культурная прослойка, которая в течение сотен лет во многом определяла путь всего народа. Это наложило серьезный отпечаток на дальнейшее развитие искусства и литературы в частности, однако не прекратило попыток установить свою связь с миром непознанного, стать причастным ему, дотронуться до удивительных сокровищ философского мира их предков.

Глубина и важность мистико-религиозной тематики в послереволюционной России ясно видны на примере рассказа Н. С. Романова «У парома». Его название, на первый взгляд совершенно обычное, уже содержит отдаленные намеки на главную тему и проблему. Это название можно рассматривать двояко. С одной стороны, оно указывает на место действия в рассказе, точно и емко очерчивает его территориальную составляющую. И эта точность заранее говорит нам, что, скорее всего, и время, и пространство в рассказе, весь хронотоп будет предельно сконцентрирован, сведен в одну точку, до частного, единичного события, которое случится, как можно понять, «у парома». Такое название подошло бы и для пейзажной зарисовки, и для новеллы; оно во многом нейтрально и определяет характер образа автора в рассказе. Бесстрастно изобразив «декорации», перенеся нас на предполагаемое место действия, он, вполне вероятно, устранился и будет наблюдать за ходом событий чуть издали, позволяя им идти своим чередом и не выделяя намеренно каких-то деталей или моментов, что могли бы быть вынесены в заглавие, будь они в рассказе. Слово «декорации», употребляемое скорее в контексте театрального искусства, чем литературного, прозвучало не случайно. Как будет видно дальше, рассказ Романова обладает чертами, сближающими его

с драматическим произведением, делающим зримым, почти реальным все, что происходит по сюжету.

Но это был лишь первый, самый поверхностный из возможных уровней понимания заглавия. Если вдуматься в суть предмета, который оно изображает, можно открыть и другие. Что такое паром? Это средство передвижения, связывающее два берега реки, некое общее звено двух разделенных водой пространств, разных и доселе друг другу недоступных. Главные материи, о которых пойдет речь в рассказе: жизнь обычных людей и деятельность теней высшей силы — это такие же миры-берега, которым предстоит столкнуться в беседах у парома. Кроме того, главным героем рассказа станет человек, тесно связанный с паромом, — перевозчик Петр. Род его занятий заставляет вспомнить мифологического Харона — лодочника, перевозившего души умерших через воды реки Стикс, разделявшей мир живых и царство Аида. Управляя паромом, Петр выступает как слуга темных сил, однако сам он растерялся, запутался, оказался где-то посреди двух враждующих сущностей: не то черта и Бога, не то веры и неверия в целом. Он сам жертва своего на первый взгляд исключительного положения, потому и говорит: «...брошу скоро, уйду отсюда. Это дело не по мне».

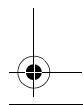
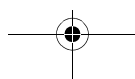
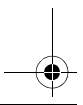
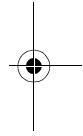
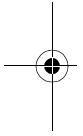
Итак, композиционный и смысловой компоненты заглавия рассказа предвосхищают его внутренние особенности. Но сам рассказ куда шире, чем можно предположить по названию. Подобно Чехову в «Студенте», Романов от частного случая почти незаметно поднимается на уровень глобальных обобщений, в небольшой, но ничем не ограниченный фрагмент пространства помещает целый мир. Этому способствуют, как и в рассказе Чехова, тщательно выверенные, используемые с большой аккуратностью и потому очень важные пейзажные зарисовки.

Пейзаж серьезно влияет на композиционную организацию рассказа. Именно вставленные в преимущественно диалогическую речь описания природы позволяют условно разделить его на несколько частей. Первая из них включает в себя первый пейзаж, своеобразную живописную экспозицию, и следующий за ним разговор паромщика с двумя мужиками вплоть до его реплики: «...Бога не признаю...» (до конца прямой речи). Эту часть, пользуясь драматургической концепцией понимания рассказа, можно назвать первым явлением. В продолжении рассказа произойдут определенные пространственные перемещения, сменится состав находящихся у парома героев. Все это, как уже было сказано, помогает нам лучше «увидеть» все, что задумал автор.

Видим мы в первой части рассказа скупо описанный, но по-своему поэтичный пейзаж. Романов мало пользуется цве-



тописью, главенствуют черная темнота ночи, очертаний крупных предметов и неожиданный «красный рог месяца» — тревожная, яркая деталь, достойная картин импрессионистов. Автор уделяет внимание характеру освещения, игре света на воде реки и то размытым, как в темных фигурах людей, то четким («силуэт дуги и лошади») линиям. Заметно, что освещение неоднородно, усиливающийся в дальнейшем мотив борьбы света и тьмы намечен изначально. Примечательно, тропов как в первой, так и в последующих пейзажных зарисовках, не говоря уже о диалогах, очень мало. Романов использует мягкие, «незаметные», сугубо описательные эпитеты, а метафорически рисует только одну деталь — тот самый ущербный месяц, который в начале рассказа представлен «красным рогом», потом «узким красноватым серпом», а в конце и вовсе спускается «за полосу туманной мути», растворяясь в свете наступающего утра. Луна и месяц в фольклоре, в литературе романтизма, у декадентов — в общем, практически всегда символизировали время тайны, страха, опасности. Красный цвет неба в народе всегда означал приближение беды. С тревожной, хоть и статичной картины автор начинает свой рассказ, а образ темноты в различных степенях ее проявления встречается во всех его частях. Поначалу он нагнетен, часто повторяется само слово «темнота». Петр и его собеседники находятся на единственном пятне света в округе и потому кричат в темноту, выходят из темноты, оглядываются в темноту. Однако вторая часть рассказа (с предложения «Река тихо струилась.») начинается пейзажем, в котором свет играет более существенную роль. Становится видна белая монастырская стена (стоит обратить внимание, что этот образ впервые появляется именно здесь), описан подробно горящий костер (до этого он только упоминался). Это изменение общей освещенности и окраски «сцены», разумеется, связано с сюжетом: сменяются «действующие лица», и к костру — центральной точке, вокруг которой концентрируется действие, — подходит девушка, возлюбленная Петра. С ее появлением темнота постепенно превращается в «полумрак», ... — в «неясную даль», а категории света и темноты фигурируют в разговоре героев. Но после разрыва (можно выделить третью и последнюю часть, в которой он происходит. Эта часть начинается опять-таки с пейзажа, со слов «Месяц ниже опустился над лугом...») вновь возвращается темнота, обступающая Петра; девушка пропадает в этой темноте, и только после развязки и полной остановки действия замерший на одну важную, мучительно длинную ночь мир возвращается к своему естественному порядку, и медленно грядет рассвет.



Как видим, освещение играет важную роль в рассказе, и его изменения сопряжены с сюжетным построением. Использование звука в рассказе не так заметно, но тоже заслуживает внимания. Начинается рассказ с нераспространенного, усиленно короткого предложения «Ночь была тихая». Именная часть сказуемого использована в не совсем традиционной форме: И. п. вместо Р. п. Это лишает фразу оттенка разговорности, придает ей размеренность и эпичность, намекает на какую-то абсолютность, всеохватность ночной тишины. ... тишину нарушают звуки разговора, но здесь человеческий голос используется скорее как коммуникативное средство, чем как звуковое. Гораздо более важны природные звуки, возникающие то на одном, то на другом берегу реки. Они раздаются тогда, когда молчит все остальное, и эти шорохи и удары падающих камней, тяжелый плеск реки, «точно прыгнул человек», отмечают моменты вмешательства другого, непостижимого мира в жизнь мира обычного. Мы, читатели, можем догадаться, что их источник целиком реален — это либо девушка, что пробирается берегом на встречу к Петру, либо еще какой-то ночной путник. Но для мира рассказа, собранного в одной точке, они — связь чего-то таинственного с событиями, с их судьбами, на которых отражается все, что происходит там. Первый камень падает «в ответ» на слова Петра о любви и нежелании венчаться, второй следует за мыслью о существовании «чертей», звук падающего в воду тела — отражение угрозы девушки утопиться. Даже заканчивается рассказ четким указанием на звук: «И все затихло».

Можно обратить внимание на то, что, анализируя художественную сторону рассказа, мы мало внимания уделяем основной составляющей его — беседам Петра с мужиками, которых он должен перевезти на тот берег, а затем с пришедшей к нему девушкой. Здесь стоит вспомнить, что диалогическая речь в художественном тексте имеет во многом другие особенности, чем речь авторская. Она обычно лишена средств художественной выразительности, но зато создает речевые портреты героев, иллюстрирует тонкости их взаимоотношений и содержит большую часть информации, в данном случае сюжетной. Язык героев Романова резко отличается от авторского; в нем есть неправильности, разговорные выражения, но он не лишен и народной красоты, и образности. Рассмотрев некоторые диалектизмы («церкву», «...»), можно заключить, что действие рассказа происходит где-то на юге России, однако для этого произведения конкретное местоположение совершенно не важно. Что интересно в отношении диалекта, так это едва осозна-



ваемые отсылки к языку Гоголя и соответственно к его мировоззренческой системе, в которой противостояние Бога и черта — ключевое в рассказе — играет немалую роль. Символичны авторские ремарки и реплики героев. В самом начале рассказа Петр загораживается от света костра, даже не от огня, а именно от света, словно еще раз подтверждая слова девушки: «Душа у тебя темная». Его естество неосознанно противостоит Богу и любым его проявлениям, которых он все же не может не чувствовать («оглянулся в темноту, как бы боясь, чтобы не услышал тот, к кому имеет отношение разговор»). Это неосознанное противодействие переходит в реальные поступки. Петр разбирает часовню на паром, отказывается венчаться, на каждом углу провозглашает свои «антирелигиозные» взгляды. Он уже настолько вжил в эту роль, что боится из нее выйти еще и из опасения о том, что же подумают другие. Он не жалуется, а скорее гордится этим, радостно сознавая, что его «нутро» в данный момент придерживается именно тех взглядов, что и самые прогрессивные, развитые люди. Но беда Петра — это не порождение определенной эпохи; она просто совпала с ней. На нем лежит древнее проклятие неверия, неверия глубинного и «принципиального», нежелания пустить в себя Бога, быть может, из-за боязни той ответственности, что наступает для всякого принявшего на себя груз веры. И об этом говорит его имя, имя апостола Петра, трижды отрекшегося от Христа.

Петра нельзя назвать отрицательным персонажем. В конце рассказа для него наступает настоящая личная трагедия, которую он должен пережить в искупление своего неверия. Он гораздо лучше тех, что «только языком брешут, а как праздник, так прут на девок глазеть...», хотя его возлюбленная ради своего чувства готова согласиться даже на такое «половинное», неискреннее принятие Бога.

Но Петр подвержен и другой, более серьезной болезни, что следует за неверием в Бога. Ему «верить не во что, кроме как...» — девушка не заканчивает фразы, но мы знаем, она хочет сказать «в черта». Такое развитие закономерно, с самого начала рассказа, в противовес «кресту», о котором говорит девушка, Петр то и дело упоминает черта. Такая вера не требует ответственности, она не сложна, захватывает душу, и Петр никак не может избавиться от нее, продолжая делать вид «всеотрицателя» и сыпать заученными фразами о «затемнении», которые в сравнении с живым и звонким деревенским языком его спутников кажутся неуклюжими и некрасивыми. Но ведь дьявол — это дух отрицания, это он оказывается идолом Петра, и «смальства» близкая Богу подруга бросает его. В расставании — их общая трагедия, да и,

наверное, трагедия всего верующе-неверующего мира, в котором ни одному ученому и ни одному богослову пока что не удалось ответить на самый главный вопрос.

## 11 класс

### И т у р

#### ПАТИМОВА ПОЛИНА АНДРЕЕВНА

Свердловская область, гимназия № 94, город Екатеринбург

#### *Сопоставительный анализ стихотворений*

*И. А. Бродского «В деревне Бог живет не по углам...»  
и Н. М. Рубцова «В сибирской деревне...»*

Передо мной стихотворения двух абсолютно разных поэтов — И. А. Бродского и Н. М. Рубцова. Они написаны в эпоху поздней «оттепели» с разницей в два года. В эту эпоху на обломках тоталитаризма сформировалась принципиально новая литература — литература очень светлая и чуткая, окрашенная в мягкие, но красочные тона. Предметом изображения этой литературы становятся объекты абсолютно отвлеченные от политического режима, но очень близкие нормальному ходу простой человеческой жизни.

Темой обоих стихотворений становится жизнь в деревне и ее простые, но безмерно милые сердцу детали.

Разумеется, каждый поэт решает эту тему по-своему. И. Бродский рисует целую панораму повседневных ситуаций деревенской жизни: варка чечевицы, установка изгородей, выдача замуж, охота на уток, — и через этот спектр зарисовок поэт выходит на глубокую тему Бога и человеческих отношений с ним. Для лирического героя И. Бродского «Бог живет... всюду» — он первый участник всей человеческой жизни. В этой концепции звучит что-то удивительно наивное, но одновременно исключительно верное.

Для лирического героя Н. Рубцова Бог далеко не на первом месте — он существует на каком-то далеком расстоянии и лишь в устах ребенка. Но это очень важно, ведь ребенок — это начало жизни и целый океан надежд. В отличие от И. Бродского, Н. Рубцов не дает обширной панорамы бытовых сцен, а дает широкую панораму человеческой жизни: ребенок и щенок, в связи с которыми звучит мотив поисков:

Его, наверно, ищут, —

солдат, вернувшийся «после битвы», и случайный гость, ищущий «жилище». Три этих образа символизируют три этапа человеческой жизни — начало, расцвет и закат — и од-

новременно указывают на длину и сложность пути, который проходит человек.

В обоих стихотворениях отчетливо звучит проблема одиночества и некоторого забвения. Оба лирических героя вынуждены жить в деревне, и если в стихотворении И. Бродского об этом говорится с горькой, но все же иронией:

Единственная, в общем, благодать,  
Доступная в деревне атеисту —

то у Н. Рубцова звучит отчаянье в укрупненной детали колеса, «забытого в грязи...».

Стихотворения несут абсолютно разную эмоциональную доминанту: у И. Бродского, несмотря на горькую иронию, мир приходит к гармонии — он в целом очень ладный. У Н. Рубцова же мир устроен как-то дисгармонично, но эта дисгармония не проявляется кричаще, а звучит отдельными аккордами в деталях и образах: «лодка кверху днищем», «колесо... в грязи», малыш «меж лопухов», скулящий щенок, «ночь глухая», уроненная слеза солдата, желтый куст — все дышит какой-то безмерной грустью.

Указывает на разницу доминант и время года, в котором осуществляется лирический сюжет: у И. Бродского деревня живет среди весны, в «апрельском свисте», в деревне же Н. Рубцова царит осень, т. е. расцвет и закат жизни противопоставляют две художественные реальности.

Но, несмотря на столь существенную разницу эмоциональных тонов стихотворений, их роднит ощущение надежды, остающееся у читателя в конце: у И. Бродского жизнь в деревне, хоть и иронично, называется «благодатью», а у Н. Рубцова, несмотря на осень и грязь, подрастает малыш, говорящий «Бог ведает, о чем!». У обоих поэтов звучит мотив просветления — думаю, именно это позволяет считать стихотворения в полной мере однотемными.

Оба лирических героя — сторонние наблюдатели деревенской жизни, но лирический герой Н. Рубцова не наблюдает ее так живо, как лирический герой И. Бродского, которому Бог даже подмигивает.

Поэтическая мысль развивается в стихотворениях абсолютно по-разному, движется в разные стороны. В обоих произведениях очень открытые пространства — это ясно ощущается; они противопоставлены углам, но у каждого поэта эта антитеза получает разное развитие: если у И. Бродского светлое, окрашенное присутствием Бога пространство сразу в начале стихотворения выходит далеко за пределы угла, в котором живет Бог (т. е. «красного» угла — места, на котором в каждом деревенском доме стоит икона), заполняя собой и своим светом все вокруг лирического героя, то у

Н. Рубцова тоскливое пространство лирического героя в финале приходит к «уголку Руси», в котором лирический герой находит необходимый ему приют.

Кроме того, лирический герой И. Бродского буквально живет Богом, они как будто два «очевидца» жизни, и стихотворение приобретает глубокий философский подтекст, ведь образ Бога в нем так же важен, как образ лирического героя. У Н. Рубцова же образа Бога как такового не существует, есть лишь упоминание о нем вскользь, зато есть образ солдата, вернувшегося «после битвы».

Оба поэта говорят о духовной жизни лирического героя — ведь в обоих стихотворениях он мыслит, но акцентируют внимание на абсолютно разных ее аспектах — сакральном и героическом.

У И. Бродского поэтическая мысль развивается по восходящей: озорной Бог устраивает одну шалость за другой, а читатель невольно улыбается все больше; но окончание поэтической мысли совершенно парадоксально: лирический герой, перемигивающийся с Богом, — атеист, т. е. поэтическая мысль, все нарастая, вдруг делает поворот и... резко обрывается.

У Н. Рубцова развитие поэтической мысли происходит по кольцевой, со все усиливающейся грустью и отстраненностью и приходит к логическому концу — приюту.

Несмотря на столь существенные различия, стихотворения написаны в одном жанре — это лирические стихотворения.

Но если по своему содержанию стихотворения имеют много сходств, то по форме они очень разнятся. У И. Бродского нет деления на строфы — его мысль монолитна по форме. Композиция, как уже было сказано, развивается линейно. У Н. Рубцова стихотворение разделено на пять строф по восемь строк, в каждой из которых нагнетается ощущение безысходности и забвения. Композиция стихотворения представляет собой кольцо: первые и последние четыре строки описывают одни и те же предметы с той разницей, что в финале стихотворения колесо, несущее в себе мотив движения, остается «забытым в грязи», т. е. означает тупик.

Несмотря на схожий размер — вольный ямб с пиррихиями, архитектура стихотворений принципиально разная: если у И. Бродского зарифмованы абсолютно все строки с помощью кольцевого (в первых четырех строках) и перекрестного (остальные двенадцать строк) способа рифмовки, то в стихотворении Н. Рубцова практически все строки представляют собой холостые *ст.* Если у И. Бродского чередуются пяти- и шестистопный ямб, то у Н. Рубцова сочетаются двух- и четырехстопный ямб.

У И. Бродского все шестнадцать строк построены на двухсложной анакрузе, Н. Рубцов же и здесь смело экспериментирует, сочетая нулевые, односложные, двух- и трехсложные анакрузы, но используя односложные в большей степени.

За счет более длинной строки у И. Бродского ритмический ряд длиннее приблизительно в два раза, чем у Н. Рубцова, а плотность акцентуации значительно меньше. Стихотворение И. Бродского очень музыкально, певуче; в его вокалической решетке преобладают звуки «е» и «у», образуя ассонанс и создавая мелодическую напевность. Стихотворение Н. Рубцова более ритмично и кратко, ассонанс построен на вокалической решетке звуков «е» и «о» и создает монументальную звучность.

В стихотворениях обоих авторов чередуются мужские и женские клаузулы, и среди них преобладают открытые, что создает очень четкий и одновременно плавный ритм.

Аллитерация обоих стихотворений строится на шипящих согласных «ш», «ч» и «ж», но если у Н. Рубцова преобладают еще и глухие согласные «в», «к», «с», «т», то у И. Бродского — звонкие «г», «б», «д». Думаю, это полностью отвечает концепциям звонкой весны и глухой осени.

Стихотворение И. Бродского полностью построено на развернутой метафоре «В деревне Бог живет не по углам», а метафоры же Н. Рубцова более локальны: «осень над ледоносной мечется рекой», «шумят вершины сосен», «осин... стоны и молитвы» — это различие вновь отвечает концепциям сакрального и общечеловеческого.

В обоих стихотворениях есть анафоры, акцентирующие внимание на авторских концепциях. У И. Бродского строка три раза (через равные промежутки) начинается со слова «Он», указывая на роль Бога в художественной реальности стихотворения. У Н. Рубцова три первые строки начинаются с частицы «то», а в последней строфе трижды повторяется союз «и» — тем самым автор создает некую ритмическую монотонность, неспешно вводя и выводя читателя в мир лирического стихотворения и из него, превращая его в полностью художественную реальность.

Все стихотворение И. Бродского построено на синтаксически однородных рядах — так описываются действия Бога; синтаксические же ряды Н. Рубцова значительно короче, ведь автор описывает действия земные.

В стихотворении И. Бродского преобладают глаголы и глагольные формы и почти отсутствуют эпитеты: «живет», «варит», «приплясывает», «подмигивает», «прислушиваясь» — все слова очень живые, суггестивные, а само стихотворение очень динамичное и светлое.

У Н. Рубцова преобладают существительные, но немало и эпитетов: «желтый куст», «покой», «в ночи глухой», «случайный гость».

Части речи, на которых построен лирический сюжет, всегда очень важны: они выводят читателя на точное понимание идеи автора.

Несмотря на однотемность стихотворений, единство жанра и совпадение некоторых мотивов, они принципиально разные. Реальность И. Бродского похожа на радостный круговорот жизни, а его лирический герой — на чуткого озорника, наблюдателя и одновременно участника событий. Реальность же Н. Рубцова движется к отчаянью и тупику, а его лирический герой — «случайный гость», ищущий (и безрадостно находящий) «жилище»; не случайно именно у Н. Рубцова есть несколько фигур умолчания, которые не обозначают туманное будущее, но задают его очевидно безрадостный тон. Герой Н. Рубцова отнюдь не участник событий, потому что участвовать ему не в чем — и в этом он гораздо трагичнее героя И. Бродского.

Важно отметить, что оба лирических героя очень духовны — не случайно их авторы наделяют их способностью глубокого виденья.

Оба стихотворения окрашены осязаемым настроением грусти, но оба они очень светлые. В стихотворениях обоих поэтов звучит мотив покоя, спокойствия. Важно, что оба поэта говорят о своей Родине с большой теплотой и светом. Я думаю, что после страшной Великой Отечественной войны, которую, разумеется, отчетливо помнили в 60-е годы (у Н. Рубцова именно поэтому появился образ солдата — он символизирует окончание страшного периода, но, к сожалению, не указывает на начало светлого), не могла не появиться литература, видящая и тонко ощущающая ту жизнь, что происходит вокруг человека ежедневно.

## 11 класс

### III тур

**КИЛЬДЮШЕВА МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА**

Гимназия № 61, город Санкт-Петербург

***Историко-литературный комментарий к стихотворению  
Д. Б. Кедрин «Дума о России»***

Д. Б. Кедрин — замечательный поэт 2-й половины XX века, не раз обращавшийся к теме русской древности и средневековья, овеянной поэзией и трагедией.

Стихотворение «Дума о России» написано в 1942 году. СССР втянут во Вторую мировую войну — самую кровопролитную и масштабную за всю историю человечества. Тем не менее «наше дело» действительно было «правым», ведь не за чужие земли и не за богатство воевали наши предки; нет, за родную землю, за отечество, за все то святое и бесценное, что скрывается за понятием «Родина», сражались они. Вот почему Кедрин в своем стихотворении обращается к русской истории — чтобы напомнить современникам, какие силы там скрыты, с каким героизмом защищали отечество их далекие предки.

Действительно, «много бед Россия выносила». Нет такой страны, на долю которой пришлось бы столько тягот, сколько пришлось на долю нашей.

Нападение татаро-монгольских войск — первое масштабное действие, которое пришлось испытать Руси:

На нее с восторгом налетали  
Огненной метелицей татары.

Первая битва с монголами, руководимыми ханом Темучином по прозвищу Чингисхан, состоялась в 1223 году на реке Калке. Она была проиграна, так как Русь в те годы страдала от феодальной раздробленности и сил выступивших княжеств не хватило для того, чтобы одолеть татар. Тем не менее князья недооценили угрозу и не предприняли шагов к объединению, и потому в 1236 году хан Батый предпринял поход на Русь, и вследствие этого на два века наша родина попала под иго Золотой Орды.

Но и в годы ига страдания Руси не исчерпывались ордынскими поборами и вмешательствами во внутреннюю политику. В 1240 году на наше ослабленное государство напали рыцари — крестоносцы Ливонского ордена:

Вот уж о — они ее пугали, —  
Мы в песок сотрем тебя ногами!

Александр Невский, княживший в то время в Новгороде, сумел оказать им сопротивление, искусно выстроив свои войска, и благодаря этому Руси удалось сохранить свою религию.

Были и другие беды. Взять хотя бы пожар в Москве, уничтоживший огромную ее часть:

Бил дозорный в било на Пожаре...

Дальнейшие годы сулили не меньше бед. В XVI веке к власти пришел Иван IV, получивший позже прозвище Грозный за свой жестокий нрав. Во внешней политике он достиг заметных успехов:

Смуглая рука царя Ивана  
Крестоносцев по рукам бивала.

Но дорогой ценой доставались нам эти победы, ведь опричники, шедшие с царем на войну, творили произвол и на своих землях. После смерти Ивана IV достойных наследников не осталось. Федор был слабоумен, а малолетний царевич Дмитрий то ли погиб, то ли был убит в Угличе. Началась смута, которой всю пользовались наши вечные соседи и враги — шведы и поляки. В эти годы одно из ополчений возглавил Кузьма Минин:

Выводил под русским небом синим  
Ополчение тороватый Минин.

«От неволи польской» Русь вызволял также и Пожарский, а от «татарской» — конечно же Дмитрий Донской. Речь идет о Куликовской битве, состоявшейся в 1380 году и положившей конец игу.

И на фоне всех этих событий творили на Руси великие гении, в чьих работах отразилось духовное богатство и неиссякаемые творческие силы русского народа. К образам таких гениев Кедрин уже обращался в стихотворении «Зодчие», где речь идет о безызвестных архитекторах из народа, которые возвели церковь Покрова — «такую, как будто приснилась», а царской милостью за это стало вот что: «соколиные очи кололи им шилом железным».

В этом же стихотворении упоминаются три имени. Во-первых, это Андрей Рублев, великий русский художник-иконописец, расписавший не один храм:

И Андрей Рублев писал иконы.

Второе имя — Федор Конь, великий зодчий, известный благодаря строительству в Москве и Смоленске:

Федька Конь, смиряя буйный норов,  
Строил чудотворный Белый город.

Третье имя — Баян, сказитель, живший в глубокой древности, «русский Гомер». Не сохранилось произведений, которые он сказывал, зато сохранились его имя и слава, не случайно упоминание о нем будет и в «Слове о полку Игореве», где говорится, что Баян «растекался серым волком по земли, сизым орлом под облаками, мыслию по древу». А так пишет о Баяне Кедрин:

Пели гусли вещего Баяна  
Славу прошлых битв.

В заключительной строфе кедринского стихотворения мы встречаем не только аллюзии на «Слово о полку Игореве», но и прямые реминисценции из него. Аллюзией здесь является



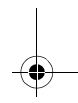
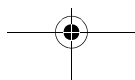
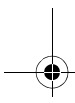
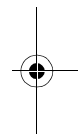
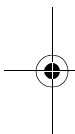


образ русской земли, которая так же, как и в «Слове», сопреживает и помогает своим воинам:

Ястреб нам крылом врага укажет,  
Шелестом трава о нем расскажет,  
Даль заманит, выдаст конский топот,  
Русская река его утопит.

А вот «не испить врагу шеломом Дона» — явная реминисценция из «Слова», где князь Игорь говорит: «Хочу, братья, преломить копьё о границу поля половецкого. С вами, русичи, хочу голову сложить или испить шеломом синего Дона».

Стихотворение завершается призывом «биться так, чтоб видно было: в мире нет сильнее русской силы!», и даже в этом Кедрин сходен с неизвестным автором «Слова», идеей которого был «страстный призыв к объединению русских земель». Как и в далеком XII веке, в страшные военные годы России был необходим этот извечный дух соборности, умение биться «всем миром, всем народом», и это умение у наших совсем не далеких предков было, и поэтому у нас будет возможность отпраздновать 65-ю годовщину Великой Победы.



## Приложения

### Литературно-критические работы (фрагменты)

**ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РОЗАНОВ**

*Пушкин и Лермонтов*<sup>1</sup>

Пушкин есть поэт мирового «лада», — ладности, гармонии, согласия и счастья. Это закономернейший из всех закономерных поэтов и мыслителей и, можно сказать, глава мирового охранения. Разумеется — в переносном и обширном смысле, в символическом и философском смысле. На вопрос, как мир держится и чем держится, — можно издать десять томиков его стихов и прозы. На другой, более колючий и мучительный вопрос — «да стоит ли миру держаться», — можно кивнуть в сторону этих же десяти томиков и ответить: «Тут вы все найдете, тут все разрешено и обосновано...»

Просто — царь неразрушимого царства. «С Пушкиным — хорошо жить». «С Пушкиным — лафа», как говорят ремесленники. Мы все ведь ремесленники мирового уклада — и служим именно пушкинскому началу, как какому-то своему доброму и вечному барину.

Ну, тогда все тихо, замерло и стоит на месте. Если с Пушкиным «лафа», то чего же больше. «Больше никуда не пойдешь», если все «так хорошо».

Остроумие мира, однако, заключается в том, что он развивается, движется и вообще «не стоит на месте». ...Ба! — откуда? Если «с Пушкиным» — то движению и перемене неоткуда взяться. Неоткуда им взяться, как мировой стихии, мировому элементу. Мир движется и этим отрицает покой, счастье, устойчивость, всеблаженство и «охранку»...

— Не хочу быть сохраненным...

Странно. Но что же делать с этим «не хочу». Двигается. Пошел...

Мир пошел! Мир идет! Странное зрелище. Откуда у него «ноги»-то? А есть. Ведь должна-то бы быть одна колоссальная созерцающая голова, один колоссальный вселюбящий глаз. «Бежит канашка», — говорит хулиган со стороны. «Ничего не подделаешь». — «Дураку была заготовлена постель на всю жизнь, а он вскочил, да и убежал». Так

<sup>1</sup> Печатается по книге: *Розанов В. В. Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в.* — М., 1990. С. 191—193.

можно рассказать «своими словами» историю грехопадения. Страшную библейскую историю. Начало вообще всех страхов в мире.

«Умираем»...

Если «блаженство», то зачем же умирать? А все умирают. Тут, правда, вскочишь с какой угодно постели — и убежишь. Если «смерть», то я хочу бежать, бежать и бежать, не останавливаясь до задыхания, до перелома ног и буханья головой куда-нибудь об стену. Смерть есть безумие в существе своем. Кто понял смерть, не может не сойти с ума — и человек удерживается на черте безумия, лишь насколько умеет или позволяет себе «не думать о смерти».

«Не умею» и «не хочу» или еще «не способен»: и этим спасается от «побыть на 11-й версте».

Литература наша может быть счастливее всех литератур, именно гармоничнее их всех, потому что в ней единственно «лад» выразился столько же удачно и полно, так же окончательно и возвышенно, как и «разлад»: и через это, в двух элементах своих, она до некоторой степени разрешает проблему космического движения. «Как может быть перемена», «каким образом перемена есть»...

Лермонтов, самым бытием лица своего, самой сущностью всех стихов своих, еще детских, объясняет нам, — почему мир «вскочил и убежал»...

Лермонтов никуда не приходит, а только уходит... Вы его вечно увидите «со спины». Какую бы вы ему «гармонию» ни дали, какой бы вы ему «рай» ни насадили, — вы видите, что он берет за скобку двери... «Прощайте! ухожу!» — сущность всей поэзии Лермонтова. Ничего, кроме этого. А этим полно все.

«Разлад», «не хочется», «отвращение» — вот все, что он «пел». «Да чего не хочется, — хоть назови»... Не называет, сбивается: не умеет сам уловить. «Не хочется, и шабаш», — в этой неопределенности и неуловимости и скрывается вся его неизмеримая обширность. Столь же безграничная, как «лад» Пушкина.

Пушкину и в тюрьме было бы хорошо.

Лермонтову и в раю было бы скверно.

Этот «ни-рай, ни-ад» и есть движение. Русская литература собственно объяснила движение. И именно — моральное духовное движение. Как древние античные философы долго объясняли и наконец философски объяснили физическое движение.

Есть ли что-нибудь «над Пушкиным и Лермонтовым», «дальше» их? Пожалуй — есть:

— Гармоническое движение.

Страшное мира, что он «движется» (отрицание Пушкина), заключается в утешении, что он «гармонично движется» (отрицание Лермонтова). Через это «рай потерян» (мировая проблема «Потерянного рая»), но и «ад разрушен» (непоколебимое слово Евангелия).

Ни «да», ни «нет», а что-то среднее. Не «средненькое» и смешное, не «мещанское», а — великолепное, дивное, сверкающее, победное. Господа, всемирную историю не «черт мазал чернилами по столу пальцем»... Нет-с, господа: перед всемирной историей — поклонитесь. От Чингисхана до христианских мучеников, от Навуходоносора до поэзии Лермонтова тут было «кое-что», над чем не засмеется ни один шут, как бы он ни был заряжен смехом. Всякий, даже шут, поклонится, почтит и облобызает.

Что же это значит? Какое-то тайное великолепие превозмогает в мире все-таки отрицание, — и хотя есть «смерть» и «царит смерть», но «побеждает, однако, жизнь и в конце концов остается последнею»... Все возвращается к тому, что мы все знаем: «Бог сильнее дьявола, хотя дьявол есть»... Вот как объясняется «моральное движение» и даже «подводится ему итог».

В итоге — все-таки «религия»...

В итоге — все-таки «церковь»...

С ее загадками и глубинами. Простая истина. И ею хочется погрозить всем «танцующим» (их много): — «Господа, здесь тише; господа, около этого — тише». «Сами не зная того, вы все только религиею и церковью и живете, даже кощунствуя около них, ибо самое кощунство-то ваше мелкое, не глубокое. Если бы вас на самом деле оставила религия — вам открылось бы безумие во всех его не шуточных ужасах».

#### Вопросы и задания

1. В каких двух смысловых «элементах», по В. Розанову, русская литература выразила полноту картины мира?
2. На каком основании и в какой стилистике сопоставляется Розановым поэзия Пушкина и Лермонтова?
3. Проведите сопоставительный анализ любых стихотворений Пушкина и Лермонтова, опираясь на принципиальные идеи статьи Розанова, если они близки вам.
4. Как вы могли бы сформулировать сущность поэзии Пушкина после прочтения эссе В. Розанова?
5. На каких основаниях (имея в виду проблематику и поэтику) вы сами могли бы сопоставить поэзию Пушкина и Лермонтова?

**АЛЕКСЕЙ СЕРГЕЕВИЧ БУШМИН****М. Е. Салтыков-Щедрин<sup>1</sup>**

В последней главе романа («Расчет») Щедрин ввел трагический элемент в картину предсмертных переживаний Иудушки, показав в нем мучительное «пробуждение одичалой совести», смутное сознание вины за все содеянные им преступления. И. А. Гончаров, высказывая в письме к Щедрину свои предположения относительно финала «Господ Головлевых», решительно отвергал возможность того конца Иудушки, который изображен в последней главе романа. На такой финал далеко не всегда отважился бы самый принципиальный моралист. Однако трагической развязкой судьбы Иудушки Щедрин не сближается с проповедниками моралистических концепций перерождения общества и человека. Щедрин в «Господах Головлевых» берет труднейший из возможных случаев пробуждения совести. Тем самым он как бы говорит: да, совесть может проснуться даже в самом закоренелом любостяжателе. Но что же из этого следует? Практически, в общественном смысле — ничего! Совесть пробудилась в Иудушке, но слишком поздно и потому бесплодно, пробудилась тогда, когда хищник уже завершил круг своих преступлений и стоял одной ногой в могиле, когда он увидел перед собой призрак неотвратимой смерти. Пробуждение совести в типах, подобных Иудушке, является лишь одним из симптомов их физического умирания, оно наступает лишь в безвыходном положении и не раньше того, как их нравственное и физическое разложение достигает последней черты и делает их неспособными к прежнему злодейству. Проблеск совести у Иудушки — это лишь момент предсмертной агонии, это та форма личной трагедии, которая порождается только страхом смерти, которая поэтому остается бесплодной, исключает всякую возможность нравственного возрождения и лишь ускоряет развязку, саморазрушение личности. Вторжение трагического элемента в историю разложения головлевской семьи довершило разоблачение паразитического класса картиной морального возмездия.

**Вопросы и задания**

1. Как развивает А. С. Бушмин идеи И. А. Гончарова о проблематичности нравственного возрождения героя?
2. Насколько, по вашему мнению, справедливо решительное неприятие И. А. Гончаровым финала романа? Насколько

<sup>1</sup> Печатается по книге: *Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин // История русской литературы. В 4 т. Т. 3. — Л., 1982. С. 669.*

ко мотивированным и художественно оправданным видится вам пробуждение совести у Порфирия Владимировича?

3. Приводит ли экзистенциальное состояние героя на пороге жизни и смерти к нравственному возрождению, чем оно чревато? Каково мнение А. С. Бушмина по этому поводу, согласны ли вы с тезисом об общественной бесполезности такого возрождения?

4. Какие смыслы призван усилить трагический пафос финала романа? Объясните как в этой трактовке сказались принципы социологического подхода к литературе.

#### ИВАН АНДРЕЕВИЧ ЕСАУЛОВ

##### *Христоцентризм и соборность («Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина)<sup>1</sup>*

В романе итоговые *страсти человеческие* («К чему привела вся его жизнь? Зачем он лгал, пустословил, притеснял, скопидомничал?») не только автором, но и самим героем сознательно проецируются на *страсти Господни*. Обращаясь к Анниньке, Порфирий Головлев говорит:

«Слышала ты, что за всеобщей сегодня читали? <...> Ах, какие это были *страдания!* Ведь *только такими страданиями и можно...*» Он опять начал большими шагами ходить по комнате, убиваясь, *страда*я и не чувствуя, как лицо его покрывается каплями пота.

Поразительно здесь не только совпадение авторского голоса и голоса героя — посредством речевой детали — и стремление углубить свои страдания до Христовых, но и скрытое авторское сопоставление смертной испарины Иисуса Христа и капель пота соперечающего ему героя. Быть может, это одно из самых поразительных — в силу кажущейся «неуместности» — проявлений *христоцентризма*, неразрывно связанного в русской духовной традиции с категорией соборности.

Автор несколько раз подчеркивает особую значимость последних дней Великого поста для всех без исключений героев романа. Причем текстовая *густота* упоминания об этом словно призвана искупить всю предыдущую травестированную набожность головлевского семейства. В финале нет ни единого иронического упоминания о молитве, посте, вере. Ни разу все не звучит имя Бога.

<sup>1</sup> Печатается по книге: *Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе: Христоцентризм и соборность («Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина)*. — Петрозаводск, 1995. С. 135—144.

Оказывается, что некоторый остаток христианской человечности в салтыковских персонажах всегда оставался, но реализовался он именно в финале. <...>

По ходу развертывания сюжета романа совершается, как известно, целая череда возвращений *блудных детей*, каждое из которых, будучи сопряжено с безблагодатными «законническими» попреками виновным, словно по-своему опровергает новозаветную мораль. Одновременно в каждом из этих случаев — с высоты финального прозрения героя [Порфирия Головлева] — совершается «кровавый суд над Истиной» Нового Завета. <...>

Центральный момент поэтики романа — возможность *искупления* вины героем и *прощение* его, связанное с этим искуплением. Прощение, несомненно состоявшееся в финале, имеет подчеркнуто новозаветный характер. Немаловажно, что последний разговор Анниньки и Порфирия Головлева происходит «не далее как час тому назад» после чтения *двенадцати евангелий*, а поэтому «в комнате еще слышался сильный запах ладана».

В словах Порфирия Головлева традиционно соединяются вечное и сегодняшнее, но уже не трагедийно, а в высшей степени серьезно. Герой впервые входит в ауру православной ментальности, только и позволяющей от *агонии* раскаяния» за сутки до Христова Воскресения прийти к действительному, свершившемуся *покаянию*. Но оно невозможно без опоры на Христа, немислимо вне Христа: «...И простил! *всех навсегда простил!*» <...>

— «А ты... простила?» Вместо ответа она (Аннинька. — *И. Е.*) бросилась к нему и крепко его обняла. «Надо меня простить!» — продолжал он. — *За всех...* и за себя... и за тех, которых уже нет...»

Таким образом, мы видим уже состоявшееся — без слов прощение героя. Возникает образ *соборного единства мира*. Прощение «за всех» относится здесь героем к самому себе, как ранее оно относилось к Иисусу Христу. При этом смыкаются звенья единой цепи, соединяемой любовью к Другому: Господь «простил <...> всех» — «меня простить <...> за всех». <...>

Герой, идя к «покойнице маменьке», как бы искупает тем самым предшествующие неудачные и отвергнутые возвращения «блудных детей» в имение Головлевых. Физически герой не достигает цели («в нескольких шагах от дороги найден был заколоченный труп головлевского барина»), но фактически, напротив, именно таким образом только и можно *прийти* для него к умершей «маменьке», духовно преодолев месть «организма».

До того, как тронуться в путь, герой остановился «перед освещенным лампадкой образом Искупителя в терновом венце и вглядывался в него. Наконец он решился». Несколько ранее посредством евангельской реминисценции акцентируется как та же деталь — терновый венец, так и атрибут последнего странствия Господня (трость. — *Б. Ч.*), с которым сопоставляется финальный путь салтыковского персонажа.

<...> Путь к маменьке и является Голгофой Порфирия Головлева, но именно в аспекте *авторского завершения героя*, поскольку «трудно сказать, насколько он сам [Порфирий Головлев. — *И. Е.*] осознавал свое решение».

Столь же труден для героя и путь к другому человеку вообще. Однако он находит в себе духовные силы *пожалеть и простить* — «за всех» — «распутную девку» Анниньку: «Он встал и в видимом волнении прошелся взад и вперед по комнате. Наконец подошел к Анниньке и погладил ее по голове. «Бедная ты! Бедная ты моя!» — произнес он тихо».

Итак, мы видим практически мгновенное превращение Иудушки Головлева в Порфирия Владимировича — без экспликации промежуточных звеньев. <...>

Внезапное «пробуждение совести» у героя... совершается в духе *православного* представления о человеке. <...> Внезапное прозрение героя может быть понято только в системе координат бинарной православной ментальности. Сама же эта система строится вокруг центральной для нее идеи *благодати* — ядра соборности — в его противопоставлении *закону* и законничеству.

### Вопросы и задания

1. Обратите внимание, насколько последовательно И. А. Есаулов актуализирует религиозно-нравственный смысл пробуждения совести у Порфирия Головлева. Какие христианские образы и мотивы лежат в основе поэтики финальных глав, как они, по мнению И. А. Есаулова, воплощают православную картину мира и идею соборности?

2. Известно, что по ходу развертывания сюжета романа совершается целая череда возвращений «*блудных детей*». Какое место занимает притча о блудном сыне в композиционном и идейном строе романа?

3. За счет чего создается ощущение присутствия событий пасхальной недели в мире Порфирия и Анниньки? Какие объекты предметного мира, мерцающие в реальном и мистериальном планах финальных глав, вы можете обнаружить, идя вслед за исследователем?



4. Какие изменения в стилистике речи главного героя под влиянием пасхальных событий фиксирует исследователь?

5. Как мифопоэтика, восходящая к христианским преданиям, меняет смысловой ракурс персонажей и художественную модальность всего произведения?

#### ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА КАСАТКИНА

**О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»<sup>1</sup>**

##### Глава 5. ОБРАЗЫ И ОБРАЗА

Закрывая этот роман Достоевского, как никакой другой погружающий читателя в бездны ужаса и отчаяния, думаешь: «Преображения не произошло. И нет в конце романа иконы, рассеивающей мрак и морок существования, соединяющей со светом истинного бытия. Восторжествовал гольбейновский «Христос». А это, как известно, картина, от которой у иного вера может пропасть». И слышишь в себе ответ — рогожинский — «Пропадет, и то». И тут же ощущаешь внутреннее возмущение: да мог ли тот Достоевский, как он был во время написания «Идиота», создать роман, подобный гольбейновской картине? Нет, не мог. Но, написав «Идиота», очень был не уверен в том, что ему удалось-таки воплотить любимую идею <...> Словно был не уверен в читательском понимании.

<...> В частности, было непонятно для многих и противопоставление иконы так называемой «религиозной живописи», столь острое для Достоевского, так живо им ощущаемое.

За этим противопоставлением для него стоял важнейший в его жизни вопрос — вопрос о божественности Христа. <...>

Примерно в середине XV в. в западноевропейской живописи происходит некое изменение <...> само изменение состоит в замещении иконы картиной. <...> Именно картина, эта «живопись зеркала», впервые внятно, громко и открыто стала отрицать божественность Христа. <...>

Может быть, будет не таким уж преувеличением, если я скажу, что центральный конфликт романа «Идиот» — это конфликт между картиной и иконой, между окном, выходом и зеркалом, замыкающим мир в его собственных пределах.

Картин в романе множество, объявленных и необъявленных. Роман изобилует живописью: религиозной, философской, исторической, пейзажной. <...> При этом иконы в романе практически *отсутствуют*. <...>

<sup>1</sup> Печатается по книге: Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М., 2004. С. 248—265.

Роман и начинается, в сущности, картиной. Первый абзац текста — удивительно стильное полотно импрессиониста: поезд в туннеле из желтого тумана, застилающего весь остальной мир, а в поезде — желтые, под цвет тумана, пятна лиц пассажиров. <...> Дав картину летящего в желтом тумане поезда, Достоевский переходит к описаниям сидящих друг напротив друга пассажиров, и это описание не менее картинно, чем предыдущее. <...>

Князь и Рогожин посажены автором так, что возникает ощущение зеркальности, подчеркнутое, кстати, кроме некоторого странного сходства в их облике — при полном отсутствии сходства, так сказать физического, сходством их положения в этот момент: здесь друг перед другом оказались два свежеиспеченных миллионера. Но это ощущение сразу и разрушается: каждый видит не свое отражение, но *лик другого*. <...>

*Лик, лицо — то, что главное в иконе, и то, что невозможно в картине, что не может составить картины.* Недаром Аделаида — по поводу первого найденного для нее сюжета — скажет: «Как лицо? Одно лицо? <...> Странный будет сюжет, и какая же тут картина?» <...>

Но князь и воспроизведению умеет придать достоинство оригинала <...> Он не окружает себя людьми, как зеркалами, отражающими его собственные черты, но входит в душу каждого из них, как в иной мир <...> Глядя на **портрет** и **затем на лик** Настасьи Филипповны, князь, утверждая, что где-то видел эти глаза, тут же одернет себя: «Да этого быть не может. <...> Я и не был здесь никогда. Может быть, во сне...» Но и Настасья Филипповна подтвердит: «Что это <...>, я как будто его где-то видела?» Их взаимное видение явно отнесено к другому миру, миру иных «реальностей» — тех, что можно провидеть, но нельзя скопировать. Это мир, близкий миру иконы.

Первый реальный портрет, появляющийся в «Идиоте», — это портрет Настасьи Филипповны. Он <...> своим появлением везде производит беспокойство, волнение, смятение, жгучее любопытство. Соприкосновение с этим *другим* для каждого чревато какими-то потрясениями и изменениями в его собственной жизни. Именно так действует портрет и в доме генерала Епанчина и в доме генерала Иволгина — он везде появляется как *знамение*.

Здесь необходимо отметить одно обстоятельство. 27 ноября (дата специально уточнена генеральшей Епанчиной) — в день, когда начинается действие романа «Идиот» и празднует свой день рождения Настасья Филипповна, — справляется праздник иконы Божьей Матери «Знамение».

Эта чудотворная икона, слезами своими свидетельствовавшая о победе (а слезы в портрете Настасьи Филипповны — как бы непрменный признак, атрибут лица) <...> предвещает в романе все новое. И здесь действительно есть возможность полного изменения мира, предсказанного и Аделаидой («С такую красотой можно мир перевернуть»), если князь (второй в этом дуэте) не поддастся соблазну... принять *икону за портрет*. <...>

Только князь претендует на роль истинного другого, и поэтому только князю удастся сокрушить в конце концов Настасью Филипповну, с легкостью и блеском расправляющуюся со всеми остальными, желающими лишь использовать ее *для себя* и вовсе не заинтересованными в ней *самой по себе*.

Перед князем две возможности, ибо пред ним — две очевидные традиции: принять портрет (хотя бы и портрет в образе «Мадонны» (или «Магдалины» — именно такова была тенденция западной живописи) как картину, и тогда — как портрет королевы, требующей от рыцаря избавления или посылающей портрет жениху, или увидеть в нем *истинную икону*.

Обе традиции достаточно ясно обозначены при рассмотрении князем и другими портрета. Обе эти возможности присутствуют и в признании князя после предложения: «Вы как будто уже звали меня...» Подмена рыцарского служения Богоматери рыцарским служением даме заложена и в эпизоде чтения баллады о «рыцаре бедном». Мистик Лебедев в сцене сжигания денег величает Настасью Филипповну, с одной стороны: *матушка, милостивая, всемогущая*, с другой: *королевна*. И вот здесь и срабатывает... возможность восприятия иконы как плохой или, во всяком случае, странной картины — не более. Рвущееся из-под привычных форм истинное значение оставляет лишь впечатление странности и загадки — и сокрушается в себе самом, не встретив истинного отклика.

Вот впечатления князя, в третий раз смотрящего на портрет: «Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота!» В самом конце романа Евгений Павлович будет размышлять о странных словах, сказанных ему князем о лице Настасьи Филипповны: «И что такое значит это *лицо*, которого он боится и которое так любит!»

В случае такого восприятия торжествует первая традиция, портрет остается лишь портретом — то есть копией мира, и не становится — портрет вместе с лицом — знаком иной реальности. И тогда с Настасьей Филипповной начинают обращаться не как с «всемогущей» (еще раз хочу напомнить,

что икона «Знамение» слезами, брызнувшими на фелонь епископа, обещала победу над врагом, которую и даровала, так что слезы, которые блеснули у Настасьи Филипповны, может быть, вовсе не повод для жалости), но как с «королевой», сидящей и ждущей своего избавителя.

Неувиденная икона исчезает, теряются связи лица — с ликом, образа — с первообразом, преобразования не происходит, и человек погибает, пойманный в сети этого мира без всякой возможности выхода. Гуманизм (то есть — гомоцентризм) князя Мышкина оказывается причиной гибели Настасьи Филипповны. Нужно признать, что князь оказался бездарным *вторым*.

<...> Впрочем, князя сильно сбивают с толку <...> Над князем по поводу его предполагаемой влюбленности будут подшучивать и у Иволгиных, и на вечере у Настасьи Филипповны, и самое его предложение спровоцировано чужой фразой (фердыщенко-ской): «зато князь возьмет».

Видимо, князь решает «обмануть детей» второй раз (как один раз уже обманул, сказав, что влюблен в Мари) — но это значит также, что он решает следовать рыцарскому стереотипу, где без личной влюбленности не обходилось даже служение Деве Марии («не путем-де волочился он за Матушкой Христа»), то есть опять-таки отношения человека с Божеством и Божественной Заступницей переводились в земной, человеческий план. <...>

Он солгал, что он человек, и он стал человек. С этого момента в романе воцаряется «Христос» Гольбейна. <...>

Князь очень честно остается в мире «только человеческого», в мире, замкнувшемся на себе самом, символом которого и является картина — эстетизированная копия реальности. <...>

Но если князь остается в пределах «только человеческого», то он не может простить грешницу — в чем она так нуждается — и отпустить ее грехи — ибо на это есть власть лишь у Того, Кто может сказать расслабленному: «Возьми свою постель и ходи». Князь мог бы простить ее лишь в том случае, если бы он мог исцелить Ипполита, но он не может ни того, ни другого, и поэтому ему остается настаивать лишь на невинности грешницы, стать нянькой Ипполиту. Иными словами, отказавшись от власти сказать «Встань и ходи», он может лишь предложить: «Давай я тебя понесу», — что в конце концов всегда отвергается истинно страждущими. Но, вначале обманутые и завлеченные князем на этот путь, тем страшнее они падают, лишившись этой поддержки или оттолкнувшись ее. Князь пытается облегчить им умирание (жизнь до смерти) — в конце концов, не важно, сколько она

продлится, а они ждут и жаждут суда и Воскресения, они хотят жизни, а не умирания <...>

Князь, чей портрет — «рыцарь бедный» — будет вторым сюжетом для картины Аделаиды, так и останется для многих и многих поколений читателей (да и для персонажей романа, чьи судьбы ломаются о то в нем, чего они не умеют понять, ухватить) — «железной маской», таинственным Незнакомцем, так и не поднявшим с лица стальной решетки.

Сказанное чрезвычайно важно для понимания положения и влияния «романной иконы». <...> она — пророчество и предсказание, ее свет впереди, за границами романного бытия, в котором действительно царит «Мертвый Христос». Но зато она ярко и далеко освещает — *путь*. С ней дело обстоит так же, как с важными (и многие, кто писал о романе, чувствовали, насколько они важны), непроявленными персонажами, такими как Вера Лебедева, столь долго не замечаемая князем. Вера с младенцем Любовью на руках (родившиеся от «светлых» — Лукиана и Елены) — они уже пришли в этот мир <...> Именно в письме (Евгения Павловича Радомского. — Б. Ч.) к Вере и будет «сотворена» романная икона.

<...> В конце «Идиота» появляется семифигурная композиция иконы «Положение во гроб». (Имеются в виду персонажи, оказавшиеся у больного Мышкина в Швейцарии: Евгений Павлович, Аделаида, Александра, Лизавета Прокофьевна, князь Щ., а также адресаты письма — Вера Лебедева и Коля Иволгин. — *Сост.*) Восьмая фигура — умершего — обвитого пеленами Христа — идиота-князя — выполняет здесь лишь страдательную роль. Романная икона творится сообща персонажами романа — *один* князь был способен воссоздать лишь Гольбейновского Христа. <...> Итак, преобразование было. Просто этот удивительный роман позволяет нам ощутить в недостижимой полноте то, что чувствовали женщины и ученики в самый безмолвный момент евангельской истории: от Распятия до Воскресения. <...>

### Вопросы и задания

1. Обратите внимание на глубокую, самодостаточную трактовку образа князя Мышкина в исследовании Т. А. Касаткиной. По возможности прочтите главу целиком. Поразмыслив, попытайтесь снять видимое противоречие этой трактовки со словами самого писателя: «Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только не брался за изображение положительно прекрасного, — всегда пасовал. Потому что задача безмерная. Прекрасное

есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж, конечно, есть бесконечное чудо».

2. Как реализуются в данном фрагменте из монографии Т. А. Касаткиной религиозно-философский подход к интерпретации произведения, какие элементы поэтики здесь анализируются? Прокомментируйте ответ, опираясь на текст фрагмента.

3. Какое место, по мнению Т. А. Касаткиной, в идейно-композиционном строе романа занимают образы иконописи и светской живописи, в чем их принципиальная разница? Проанализируйте аргументы Т. А. Касаткиной. Как образы изобразительного искусства и образы «словесной живописи» помогают найти глубинные смыслы романа? Какую роль играет образ картины Г. Гольбейна-младшего «Мертвый Христос» в поэтике романа?

4. В каком смысловом и стилистическом ключе, по Т. А. Касаткиной, используются в романе пушкинские реминисценции из стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный»?

5. Что значит понятие «гомоцентризм» применительно к мировоззрению Мышкина в тексте фрагмента монографии и как он соотносится с христианской аксиологией и христианской (православной) картиной мира (по Т. А. Касаткиной)?

6. Одинаково ли в смысловом и стилистическом отношении обращение к библейскому тексту в романе? Приведите примеры разных «модальностей» романа по отношению к евангельским мотивам.

7. Какую икону реконструирует в финале романа Т. А. Касаткина и каков итоговый романский смысл этой иконописной аллюзии?

#### **ВАДИМ ВАЛЕРИАНОВИЧ КОЖИНОВ**

##### ***Как пишут стихи. О законах поэтического творчества*<sup>1</sup>**

##### *Глава 4. СТИХ КАК ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ СМЫСЛА. ЛИРИКА ЯЗЫКОВА И БОРАТЫНСКОГО*

Говоря о содержании поэзии, мы различаем неповторимое содержание данного стихотворения и, с другой стороны, содержание творчества поэта в целом, которое так или иначе присутствует в каждом его произведении. Но точно так же

<sup>1</sup> Печатается по книге: *Кожин В. В. Как пишут стихи. О законах поэтического творчества.* — М., 2001. С. 67—90.

следует различать индивидуальную форму отдельного стихотворения и определенный характер формы, присущей всей лирике поэта.

Чтобы пояснить это, обратимся к творчеству замечательного поэта Николая Языкова (1803—1846). <...>

Друг и соратник Пушкина, Языков шел в поэзии своим путем. Языковская лирика не меркнет рядом с лирикой его великих современников — Пушкина, Боратынского, Тютчева — и доселе живет полнокровной жизнью. Его творчество исключительно высоко оценили Пушкин, Гоголь, Боратынский и крупнейший русский критик той эпохи Иван Киреевский.

Киреевский писал в 1834 году: «Средоточием поэзии Языкова служит то чувство, которое я не умею определить иначе, как назвав его стремлением к душевному простору... При самых разнородных предметах лира Языкова всегда останется верной своему главному тону, так что все стихи его, вместе взятые, кажутся искрами одного огня, блестящими отрывками одной поэмы...»

Но именно потому, что господствующий идеал Языкова есть праздник сердца, простор души и жизни, потому... господствующий тон его стихов какая-то звучная торжественность.

Эта звучная торжественность, соединенная с мужественной силой, эта роскошь, этот блеск и раздолье, эта кипучесть и звонкость, эта пышность и великолепие языка... вот отличительная прелесть и вместе особенное клеймо стиха Языкова... Нельзя не узнать его стихов по особенной гармонии и яркости звуков, принадлежащих его лире исключительно».

Мы видим, как критик легко переходит от содержания поэзии Языкова к ее форме. Заканчивает он свое рассуждение так: «Наружная особенность стихов Языкова потому только и могла развиваться до такой степени совершенства, что она... служит необходимым выражением внутренней особенности его поэзии. Это не просто тело, в которое вдохнули душу, но душа, которая приняла очевидность тела» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. II. — М., 1911. С. 83—85).

Киреевский, таким образом, утверждает, что «стремление к душевному простору» и «восторг», составляющие пафос поэзии Языкова, предстают как очевидность в его слове, в его стихе.

То же самое, конечно, имел в виду Пушкин, когда писал (характеризуя, казалось бы, только «форму»), что Языков «удивляет нас огнем и силою языка. Никто самовластнее его не владеет стихом и периодом». (*Пушкин А. С.* Полн. собр.

соч. В 10 т. Т. VII. — М., 1957. С. 130). Период — большое, сложно построенное предложение или целая система предложений.

Об этом же говорит и Гоголь, утверждая, что в поэзии Языкова слышится «язык, который в такой силе, совершенстве и строгой подчиненности господину еще не являлся дотоле ни в ком. Имя Языков пришлось ему не даром. Владеет он языком, как араб диким конем своим, да еще хвастается своею властью...

Когда появились его стихи отдельной книгой (в 1833 году. — *В. К.*), Пушкин сказал с досадой: «Зачем он назвал их: Стихотворения Языкова — их бы следовало назвать просто: хмель! Человек с обыкновенными силами ничего не сделает подобного; тут потребно буйство сил». Живо помню восторг его в то время, когда прочитал он стихотворение Языкова к Давыдову, напечатанное в журнале. В первый раз увидел я тогда слезы на лице Пушкина (Пушкин никогда не плакал; он сам о себе сказал в послании к Овидию: «Суровый славянин, я слез не проливал, но понимаю их»)...»

Как бы присоединяясь к Пушкину, Гоголь говорит о стихе Языкова: «Откуда ни начнет период, с головы ли, с хвоста, он выведет его картинно, заключит и замкнет так, что остановишься пораженный». И еще: «...Этот сияющий, праздничный стих Языкова, влетающий как луч в душу, весь сотканный из света...» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. — Л., 1952. С. 387—388, 407).

Развивая эти мысли Пушкина, Киреевского, Гоголя, современный исследователь (К. К. Бухмейер. — *Ред.*) верно и тонко характеризует стих Языкова, форму его лирики: «Главнейшим завоеванием Языкова является живой поэтический восторг... Механизм, секрет этого восторга... заключается в сочетании стремительного, как бы летящего стиха с особым строением стихотворного периода.

По стиховому темпу Языков, как это было установлено исследованиями (Андрей Белый. Опыт характеристики русского четырехстопного ямба. Символизм. — М., 1910.)... занимает первое место среди поэтов своего времени. Типичные для Языкова пропуски ритмических ударений на первой и третьей стопе четырехстопного ямба в периоде, передающем непрерывное эмоциональное нарастание, создают впечатление того страстного поэтического «захлеба», который поражал современников Языкова и до сих пор поражает нас.

Строя период, Языков умело использует и старые, накопленные одой XVIII столетия средства. Его излюбленным приемом является нагнетание параллельных синтаксических конструкций, часто подчеркнутых анафорическими (т. е. однородными. — *В. К.*) зачинами... Но в отличие от поэ-



тов XVIII века его мысль не развивается обстоятельно и плавно... Языков старается выговорить ее одним дыханием... причем само развертывание мысли — это всегда нарастающее движение к кульминации. Риторические вопросы, восклицания, вторгаясь в период, как бы подхлестывают его стремительное развитие... Языков часто начинает свой период как бы с середины, инверсивно, с придаточного предложения, с деепричастного оборота, вопроса или восклицания (это, кстати, способствует убыстрению стихового темпа: чтобы овладеть основной мыслью, надо мгновенно охватить весь период в целом)» (*Бухмейер К. К., Языков Н. М.* В кн.: *Н. М. Языков. Полн. собр. стихотворений.* — М.-Л., 1964. С. 16—19).

Вдумавшись в эти меткие наблюдения, мы можем понять строение стремительных языковских строф:

Голубоокая, младая,  
 Мой чернобровый ангел рая!  
 Тебя, звезду мою, найдет  
 Поэта вестник расторопный,  
 Мой бойкий ямб четверстопный,  
 Мой говорливый скороход.  
 Тебе он скажет весть благоую:  
 Да, я покинул наконец  
 Пирь, беспечность кочевую,  
 Я, голосистый их певец!  
 Святых восторгов просит лира —  
 Она чужда тех буйных лет  
 И вновь из прелести сует  
 Не сотворит себе кумира!  
 Я здесь! — Да здравствует Москва!..

Это произведение убедительно подтверждает верность приведенной только что характеристики языковского стиха. Лишь половина строк имеет полноценные ударения на первом нечетном (т. е. на 2-м) слоге и всего только четверть строк — на третьем нечетном (т. е. на 6-м). Это очень «облегчает» стих и тем самым ускоряет его темп: стих как бы стремительно летит вперед. Ощущение восторженного свободного полета еще более усиливает особенное синтаксическое строение, как бы заставляющее «одним дыханием» выговорить длинную и сложную фразу, состоящую из целого ряда строк, — стихотворный период.

Части периода, отделенные восклицаниями, не отрываются друг от друга: перед нами именно восклицания, несколько разрешающие эмоциональное напряжение, но не требующие остановки, не дающие законченности: стих стремится дальше, вперед. <...>

Языковский стих — это не «одежда» поэтического смысла, содержания; он и есть предметно, осязаемо развернутое перед нами поэтическое содержание лирики Языкова в его самых общих особенностях. Конечно, есть еще неповторимое содержание каждого отдельного стихотворения, существующее в его конкретной словесной и ритмической плоти. Но общий пафос поэзии Языкова опредмечен именно в основном характере его стиха, внятном в большинстве его стихотворений.

Гоголь писал об общем пафосе языковской поэзии:

«Эта молодая удаль... которая так и буйствует в стихах Языкова, есть удаль нашего русского народа, то чудное свойство, которое дает у нас вдруг молодость и старцу и юноше, если только предстанет случай рвануться всем на дело, невозможное ни для какого другого народа, — которое вдруг сливает у нас всю разнородную массу, между собой враждующую, в одно чувство, так что и ссоры и личные выгоды каждого — все позабыто, и вся Россия — один человек» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. — Л., 1952. С. 406).

Поэзия Языкова не просто говорит об этой удали; она сама по себе — как словесная и ритмическая реальность — есть эта удаль. Эта удаль осуществлена в стремительном темпе стиха, в выговаривании большой и сложной фразы «одним дыханием», в «удалой» инструментовке.

С поразительной свободой Языков нередко на глазах преобразует стих, вселяя в него свою восторженную удаль. Таково его прекрасное стихотворение «Переезд через Приморские Альпы» (1839), открывающееся размеренной поступью элегического описания, а в конце вдруг выливающееся в дифирамб, полный неповторимого языковского «восторга»:

Я много претерпел и победил невзгод,  
И страхов, и досад, когда от Комских вод  
До Средиземных вод мы странствовали, строгой  
Судьбой гонимые: окольною дорогой,  
По горным высотам, в осенний хлад и мрак,  
Местами как-нибудь, местами кое-как  
Тащили мулы нас, и тощи, и не рьяны;  
То вредоносные миланские туманы  
И долгие дожди, которыми Турин  
Тогда печалился, и грязь его долин,  
Недавно выплывших из бури наводнения;  
То ветер с сыростью и скудность отопленья...  
Все угнетало нас. Но берег! День встает!  
Итальянский день! Открытый неба свод  
Лазурью, золотом и пурпурами блещет,  
И море светлое колыхается и плещет!

<...> Обратимся теперь к поэзии другого современника Пушкина — Евгения Баратынского (1800—1844). Это еще более значительный поэт, чем Языков, хотя самобытность и сила языковской лирики и определяют ее бесспорное и почетное место на вершинах русской поэтической классики сразу вслед за первостепенными, гениальными ее творцами, — такими, как Державин, Пушкин, Тютчев, Лермонтов, Некрасов, Фет, Блок <...>

Зрелые его стихи, такие как «Старательно мы наблюдаем свет...», «Смерть», «К чему невольнику мечтания свободы...», «Подражателям», «Мудрец», «Приметы», «На что вы, дни!..», «Толпе тревожный день приветен...», «Скульптор», «Осень», «Рифма», «Когда твой голос, о поэт...», «Люблю я вас, богини пенья...» и другие, — это бесценные сокровища русской «философской» лирики.

Важно сразу же оговорить, что определение «философская» по отношению к лирике Боратынского — как и Тютчева — уместно употреблять только в условном, переносном смысле. Существует в самом деле философская поэзия, к которой принадлежат, например, поэма древнеримского мыслителя Лукреция «О природе вещей» или некоторые вещи Ломоносова, Радищева, Владимира Соловьева. В этих произведениях в стихотворной форме выражены философские взгляды авторов, и такие поэмы и стихи занимают промежуточное место между собственно поэтическими творениями и трактатами по философии.

Между тем стихи Боратынского — это полноценные и самостоятельные явления поэзии, искусства слова. «Философскими» их нередко называют потому, что переживания, лежащие в основу этих стихов, связаны с глубокими и всеобъемлющими размышлениями о человеке и мире. Но эти переживания предстают, что и всегда бывает в подлинной поэзии, как живое бытие, как пронизанная смыслом художественная форма.

Пушкин писал, что в стихах Боратынского господствуют «точность выражения, вкус, ясность и стройность», что «гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить... одаренного вкусом», что ему присущи «тонкость и верность оттенков». И в то же время Пушкин говорил, что Боратынский «оригинален, ибо мыслит... мыслит по-своему, правильно и независимо» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. VII. — М., 1957. С. 82, 221. Т. X. — С. 404.*)

Эти два достоинства поэзии Боратынского — точность, стройность, свежесть слога, тонкость оттенков и, с другой стороны, его глубокая поэтическая мысль — нередко как бы

распадаются в сознании его читателей и особенно критиков. Можно привести примеры прямо противоположной оценки поэзии Боратынского. Одни видели в ней только формальное совершенство, другие — это, впрочем, бывало чаще — только голую мысль, лишенную поэтического бытия. Боратынский воспринимается очень трудно и не сразу.

Это обусловлено сложным и неповторимым своеобразием его поэзии. Она действительно насыщена или даже перенасыщена мыслью. И поэт не старается скрыть, приглушить это. Его цель — создание естественной, органической формы, в которой осуществится это напряженное развитие мысли. Но здесь-то и коренится трудность восприятия его стиха, ибо, для того чтобы поверить в естественность данной формы и принять ее, необходимо самому как-то приобщиться к внутреннему процессу сложного и высокого размышления. У других лирических поэтов, как правило — даже и у Тютчева, — любое стихотворение являет собой воплощение непосредственного, цельного жизненного переживания, в которое мысль, «философия» вплетены только как элемент многогранного целого. Подобного рода переживания испытывает любой человек, и ему легче воспринять стихотворное воплощение такого переживания. Между тем у Боратынского его лирика во многом предстает как поэтическое бытие размышления «в чистом виде». И стих опредмечивает, развертывает перед нами именно движение мысли.

Это вовсе не значит, что лирика Боратынского являет собою как бы зарифмованные тезисы. Его стихи — это не выражение мысли, а воссоздание самого процесса размышления. А реальное движение мысли в сознании человека совершается не как строгая последовательность голых умозаключений. Оно совершается сложно, зигзагами, ускоряется и замедляется; оно вовлекает в себя всю атмосферу сознания, разного рода сравнения и сопоставления.

Но все же мысль у Боратынского не перестает быть именно мыслью. И естественно, глубоко своеобразен стих, в котором осуществляется не что иное, как движение, развитие «отвлеченной» мысли. В этом стихе не может быть многокрасочности и жизненной полноты. Боратынский хорошо сознавал это. Он писал о «художнике слова», имея в виду, безусловно, самого себя (ибо, например, к тому же Языкову эти стихи Боратынского явно не применимы):

Все мысль да мысль! Художник бедный слова!  
 О жрец ее! тебе забвенья нет:  
 Все тут, да тут и человек, и свет,  
 И смерть, и жизнь, и правда без покрова.

Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком  
 К ним чувственным, за грань их не ступая!  
 Есть хмель ему на празднике мирском!  
 Но пред тобой, как пред нагим мечом,  
 Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная.

В этих стихах (которые и сами являются образцом «поэзии мысли») точно раскрыта вся трудность задачи, поставленной поэтом. «Земная жизнь» бледнеет перед мыслью; мысль все вбирает в себя: и человека, и смерть, и жизнь, и правду. Поэт воссоздает уже не столько свое восприятие мира, сколько развитие мысли, порожденное этим восприятием, но идущее все же самостоятельно, ставшее саморазвитием.

Это саморазвитие мысли и осуществлено в своеобразном, трудно воспринимаемом стихе Боратынского.

<...> Поэтический язык Боратынского — это отточенный, верный и тонкий язык мысли, уместный в кругу людей, достигших высших вершин разума. Киреевский, в течение многих лет бывший ближайшим другом Боратынского, вспоминал после его смерти: «Боратынский охотно и глубоко высказывался в тихих дружеских беседах...» Оттого для тех, кто имел счастье его знать, прекрасные звуки его стихов являются еще многозначительнее, как отголоски его внутренней жизни. Но для других, чтобы понять всю красоту его созданий, надобно прежде вдуматься в совокупный смысл его отдельных стихотворений, вслушаться в общую гармонию его задумчивой поэзии» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. II. — М., 1911. С. 89).

Если мы обратимся к зрелым (написанным после 1825 года) стихам Боратынского, они предстанут в своем большинстве как поэтические воплощения «саморазвития» мысли — мысли глубокой, всеобъемлющей и напряженной. И это непосредственно определяет самый характер стиха.

Стих движется медленно и словно поднимается со ступени на ступень, осуществляя восхождение мысли; он разворачивается трудно, как бы поднимая тяжесть, как бы разрешая сложную задачу. В нем таится и в какие-то моменты вырывается наружу внутренняя энергия, ибо развивающаяся в нем мысль — это не холодная система умозаключений, а мысль глубоко личная, страстная и жаждущая истины.

Все это отчетливо выступает в уже приведенном стихотворении. В строении стиха нет буквально ничего общего с поэзией Языкова: ни легкости, ни быстроты, ни «единого дыхания». Это именно трудный, напряженный, медленный и

расчлененный,двигающийся по ступеням стих. Словам будто тесно в рамках размера из-за нагнетания согласных звуков, резко превышающих количество гласных:

Все мысль да мысль! Художник бедный слова...  
И смерть, и жизнь, и правда без покров...

Это внутреннее напряжение становится особенно очевидным, когда оно — в середине стихотворения — как бы частично разрешается в трех словно обособленных восклицаниях (иначе как восклицаниями этот ряд слов не произнесешь):

...Резец! орган! кисть!..  
И снова нагнетается напряжение:  
К ним, чувственным, за грань их не ступая...

А в заключительной строке снова как бы выкрики и затем уже более спокойный «вывод», с которым приходится примириться:

Мысль! острый луч! бледнеет жизнь земная.

Несколько по-иному, но в основе своей так же, построено великолепное стихотворение Боратынского, начинающееся медленным и трудным, но внешне спокойным ритмическим движением:

К чему невольнику мечтания свободы?  
Взгляни: безропотно текут речные воды  
В указанных берегах, по склону их русла;  
Ель величавая стоит, где возросла,  
Невластная сойти. Небесные светила  
Назначенным путем неведомая сила  
Влечет. Бродячий ветер не волен, и закон  
Его легучему дыханью положен.  
Уделу своему и мы покорны будем,  
Мятежные мечты смирим и позабудем,  
Рабы разумные, послушно согласим  
Свои желанья со жребием своим  
И будь счастлива, спокойна наша доля.

Но это только первая ступень саморазвития мысли. Здесь точный стиховой прием; с одной стороны, кажется, что стихотворение (или, по крайней мере, самостоятельная его часть) закончилось, а в то же время как бы повисшая в воздухе рифма внушает: нечто ждет нас впереди. И вот — как это было и в предыдущем стихотворении — вырывается внутренняя энергия стиха:

Безумец! не она ль, не вышняя ли воля  
 Дарует страсти нам? и не ее ли глас  
 В их гласе слышим мы? О, тягостна для нас  
 Жизнь, в сердце бьющая могучею волною  
 И в грани узкие втесненная судьбою.

Особенно характерна предпоследняя строка, буквально задыхающаяся от обилия согласных, от противоречия размера и звукового состава. Она словно материально воплощает то духовное.

Нельзя не обратить внимания на то, что противоречие, которое не может быть разрешено... стихотворение Боратынского написано тем же размером, которым написано и приведенное выше стихотворение Языкова «Переезд через Приморские Альпы», — шестистопным ямбом, да еще с такой же системой рифмовки (смежные, то есть откликающиеся в соседней же строке рифмы; к тому же через две строки сменяются женские — оканчивающиеся на безударный слог — и мужские — оканчивающиеся ударением — рифмы).

Несмотря на это стихи совершенно различны по их ритмическому облику, по характеру ритмического движения. Ибо перед нами неповторимые стих Боратынского и стих Языкова, для которых размер служит только «каркасом».

Стоит привести еще одни стихи Боратынского, написанные пятистопным ямбом — размером пушкинского «Я вас любил...».

Старательно мы наблюдаем свет,  
 Старательно людей мы наблюдаем  
 И чудеса постигнуть уповаем.  
 Какой же плод науки долгих лет?  
 Что наконец подсмотрят очи зорки?  
 Что наконец поймет надменный ум  
 На высоте всех опытов и дум,  
 Что? — Точный смысл народной поговорки...

Стих поразительно непохож на пушкинский, хотя, казалось бы, у них одна метрическая основа. Стих осуществляет развертывание как бы обнаженного процесса мысли, глубиной и всеобщей. Отсюда эта неприкрашенность, тяжеловатость и даже известная прозаичность стиха, движущегося неровно, без певучей гладкости. В нем самом предметно запечатлелись поиски истины, напряженные вопросы.

С формальной точки зрения решающее значение в этом различии стиха Пушкина и стиха Боратынского имеет, очевидно, тот факт, что в последнем отсутствует цезура, которая делила пушкинский ямб на двустопия, определяя более

«легкое» и стройное ритмическое движение. Но, конечно, здесь есть и целый ряд менее существенных отличий, для выявления которых потребовался бы сложный и пространственный анализ. Нам важно подчеркнуть одно: несмотря на то что оба восьмистрочных произведения написаны пятистопным ямбом, их целостный ритмический строй не имеет, в сущности, ничего общего, ибо перед нами неповторимый стих Пушкина и стих Боратынского.

Сошлюсь еще раз на суждения Киреевского о поэзии Боратынского: «...С первого взгляда она покажется обыкновенною; толпа может пройти подле нее, не заметив ее достоинства; ибо в ней все просто, все соразмерено и ничто не бросается в глаза ярким отличием; но человек с душевной пронизательностью будет поражен в ней именно теми качествами, которых не замечает толпа.

Вот отчего нередко случается нам встречать людей образованных, которые не понимают всей красоты поэзии Боратынского и которые, вероятно, нашли бы его более по сердцу, если бы в его стихах было менее простоты и обдуманности, больше оперных возгласов и балетных движений...

Эта обдуманность и мерность, эта благородная простота и художественная законченность, которыми отличаются произведения Боратынского, не составляют случайного украшения стихов его; они происходят из самой сущности его поэзии... Самые разногласия являются в ней не расстройством, но музыкальным диссонансом, который разрешается в гармонию... Глубоким воззрением на жизнь понял он необходимость и порядок там, где другие видят разногласие и прозу... Все случайности и все обыкновенности жизни принимают под его пером характер значительности поэтической, — ибо тесно связываются... с самыми глубокими, самыми свежими мечтами, мыслями и воспоминаниями о любви и дружбе, о жизни и смерти, о добре и зле, о боге и вечности, о счастье и страданиях, о их цели, следах и поэзии...

Многие ли способны оценить те трудности, с которыми должен бороться Боратынский?» А без этого не понять «всей глубокости и всей поэзии оригинального взгляда на жизнь, которым отличается муза Боратынского...» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. II. — М., 1911. С. 49—54).

Все это имеет прямое отношение и к самому стиху Боратынского, ибо в этой содержательной форме его поэзии поверхностный взгляд может увидеть лишь «разногласие и прозу», лишь холодную «обдуманность» и голую «простоту», отсутствие яркости и непреодоленную тяжеловатость. Не сразу оцениваешь те особенные «трудности», с которыми должен был «бороться» поэт...



Боратынский действительно решал труднейшую задачу — стремился подлинно поэтически освоить само по себе движение отвлеченной мысли, заставить мысль жить и развиваться в материи стиха. Эта задача представлялась ему исключительно важной проблемой времени.

Он писал в начале 1830-х годов: «Мы свергнули старые кумиры и еще не уверовали в новые. Человеку, не находящему ничего вне себя для обожания, должно углубиться в себя. Вот покамест наше назначение...

Русские имеют особенную способность и особенную нужду мыслить» (*Боратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма.* — М., 1951. С. 514, 522).

Стихи Боратынского, как и должно быть в поэзии, не просто выражают некие мысли, но развертывают перед нами самую жизнь мысли. Поэт вообще считал наиболее существенным не отдельные мысли и концепции — пусть самые верные и глубокие, — а цельное движение и устремление разума. Так, он писал Киреевскому: «Органы наши образовались соответственно понятиям, которыми питался наш ум. Ежели бы теоретически каждый из нас принял систему другого, мы все бы не переменились существенно. Потребности наших душ остались бы те же» (*Киреевский И. В. Полн. собр. соч. Т. II.* — М., 1911. С. 524).

Не менее замечательно, что в самом мышлении он видел не просто инструмент познания, а решающую человеческую силу, средоточие человека, которое имеет, в частности, и глубокую этическую ценность и значение. Удивительно следующее его рассуждение, обращенное к тому же Киреевскому (в письме 1832 г.): «Виланд, кажется, говорил, что ежели б он жил на необитаемом острове, он с таким же тщанием отделял бы свои стихи, как в кругу любителей литературы. Надобно нам доказать, что Виланд говорил от сердца... Наш бескорыстный труд докажет высокую моральность мышления» (*Боратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма.* — М., 1951. С. 519).

«Высокая моральность» — вот что существенно для Боратынского в мышлении. И обратите внимание: как нераздельно связывает здесь Боратынский стихи и мышление. Для него писать стихи и значило утверждать мысль как человеческую силу и ценность, в которой логика, этика и эстетика — то есть истина, добро и красота — слиты, нераздельно и органически. Воссоздавая в стихе жизнь мысли, он тем самым утверждает не только истинное, но и доброе и прекрасное значение мысли.

Однако погруженность в мысль как единственное «спасение» имеет и трагическую сторону. Это глубоко отразилось

в ряде стихотворений Боратынского. Разрыв между мыслью и ее предметным продолжением — реальной деятельностью — ведет к жестокому противоречию и, в частности, к гнетущему распадению духа и тела. Мысль об этом распадении легла в основу потрясающего стихотворения Боратынского «На что вы, дни!».

Эти стихи поначалу звучат более «облегченно» и согласнее, чем многие другие вещи поэта; но постепенно нарастает напряжение и тяжесть, а после небывало резкого ритмико-синтаксического разрыва перед последней строфой стихи движутся так же напряженно и трудно, как и приведенные выше.

Вот эти стихи, говорящие о душе, которая созрела, но обречена на «сновидения», ибо тело бездействует (отмечу, что древнее выражение «юдольный мир» — буквально «низменный» — означает мир будничной суеты и забот):

На что вы, дни! Юдольный мир явленья  
Свои не изменит!  
Все ведомы, и только повторенья  
Грядущее сулит.  
Недаром ты металась и кипела,  
Развитием спеша,  
Свой подвиг ты свершила прежде тела,  
Безумная душа!  
И, тесный круг подлунных впечатлений  
Сомкнувшая давно,  
Под веяньем возвратных сновидений  
Ты дремлешь; а оно  
Бессмысленно глядит, как утро встанет,  
Без нужды ночь сменя,  
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,  
Венец пустого дня!

Тонкий исследователь русской лирики пишет об этом стихотворении: «Душа и тело катастрофически расчленены. Тело здесь — своеобразный персонаж, обладающий собственным бытием и потому особенно страшный своей бездумностью. Как персонифицировать бессмысленную оболочку откипевшей души? Боратынский нашел способ чрезвычайной смелости. Тело воплощено местоимением среднего рода, выделенным, акцентированным своим положением в рифме и в строфическом переносе, который требует паузы большой протяженности.

...а оно  
Бессмысленно глядит, как утро встанет...

В мировой литературе это, вероятно, единственный в своем роде аспект душевного опустошения» (*Гинзбург Л. Я. О лирике.* — М.-Л., 1964. С. 82—83).

Несмотря на известную «легкость» стиха, в этом произведении все же нет гладкости, напевности, ибо дело идет не о воссоздании цельного, довлеющего себе переживания, а о поэтическом осуществлении развития мысли. Легкость обусловлена тем, что вначале как бы констатируется совершившееся и ясное: душе уже ведомы все явления житейского мира, она уже созрела в своих метаниях, пока тело бездействовало, и теперь как бы дремлет в повторяющихся снах.

В то же время ритмико-синтаксическое строение стиха все-таки лишено легкости, стройности, оно ступенчато и даже прозаично. Это движение «чистой» мысли, не обладающее мелодичностью цельного переживания: «На что вы, дни! Юдольный мир явления / Свои не изменит! Все ведомы...» — Л. Я. Гинзбург считает, что «синтаксис Боратынского вообще не эмоциональный, а анализирующий и формулирующий» (*Гинзбург Л. Я. О лирике.* — М.-Л., 1964. С. 73). Может быть, это сказано слишком резко и вернее будет употребить слова Киреевского — «обдуманый и диссонирующий».

Но вот развитие мысли дошло до того момента, когда нужно осознать трагическое противоречие, заглянуть в бездну, образовавшуюся в результате разрыва. В стихе на слове «оно» буквально происходит этот разрыв, а затем следует тяжелая, до предела напряженная последняя строфа.

Здесь достаточно указать на одно только ее свойство. Стихотворение написано ямбами; чередуются пятистопные и трехстопные строки. Почти во всех строках первых трех строф ударения обязательно приходятся лишь на 2-й, 6-й и в нечетных, длинных строках — на 10-й слог. Только две строки: первая

На что вы, дни! Юдольный мир явления...

и седьмая

Свой подвиг ты свершила прежде тела...

имеют ударения на всех четырех слогах. Между тем во всех строках последней строфы ударными являются все четные слоги (за исключением только 4-го слога первой строки). Отсюда, в частности, ее столь сильно ощутимая трудность и тяжесть. Стих как бы непосредственно осуществляет трагический итог размышления. И по контрасту с первоначальным — более легким — течением стиха особенно резко звучат три мрачных, суровых удара последней строки:

Венец пустого дня!

### Вопросы и задания

1. В. В. Кожинов настойчиво проводит мысль о глубинной взаимосвязи художественной формы и содержания поэтических произведений Языкова и Боратынского. Найдите в статье наиболее очевидные аргументы в пользу этой мысли.

2. В чем своеобразие стиха Языкова? Каковы излюбленные приемы поэта? Охарактеризуйте стихотворный период у Языкова.

3. В чем общий пафос поэзии Языкова? Какова особенность стихов Языкова в сравнении со стихами других русских поэтов?

4. Что объединяет и что различает философскую лирику Боратынского и философскую лирику других поэтов?

5. Какие два достоинства, по мнению А. С. Пушкина, присущи поэзии Боратынского?

6. Каково значение поэзии Боратынского, по мнению Ивана Киреевского?

7. Какую поговорку имеет в виду автор в стихотворении «Старательно мы наблюдаем свет...»?

8. Как осуществляется «напряженное развитие мысли» (В. Кожинов) в стихах Боратынского?

9. В чем Боратынский видел главную задачу поэзии и как она соотносилась с важнейшей проблемой времен и в его представлении?

10. Какая трагическая сторона жизни отразилась в стихотворении Боратынского «На что вы, дни!»?

11. Попробуйте охарактеризовать особенности исследовательского метода В. В. Кожинова, учитывая выдвигаемые им тезисы, характер аргументов, цитирование различных источников, стиль изложения и т. д.

## Писатели о творчестве и литературе

**НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ ГУМИЛЕВ**

*Читатель книг<sup>1</sup>*

Читатель книг, и я хотел найти  
Мой тихий рай в покорности сознанья,  
Я их любил, те странные пути,  
Где нет надежд и нет воспоминанья.

<sup>1</sup> Печатается по книге: Человек читающий. НОМО LEGENS. Писатели XX века о роли книги в жизни человека и общества / сост. С. И. Балза. — М., 1983. С. 16.

Неутомимо плыть ручьями строк,  
В проливы глав вступать нетерпеливо  
И наблюдать, как пенится поток,  
И слушать гул идущего прилива!

Но вечером... О, как она страшна,  
Ночная тень за шкафом, за киотом,  
И маятник, недвижимый как луна,  
Что светит над мерцающим болотом!

#### Читатель<sup>1</sup>

Поэзия для человека — один из способов выражения своей личности и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям.

<...>Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика или эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим. Этика приспособляет человека к жизни в обществе, эстетика стремится увеличить его способность наслаждаться.

Поэзия всегда обращается к личности. Даже где поэт говорит с толпой, — он говорит отдельно с каждым из толпы. От личности поэзия требует того же, чего религия от коллектива. Во-первых, признания своей единственности и всемогущества, во-вторых, усовершенствования своей природы. Поэт, понявший «трав неясный запах»<sup>2</sup>, хочет, чтобы то же стал чувствовать и читатель. Ему надо, чтобы всем «была звездная книга ясна» и «с ним говорила морская волна»<sup>3</sup>.

Поэтому поэт в минуты творчества должен быть обладателем какого-нибудь ощущения, до него не осознанного и ценного. Это рождает в нем чувство катастрофичности, ему кажется, что он говорит свое последнее и самое главное, без познания чего не стоило [на] земле и родиться. Это совсем особенное чувство, иногда наполняющее таким трепетом, что оно мешало бы говорить, если бы не сопутствующее ему чувство победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены. Эти два чувства бывают и у плохих поэтов.

<sup>1</sup> Печатается по книге: Человек читающий. НОМО LEGENS. Пиматели XX века о роли книги в жизни человека и общества / сост. С. И. Бэлза. — М., 1983. С. 53.

<sup>2</sup> Из стихотворения А. Фета «Как беден наш язык».

<sup>3</sup> «Из стихотворения Е. А. Баратынский «На смерть Гёте».

### Вопросы и задания

1. Какие идеи и какой пафос объединяют стихотворный и прозаический тексты Гумилева о читателе?
2. Каков главный «инструмент», «орудие» поэзии?
3. Какими смыслами обогащается у Гумилева слово «поэзия»? Можно ли, по-вашему, найти точную границу между поэзией и прозой?
4. Почему у истинного поэта должно присутствовать чувство катастрофичности мира? Какое чувство сопутствует ощущению катастрофы у поэта? Проиллюстрируйте свои рассуждения обращением к конкретному стихотворению.
5. В чем сходство, по Гумилеву, художественного и религиозного сознания, в чем видит Гумилев единство поэзии с религией? Какие идеи хотел выразить и подчеркнуть Гумилев, приведя цитаты из А. А. Фета и Е. А. Баратынского?

### БОРИС КОНСТАНТИНОВИЧ ЗАЙЦЕВ

#### *Похвала книге<sup>1</sup>*

#### ФРАГМЕНТЫ

...За два года прочел я вслух жене всех Копперфильдов, Твистов и другое разное, очень много. Диккенс был для меня уже не тот, веселый устовски\*й, а замечательный английский писатель, простодушный и чистый, во многом «для юношества» (но не теперешнего), очень изобразительный и трогательный — на большую действовал хорошо. И я почувствовал в нем союзника.

А Жюль Верн? Для детей, конечно, царство ему небесное («Смелее, — кричал лорд Гленарван». — «Смелее, — повторяла его молчаливая супруга», и все они, на борту своего парохода, ищут какого-то Айртона, заброшенного на пустынный остров кораблекрушением. И милый Паганель, рассеянный французский географ, с ними...).

Капитана Немо («Таинственный остров») ждешь, как подарка, каждую субботу (приложение к «Задушевному слову» — какое название!)\*\*. Бежишь встречать почтальона со всех четырех ног. Это власть. Над ребенком, но и над взрослыми не остыть ей, только в иные края литературы перемещается она.

Тургенев раньше других приходит: «Первая любовь» дает первые опыления и отроку, и позже взрослому. А там «Дворянское гнездо» (Лиза Калитина жила в Орле напротив дома моего дяди).

<sup>1</sup> Печатается по книге: Детская литература: хрестоматия с основами литературоведения / сост. А. В. Дановский. — М., 1996. С. 506—509.

Толстой распростирает свой шатер огромный позже, туда вмещаются и Пьеры и Болконские, Наполеоны и Кутузовы, Багратионы и Ростовы со своей Наташей. Это уж де-миургическое, не «для детей и юношества». И под кровом своим держит тебя этот гигант, сколько хочет. Сопrotивляться бесполезно, да и нет желания. Напротив, обаяние непрерывно.

Достоевский «настоящий» приходит всех позже. Конечно, и во втором классе калужской гимназии, таща хмурым утром ранец в унылые арестантские роты по имени «классическая гимназия» (ante, apud, ad, adversus... собьешься, можно двойку получить), вспоминаешь «Бедных людей», «Униженных и оскорбленных», вчера вечером читанных... но до «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых» еще далеко, еще годы жить, чтобы воистину родной литературой возгордиться, ни на какую ее не променять. Можно быть великим почитателем и Данте, Гёте, но своего не отдашь...

1970 г.

#### Примечания

\* В именье села Усты прошли детские годы Зайцева.

\*\* Детский журнал, основанный в 1877 г.

Ч. Диккенс (1812—1870) — английский писатель.

Ж. Верн (1828—1905) — французский географ и писатель.

Данте Алигьери (1265—1321) — великий итальянский поэт.

И. В. Гёте (1749—1832) — немецкий поэт, государственный деятель, мыслитель.

#### Вопросы и задания

1. Опираясь на текст Зайцева, опишите процесс, как формируется читательская культура. Отечественная или зарубежная литература, прежде всего, по мнению Зайцева.

2. Выстройте последовательность восприятия/понимания классиков, изложенную Зайцевым. Согласны ли вы с утверждением, что И. С. Тургенева начинают читать в юности раньше других писателей, а произведения Достоевского усваиваются в более взрослом возрасте?

#### МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ

##### *Сколько Брокгауза может вынести организм?*<sup>1</sup>

В провинциальном городишке лентяй-библиотекарь с лентяями из местного культотдела плюнули на работу, пере-

<sup>1</sup> Печатается по книге: Человек читающий. НОМО LEGENS. Писатели XX века о роли книги в жизни человека и общества / сост. С. И. Балза. — М., 1983. С. 69—70.

став заботиться о сколько-нибудь осмысленном снабжении рабочих книгами.

Один молодой рабочий, упорный человек, мечтающий об университете, отравлял библиотекаря существование, спрашивая у него советов о том, что ему читать. Библиотечная крыса, чтобы отвязаться, заявила, что сведения «обо всем решительно» имеются в словаре Брокгауза\* (см. с. 239). Тогда рабочий начал читать Брокгауза. С первой буквы А.

Изумительно было то, что он дошел до пятой книги (Банки — Бергер).

Правда, уже со второго тома слесарь стал мало есть, как-то осунулся и сделался рассеянным. Он со вздохом, меняя прочитанную книгу на новую, спрашивал у культотделовской гримзы, засевшей в пыльных книжных баррикадах, «много ли осталось?». В пятой книге с ним стали происходить странные вещи. Так, среди бела дня он увидел на улице, у входа в мастерские, Банна-Абуль-Аббас-Ахмед-ибн-Могаммед-Отман-ибн-аля, знаменитого арабского математика в белой чалме.

Слесарь был молчалив в день появления араба, написавшего «Талькис-амаль-аль-хисаб», догадался, что нужно сделать антракт, и до вечера не читал. Это, однако, не спасло его от двух визитов в молчании бессонной ночи — сперва развязного синдика вольного ганзейского города Эдуарда Банка, а затем правителя канцелярии малороссийского губернатора Димитрия Николаевича Бантыш-Каменского.

День болела голова. Не читал. Но через день двинулся дальше. И все-таки прошел через Баньюангис, Баньюмас, Беньер-де-Бигор и через два Баньякавалло — человека и город.

Крах произошел на самом простом слове «Барановские». Их было 9: Владимир, Войцех, Игнатий, Степан, 2 Яна, а затем Мечислав, Болеслав и Богуслав.

Что-то сломалось в голове у несчастной жертвы библиотекаря.

— Читаю, читаю, — рассказывал слесарь корреспонденту, — слова легкие: Мечислав, Богуслав и, хоть убей, — не помню — какой кто. Закрою книгу — все вылетело! Помню одно: Мадриан. Какой, думаю, Мадриан? Нет там никакого Мадриана. На левой стороне есть два Бранецких. Один господин Андриан, другой Мариан. А у меня Мадриан.

У него на глазах были слезы.

Корреспондент вырвал у него словарь, прекратив пытку. Посоветовал забыть все, что прочитал, и написал о библиотекаре фельетон, в котором, не выходя из пределов той же пятой книги, обругал его Безголовым моллюском и Барсучьей шкурой.

1923 г.



### Примечания

\*Брокгауз — Энциклопедия **Брокгауз**, названная по имени основателя немецкой фирмы, издававшей с начала XIX века энциклопедии и словари. См. также «Энциклопедия Брокгауз и Ефрон».

Так как встречающиеся в тексте имена обозначают название статей энциклопедии Брокгауза и Ефрона и служат художественным целям, они остаются без комментариев.

### Вопросы и задания

1. Каков тон повествования? Назовите приемы завуалированной фантастики, придающие чтению словаря ироническо-мистический пафос. Назовите приемы создания комического эффекта в тексте Булгакова.

2. На что, по-вашему, направлена сатира и ирония автора? Зачем нужен образ книги/словаря в этом шутовском повествовании, как он создается?

### АНДРЕ МОРУА О выборе книг<sup>1</sup>

А как следует читать? Если книга нас захватывает, то в первый раз мы читаем ее быстро и увлеченно. Мы просто глотаем страницы. Но в дальнейшем (а хорошую книгу читают и перечитывают много раз) нужно читать с карандашом или пером в руке. Ничто так не формирует хороший вкус и верность суждений, как привычка выписывать понравившийся отрывок или отмечать глубокую мысль. Нужно дать себе слово ничего не пропускать при чтении писателей, которых по-настоящему ценишь. Тот, кто в книгах Бальзака пропускает длинные описания улиц или домов, не может считаться его истинным ценителем.

Весьма эффективный метод чтения — «звездообразный»: читатель расширяет круг интересов, двигаясь в разных направлениях, как бы по лучам звезды от основной книги или сюжета. Пример: я читаю Пруста и восторгаюсь им. Углубляясь в его книги, узнаю, что сам Пруст восторгался Рескином, Жорж Санд. Приступаю к Рескину и Санд: то, что такой читатель, как Пруст, находил хорошим, не может оставить равнодушным и меня. Благодаря Шатобриану я познакомился с Жубером. А Шарль Дю Бо натолкнул меня на «Дважды потерянную Эвридику». Морис Баринг в свое время приобщил меня к Чехову, к Гоголю. Таким образом и воз-

<sup>1</sup> Печатается по книге: Человек читающий. НОМО LEGENS. Писатели XX века о роли книги в жизни человека и общества / сост. С. И. Балза. — М., 1983. С. 213.

никают узы духовной дружбы. Пора и вам определиться.  
Прощайте.  
1956 г.

#### Примечания

М. Пруст (1871—1922) — французский писатель и философ-экзистенциалист.

Дж. Рескин (John Ruskin) (1819—1900) — английский писатель, искусствовед, поборник социальных реформ.

Жорж Санд (*фр.* George Sand), настоящее имя Amandine Aurone Lucile Dupin — Амандина Аврора Люсиль Дюпен; (1804—1876) — французская писательница.

А. Шатобриан (1877—1951) — французский писатель.

Ж. Жубер (1754—1824) — французский писатель-моралист.

Ш. Дюбо (1882—1939) — французский критик, историк и теоретик литературы.

М. Баринг (1874—1945) — католик-публицист.

#### Вопросы и задания

1. Какие принципы выбора книг для чтения предлагает Андре Моруа?

2. Почему чтение лучше сопровождать пометками в тексте или записям?

3. Приходилось ли вам использовать «звездообразный» метод чтения? Каковы, по-вашему, иные возможные пути поиска книг и ускорения выхода на нужные источники в прошлом и в современности?

4. Попробуйте выстроить такой «звездообразный» метод чтения на примере художественных произведений русских авторов.

#### ВИКТОР АСТАФЬЕВ

##### *Чувство звука и слова*<sup>1</sup>

Мы привыкли к расхожим понятиям, они становятся для нас не только обыденны, но и удобны. Вот привыкли говорить: «Сначала было слово». Однако слово-то происходит из звуков, стало быть, сперва был звук, и звук этот растворен в природе, и никому не подвластно услышать его, перенять у природы и передать людям, кроме поэта и музыканта. А может быть, прежде звука было чувство? Может быть, всем, что есть вокруг нас и в нас, и прежде всего мыслью, движет чувство. Оно-то и есть первородство звука и самого слова и, стало быть, вытекающего из них вечно святого и светлого ис-

<sup>1</sup> Печатается по книге: Человек читающий. НОМО LEGENS. Писатели XX века о роли книги в жизни человека и общества / сост. С. И. Балза. — М., 1983. С. 148—149.

тока поэзии, который, набирая мощи, полнозвучия, а в наше время широты и шума, вот уже много веков мчится, не иссякая, будоража человеческое сердце, наполняя его восторгом и печалью, подымая бури страстей и услаждая тихой музыкой.

Вечна загадка поэта, и вечно наше желание отгадать ее, пробиться сквозь какую-то невидимую преграду или пелену и постичь то, что за строкой, то есть душу поэта, но когда это произойдет, поэзия утратит смысл и «секрет», стихи станут возможно изготавливать каждому мало-мальски грамотному человеку, как сейчас учащиеся средней школы на станции юных техников с помощью простых инструментов, из обыкновенных материалов могут выточить и собрать электромузыкальный прибор, радиоприемник и даже ракету и любые вещи, так недавно еще поражавшие воображение и повергавшие нас в изумление своей непонятностью и недоступностью.

Верую, с поэзией этого не произойдет, во всяком разе, не произойдет до тех пор, пока не отформуется человеческая душа, не сделается стандартной, подобно кирпичу, хотя ползновения, и явные, к этому имеются, и есть люди, стремящиеся к тому, чтобы все было одинаково — дома, леса, дороги, одежда и человеческая мысль.

Поэзия всегда восставала против бездушия и стандарта, она всегда стремилась возвысить человека, и в этом ее непреходящее величие и — воспользуюсь бытовым словом — постоянная польза для всех нас, а привораживать человека, околдовывать его словом, точно старинным складным наговором, — это ее милая игра с уставшим человеком, которая, с букваря начавшись, открыв глаза ребенку на мир, постепенно втягивает его в серьезный разговор, становится строгим и взыскательным собеседником. Как это необходимо в наш суетный век, когда все «секретное» вроде бы рассекречено, когда после «прелестей» общежития человека все чаще и чаще тянет побыть наедине с собой, предаться созерцанию и осмыслению своей, а значит, и всей нашей жизни.

Женщина плачет в вагоне окне  
Или смеется — не видно в вагоне.  
Поезд ушел. И осталось во мне  
Это смешение счастья и горя...<sup>1</sup>

Чем увлекают меня, читателя, эти бесхитростные и совсем «простые» строки? Отчего так защемило мое сердце при звуке их? И сам сделался какой-то незащищенный, откры-

<sup>1</sup> Строчка из стихотворения Р. Солнцева «Женщина плачет в вагонном окне...».

тый сладкой печали? Почему повторяются и повторяются во мне эти строки, хотя, может быть, я не запомнил их наизусть?

Кабы я знал?! Но кабы я знал, то, стало быть, и написал бы их сам. Если поэт начинает говорить о вещах вечных — это не всегда от дерзости, чаще от наступившей зрелости, житейской заряженности и душевного груза, а то и перегрузок. И если он часть своей тяжести перекладывает на читателя, это не значит, что у него есть стремление облегчить себя, нагрузить нас своими страданиями, чтоб не страдать самому.

Нет, не для того горит и мучается сердце поэта! Оно всегда бескорыстно, всегда устремлено к свету разума и добра, и в непосильной работе оно часто сгорает или разрывается, отдавая все, что в нем есть, до последней горячей капли крови людям и искусству.

Поэзия всегда стремилась открыть в мире прекрасное, и своими муками доказали поэты, как долог и тяжок путь к красоте и постижению смысла жизни.

Поклонимся же низко за эту благородную работу стихотворцу и пожелаем ему того, что желали странники Востока друг другу: «Торопись обрадовать добрым словом встречного, может быть, в жизни не придется больше повстречаться».

1979

#### Вопросы и задания

1. Проследите за развитием мыслей В. Астафьева о природе и предназначении поэзии в статье «Чувство звука и слова». Проанализируйте стилистику первого абзаца. Какие художественные приемы помогают выразить пафос лирического монолога автора?

2. В чем «непреходящее величие» и «постоянная польза» поэзии, по Астафьеву? Поделитесь своими размышлениями на эту тему и личными впечатлениями от услышанных/прочитанных поэтических строк.

3. В чем, по мнению автора, состоит «благородная работа стихотворца», нужна ли эта работа сегодня и какова, по-вашему, ее специфика?

#### ОСИП ЭМИЛЬЕВИЧ МАНДЕЛЬШТАМ

##### *Выпад*<sup>1</sup>

В поэзии нужен классицизм. В поэзии нужен эллинизм, в поэзии нужно повышенное чувство образности, машинный

<sup>1</sup> Печатается по книге: *Мандельштам О. Э. Собр. соч. в 4 т. Т. 2.* — М., 1991. С. 228—232.

ритм, городской коллективизм, крестьянский фольклор... Бедная поэзия шарахается под множеством наведенных на нее револьверных дул неукоснительных требований. Какой должна быть поэзия? Да, может, она совсем не должна, никому не должна, никому она не должна, кредиторы у нее фальшивые! Нет ничего легче, как говорить о том, что нужно, необходимо в искусстве: во-первых, это всегда произвольно и ни к чему не обязывает; во-вторых, это избавляет от очень неприятной вещи, на которую далеко не все способны, а именно, — благодарности к тому, что в данное время является поэзией.

О, чудовищная неблагодарность: Кузьмину, Маяковскому, Хлебникову, Асееву, Вячеславу Иванову, Сологубу, Ахматовой, Пастернаку, Гумилеву, Ходасевичу — уж на что они не похожи друг на друга, из разной глины. Ведь это все русские поэты не на вечер, не на сегодня, а навсегда. Такими нас не обидел Бог. Народ не выбирает своих поэтов, точно так же, как никто не выбирает своих родителей. <...>

В отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо в значительной степени представляет большой пробел, зияющее отсутствие множества знаков, значков, указателей, подразумеваемых, единственно делающих текст понятным и закономерным. Но все эти (пропущенные. — *Сост.*) знаки не менее точны, нежели нотные или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель расставляет их от себя, как бы извлекая их из самого текста.

Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, то есть уменьем читать буквы, ни даже с литературной начитанностью. Если процент обычной и литературной неграмотности в России очень велик, то поэтическая неграмотность уже просто чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с обычной, и всякий, умеющий читать, считается поэтически грамотным. <...>

Великая заслуга символизма, его правильная позиция в отношении к русскому читательскому обществу была в его учительстве, в его врожденной авторитетности, в патриархальной вескости и законодательной тяжести, которой он воспитывал читателя.

Читателя нужно поставить на место, а вместе с ним и вскормленного им критика. Критики, как произвольного истолкователя поэзии, не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию, науке о поэзии.

1924

### Вопросы и задания

1. Чем, по-вашему, объясняется ирония автора в начале статьи? Как идея творческой свободы воплощается здесь?

2. Кто из поэтов, по Мандельштаму, заслуживает благодарности отечественного читателя? Добавили бы вы сегодня, спустя почти столетие, имена других поэтов начала XX века в этот ряд? Аргументируйте свой ответ и личным читательским опытом, и обращением к современному литературному процессу, критике, литературоведению.

3. Как в статье О. Мандельштама выражается идея неисчерпаемости смыслового богатства поэзии, какие ассоциации вызывают у него «пропущенные знаки» поэтического письма?

4. Что следует понимать здесь под поэтической грамотностью?

5. Как вы понимаете мысль Мандельштама о великой заслуге символизма по отношению к русскому читательскому обществу? Попытайтесь аргументировать, приведя примеры из поэзии символизма и литературной жизни начала XX века.

6. Против какой критики выступает Мандельштам (обратите внимание на год написания статьи и особенности литературного процесса начала 20-х годов XX века)? К чему призывает он профессиональных исследователей и читателей?

7. Как, по-вашему, можно формировать поэтическую грамотность?

### ГЕРМАН ГЕССЕ

#### *Обращение с книгами*<sup>1</sup>

...И все же есть тип литературного образования, отношения на «ты» с самым лучшим, фундамент суждения, которые складываются из понимания лишь всей литературы как органического целого и доступны тем не менее каждому, кто захочет потрудиться. Прочитав историю всемирной литературы, этого, конечно, не достигнешь — поможет здесь только непосредственное знакомство с лучшими авторами былых времен, пусть даже в переводах и скупых антологиях. Не нужно знать много греков и римлян, но тем внимательнее следует читать нескольких избранных. Для начала хватит тщательного прочтения хотя бы одного из гомеровских гимнов, хотя бы одного произведения Софокла.

<sup>1</sup> Печатается по книге: Человек читающий. НОМО LEGENS. Писатели XX века о роли книги в жизни человека и общества / сост. С. И. Балза. — М., 1983. С. 450.

Точно так же надо бы знать небольшую подборку из Горация, римских элегиков и сатириков (для чего очень рекомендуется «Книга классических стихотворений» Байбеля) и несколько латинских писем и речей. Из литературы раннего средневековья следовало бы взять в первую очередь «Песнь о Нибелунгах» и «Кудруну», а затем — несколько сборников фаблю, саг, народной поэзии, одну или несколько хроник.

Затем — Вольфрама фон Эшенбаха («Парсифаль»), Готфрида Страсбургского («Тристан»), Вальтера фон дер Фогельвайде! Старофранцузские сказания собрал и перевел А. фон Келлер. Данте, чья «Божественная комедия» действительно доступна лишь немногим, написал также не слишком трудную для чтения «Новую жизнь» — рассказ о его отношениях с Беатриче, рисующий более интимный образ этого поэта...

И вслед за художественными произведениями нельзя пренебречь писательскими письмами, дневниками, беседами — например Гёте! Если первоисточники близки и удободоступны, ни в коем случае нельзя допускать, чтобы вы их получали из вторых рук. Если читать биографии, то только самые лучшие, число плохих велико, и имя им легион. И тем самым мы вступаем в область «книг о жизни». В самом широком смысле под ними подразумеваются книги, в которых выдающийся, замечательный, достойный подражания человек высказывается об искусстве жизни и великих вечных вопросах бытия то в форме теоретического поучения, то повествуя о собственных переживаниях и делясь собственным мнением по данному предмету. К последнему жанру принадлежат, таким образом, все книги, содержащие письма, дневники, воспоминания незаурядных, хороших и умных людей...

1907

#### Вопросы и задания

1. Какие книги, по мнению Гессе, могут составить основы «литературного образования»? Какие из этих книг прочитали вы? Какие книги из списка Гессе кажутся вам устаревшими и ненужными?

2. В чем вы видите пользу от знакомства с письмами, записными книжками, дневниками писателей? Читали ли вы художественные биографии писателей? Какая из них была для вас наиболее значимой и почему? Что дает такое чтение для понимания творчества того или иного автора?

3. Составьте свой рекомендательный список для обязательного «литературного образования» и аргументируйте выбор книг.

**РИЧАРД ОДДИНГТОН**  
*Поэт и его эпоха<sup>1</sup>*

Можно с достаточной уверенностью утверждать, что отношение поэта к его эпохе не должно быть его собственным изображением, что он не должен ни сознательно отвергать действительность, ее открытия, дух своей эпохи, ни объявлять себя их истолкователем. В первой ошибке были сильнейшим образом повинны романтики, во второй — футуристы, а также другие школы и отдельные писатели, теперь уже забытые или впавшие в безвестность. Однако позиция романтиков, даже в крайних ее проявлениях, более терпима и менее вредна, потому что материал поэзии остается примерно одним и тем же во все эпохи и еще потому, что человек все-таки не может оставаться совсем уж в стороне от новых идей, присущих его времени. Итак, поэт не должен объявлять себя «истолкователем своей эпохи», он может брать темы и, пожалуй, формы из давних времен, но, поскольку он не может укрыться — и не должен этого желать — от «духа своего времени», его творчество будет выражением духа его эпохи в той мере, в какой он способен его постигнуть и усвоить. Это вовсе не значит, что сейчас он возьмется излагать в стихах идеи Эйнштейна в меру своей в них осведомленности и сочинять «поэмы относительности», но сам факт, что ему об этом что-то известно, уже отличает его от всех предшественников, и лишь в такой — и только в такой! — мере он оказывается «истолкователем своей эпохи»...

1924

**Вопросы и задания**

1. Каким, по мнению Оддингтона, должно быть отношение поэта к своей эпохе?
2. В чем Оддингтон видит особенности эстетического отношения романтиков и футуристов к исторической эпохе, к действительности? Согласны ли вы с такой характеристикой? Если да — приведите примеры авторов и произведений романтизма и футуризма, отвечающих этой характеристике.
3. Как развивается Оддингтоном идея, согласно которой творчество — выражение духа своей эпохи, своего времени? Согласны ли вы с ним?

<sup>1</sup> Печатается по книге: Человек читающий. HOMO LEGENS. Пиматели XX века о роли книги в жизни человека и общества / сост. С. И. Балза. — М., 1983. С. 370.



**ПЬЕР ГАМАРРА**  
***Умеете ли вы читать***<sup>1</sup>

...Все умеют читать. Все умеют по меньшей мере расшифровать написанное. Но разве этого достаточно? Конечно же, нет. Помимо первой расшифровки текста — я назвал бы ее звуковой, даже если читаешь про себя, — существуют другие расшифровки, ведущие к полному его пониманию. Слова нередко подобны фруктам: у них горькая кожура, которую нужно очистить, чтобы добраться до питательной мякоти.

С помощью словарей, грамматики и работы ума на уроках литературы занимаются важным упражнением, так называемой интерпретацией текста. Берут отрывок, который сначала прочтывают, затем в него вчитываются, его разбирают по косточкам, выжимают как лимон, чтобы получить сок, ощутить всю его прелесть, не упустить ничего из того, что хотел сказать автор. Кое-кто выступает против такого чтения, называя его кромсанием текста. По их словам, оно подобно тому, как оторвать грубыми пальцами крылышки бабочки. Или навязывать автору мысли, каких у него вовсе нет.

Ничего подобного! Интерпретировать текст — упражнение хорошее, даже очень, но проделывать его нужно осмотрительно, с умом. Тогда оно отучит нас от беглого, поверхностного чтения и приведет к чтению углубленному, настоящему.

Конечно, надо, чтобы эта «интерпретация текста» была живой, а не начетнической. Чтобы она шла на пользу и автору и читателю, а не отбивала всякую охоту к чтению, наскучив. И тут на помощь читателю должна прийти литературная критика. По этому поводу я хотел бы высказать несколько соображений. Разве каждый читатель не является сам своего рода литературным критиком? Но мы не всегда осведомлены по поводу книги или статьи, которые попали нам в руки. Я не без хитрого умысла пишу «попали», поскольку мы не всегда выбираем, что читать.

Зачастую выбор делают за нас другие, с более или менее похвальными намерениями. Итак, если мы не осведомлены, нам приходится полагаться на свой критический ум. А это не дается само по себе. Этому надо учиться...

1961

<sup>1</sup> Печатается по книге: Человек читающий. HOMO LEGENS. Пиматели XX века о роли книги в жизни человека и общества / сост. С. И. Балза. — М., 1983. С. 450.

### Вопросы и задания

1. В чем важность интерпретации текста, по мнению Гамарры? Какие аргументы можете добавить вы?
2. П. Гамарра говорит о важности литературной критики. Приведите свои размышления о роли критики в интерпретации и постижении смысла произведения, восприятии его художественной целостности. Приведите примеры классических и современных критических работ.
3. Развейте мысль Гамарры о том, что каждый читатель — своего рода литературный критик.

### Настоящее и будущее литературы

...Если верно то, что литературные произведения часто становились зеркалом общества и как таковые — зеркалом социального неравенства, то при этом надо помнить: великие писатели оставили нам не просто верные, рабски точные копии мира, который их окружал. Нет, они сказали в своих книгах еще и нечто другое. Что же именно? Рабле, к примеру, ввел понятие гуманистической приключенческой литературы, а Сервантес — плутовского реалистического романа.

Великие писатели, заимствуя традиционные формы, взрывают их изнутри. Только в рамках общепринятого и общепризнанного остаются одни лишь эпигоны.

В общем, я полагаю, что литераторы, достойные этого названия (чье творчество останется жить, переживет века), выражают свое время и вместе с тем как бы отрицают его, подготавливая времена грядущие. <...> Вот почему, рассуждая о творчестве выдающихся писателей, следует учитывать не только категории прошлого и настоящего, но и такую важнейшую категорию, как категория будущего. Даже и тогда, когда на первый взгляд эти авторы отнюдь не ставят себе целью изображать будущее.

Интересным примером в этом смысле служит нам литературный язык. Если писатель остается жить в веках, это значит, что его язык понят и воспринят потомками. У Корнеля, как и у Мольера, было много современников-писателей, наслаждавшихся в ту пору громкой славой. Но остались жить в веках Корнель и Мольер. Писатели и поэты изобретают язык будущего. Можно, на мой взгляд, даже сказать больше: они изобретают будущее. Они не застревают на уровне временного и преходящего, а идут вперед, дальше, увлекая нас за собой... Чехов обращался не только к своим современникам, но и к нам. Он пытался увлечь своих читателей, своих современников навстречу новому, современному миру. Посмотрите на себя, понимаете ли вы, как вы несчастны? — говорил

он. Далеко не все это понимали. Они не видели своего несчастья. Но Чехов упорно возвещал грядущие счастливые времена. Еще и сегодня есть люди, которые не хотят, не могут понять Чехова.

Да, в конечном счете в творениях всякого большого художника сокрыта идея счастья. Это не означает, разумеется, что поэты и романисты преподнесут нам счастье в готовом виде, на серебряном блюдечке. Счастье оно в руках людей. Литераторы помогают нам зорче видеть то, что творится вокруг, и лучше активнее мечтать, активнее критиковать, зная, что мы можем, что мы могли бы быть счастливы...

1971

#### **Вопросы и задания**

1. Как уточняет и обогащает Гамарра известную культурную метафору «литературное произведение — зеркало общества»?

2. Как вы понимаете мысль Гамарры о том, что великие писатели, заимствуя традиционные формы, взрывают их изнутри? Приведите известные вам примеры слома, существенной трансформации традиционных жанровых или стилевых форм в творчестве того или иного писателя.

3. Прав ли автор эссе, когда утверждает, что в творениях большого художника сокрыта идея счастья? Аргументируйте свой ответ анализом какого-либо эпизода из художественного произведения, оперируя категориями авторского идеала, смысла и ценностей/ценностного мира произведения.

### **Победители прежних лет об Олимпиаде**

#### **БАЛАШОВА АЛЕКСАНДРА ФЕДОРОВНА**

(выпускница филологического факультета  
МГУ им. М. В. Ломоносова)

Помню то ощущение волнения и радости, когда начинались предметные городские олимпиады школьников. Если не считать школьных олимпиад по литературе, русскому языку, истории и географии, на которых я всегда занимала первые места, это был первый шаг для самопроверки. В какой-то мере это был и азарт, которого так не хватало в первые годы университетской жизни.

Первое место на областной олимпиаде по русскому языку в 9 классе изменило многое в моей жизни. Олимпиада — это

другой мир, это не только несколько туров, на которых ты пишешь работы, но и новые встречи, как со сверстниками, так и с известными людьми, это интересное общение. А значит — и расширение кругозора.

Побывав на Всероссийской олимпиаде по русскому языку, почти весь досуг я стала проводить с книгами. С друзьями мы тоже много говорили о книгах. Я и до этого немало читала. Но после Олимпиады к художественной литературе постепенно присоединился ряд учебников. В читальном зале областной библиотеки я сидела с подшивками газет и журналов, таких как «Русский язык» и «Литература», «Литература в школе». За соседними столами с такими же подшивками сидели учителя. Благодаря подготовке к школьным олимпиадам на первом курсе МГУ у меня не было проблем со стихотворным размером, выразительными средствами, да и вообще анализом произведений.

Всероссийская олимпиада по литературе открыла для меня Текст. Не просто текст, а именно Текст. Интерпретирование текста, разматывание клубка смыслов, переход от одного концепта к другому, приближение к неуловимому благодаря вниманию к каждому слову, к дате под текстом, к фамилии автора, когда сразу всплывает жизненная позиция писателя или поэта, другие его тексты, с которыми хочется сопоставить данный...

Я литературовед, а не лингвист. Ибо лингвистика во многом близка математике: в ней также требуется точность, а растекание *мыслью по древу* не приветствуется. Наверно, поэтому в 11 классе, заняв первые места на областных олимпиадах по русскому языку и по литературе, я выбрала Всероссийскую олимпиаду по литературе.

В Смоленске организация Олимпиады была прекрасной. Помню ощущение прикосновения к старине, которое возникло после небольшого спектакля на открытии Всероссийской олимпиады школьников по литературе. Многие мои одноклассники, тоже поступившие в МГУ без экзаменов, с теплотой вспоминают эту Олимпиаду и московскую, которая дала им призовые места. И обо всех олимпиадах напоминают сувениры или памятные папки, открытки, ручки, блокноты, входившие в набор участника Олимпиады.

В беседах всплывали эпизоды из олимпиадной жизни. На спектакле в филармонии, например, один из героев никак не мог надышаться воздухом Родины. Прекрасное музыкальное сопровождение, приветствие всех делегаций (со сцены объявляли область или край, люди вставали). «Говорит и показывает Смоленск» — так начиналось открытие той Олимпиады. На закрытии все (а не только победители) получили

книги. Тогда мне дали школьный литературоведческий словарь, авторы которого — преподаватели МГУ — вели у меня семинары уже в студенческие годы.

Участников Олимпиады поселили в гостинице в центре города, и у них помимо экскурсий была возможность самостоятельно ознакомиться с достопримечательностями Смоленска.

Юбилейная, 10-я Всероссийская олимпиада прошла в столице. Участники жили в пансионате в Подмосковье, откуда были выезды на спектакли в белокаменную. Школьники были очень довольны и дискотеками, проводимыми в здании пансионата. Да и лесной воздух полезен. Те, кто не поехал потом учиться в столичные вузы, смогли увидеть Москву.

Олимпиада — это и возможность высказаться, пусть в пределах конкретной темы. На Олимпиаде эксперимент, удачная находка приветствуется. Разве на ЕГЭ оценили бы сказ при анализе произведения Л. Леонова «Бурыга»? Когда ты пишешь от лица старичка лесничего, рассказывающего о герое и одновременно о тексте... Или форму письма к другу? Да на ЕГЭ и времени не хватит с черновика перенести свои мысли. Мне самой пришлось многое писать сразу на чистовик. Помню, негласное требование стандартности, когда ты должна плыть в общем русле, не выделяться, меня очень угнетало при сдаче ЕГЭ.

Не оценка школьных знаний, а поощрение самообразования, чтения не программных произведений, внимательного отношения к деталям, возможности мыслить и творить. Вот за что я так ценю олимпиады.

«Знакомые все лица!» Так можно сказать, встретившись первый раз с однокурсниками. Ибо многие победители олимпиад познакомились еще тогда, в школьные годы. И их связывает общее воспоминание — об Олимпиаде. А слово «олимпиада» включает в себе очень многое — от радости перед поездкой в город, принимающий Олимпиаду, и волнений на закрытии Олимпиады при объявлении результатов до фотографий города и воспоминаний об олимпиадных заданиях.

Друзья по переписке тоже появлялись после Всероссийских олимпиад. Особенно актуально это было для 9—10 классов. После 11 класса некоторые ребята становились твоими однокурсниками, и общаться можно было лично.

Возможность познакомиться с Россией, открыть для себя еще один город с его природой, музеями и, конечно, людьми, также предоставляет Всероссийская олимпиада. А ведь еще Гёте писал: «Чтобы понять поэта, нужно отправиться в страну поэта». Наверно, со времен Олимпиады я так люблю экс-

курсии, да и поездки вообще. Во многих уголках европейской части России я побывала не один раз. Владимир, Ростов Великий, Суздаль, Гжель, Александровская Слобода, Торжок, Мелихово, Спасское-Лутовиново, Ясная Поляна, Константиново... За ряд экскурсий я благодарна родному филологическому факультету МГУ. А полевая практика — это то, без чего для меня не проходило ни одно лето в вузе (даже когда поездки были делом добровольным). Я участвовала в фольклорных экспедициях на Дон, в Калужскую и Псковскую области. Ездила в диалектологические экспедиции в Мезенский, Онежский и Пинежский районы Архангельской области.

Если переход на двухуровневую систему образования заставит отказаться от экспедиций, это будет огромная потеря и для науки, и для студентов. Ибо студенты столичных вузов должны знать, чем живет глубинка, должны приобщиться к культуре родной страны обретением корней. И пока есть возможность зафиксировать живую старину, нужно ее использовать. Ради новых поколений.

На X Всероссийской олимпиаде школьников по литературе я заняла 3-е место. Решив, что это судьба, я подала документы на филологический факультет Московского университета, куда и была зачислена без экзаменов. Дома у меня до сих пор в шкафу стоят электронные часы-радио — подарок за призовое место, который я привезла из Москвы. Но главный подарок — это возможность поступить в лучший вуз страны, alma mater, без которой я уже не представляю свою жизнь. Факультет я окончила с красным дипломом, была рекомендована в аспирантуру, сдала на «отлично» все вступительные экзамены, и теперь я аспирантка филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

#### **СКУЛАЧЕВ АНТОН**

(студент 3 филологического отделения  
Историко-филологического факультета РГГУ,  
педагог доп. образования ГОУ  
«Гимназия № 1514» г. Москвы)

Хочется написать достойно: Олимпиада, пожалуй, для меня много значит и много мне дала (и не столько Олимпиада как недельное мероприятие, сколько та атмосфера и тот круг общения, который вокруг нее складывается). Чтобы ничего не упустить и попытаться структурировать — пишу по пунктам.

Во-первых. Да, Олимпиада — это, безусловно, не просто 3 тура и неделя в другом городе (хотя и это важно!), это бес-

ценная атмосфера единения участников Олимпиады — не конкурентов, а коллег по интеллектуальному пиршеству. Бесконечные ночные чтения литературоведческих словарей, обсуждения заданий, прогулки с беседами о литературе — все это совершенно незабываемо.

Во-вторых. Олимпиада как опыт экстремальный учит многим важным вещам. Помимо очевидного (вовремя собраться, написать в ответе все, что знаешь и не знаешь, помочь другу — во время ночной подготовки, а порой и на самой Олимпиаде...) мне кажется очень значимым то, что Олимпиада учит совмещать множество жизненных ролей: путешественника, экскурсанта, ученика, юного исследователя, абитуриента...

В-третьих. Я всегда выделял и выделяю Всероссийскую олимпиаду по литературе из прочих «мероприятий для одаренных школьников». Выделяю благодаря серьезности, общему ощущению настоящего дела: серьезности уровня, требовательности жюри, резкому преобладанию атмосферы интеллектуального действия над атмосферой «показушного» мероприятия. Выделяю благодаря заданиям Олимпиады, основную часть которых составляет анализ художественного текста. Это, безусловно, важнейший инструмент работы филолога, да и шире — важнейший навык гуманитария и интеллектуала: именно способность к вдумчивому анализу текста необходима для того, чтобы работать с любым фактом культуры, будь то историческое событие или художественный фильм. Но этот навык дает и большее — способность быть готовым аналитически воспринимать «тексты» массовой и официальной культуры, политической пропаганды, не удовлетворяться некритическим усвоением, а вглядываться, вчитываться, вдумываться. Не удовлетворяться чужими готовыми ответами — но и самому быть всегда основательным и уметь доказывать свою точку зрения, строить гипотезы на имеющемся материале и только на нем. Иначе говоря — задания Олимпиады являются микромоделью и серьезного филологического научного исследования, и критического мышления вообще. Однако, часто думая о Всероссийской олимпиаде по литературе, я вспоминаю слова И. Бродского: «Все ж не оставлена свобода, чья дочь — словесность». Ура!

P. S.

Не получилось в этом тексте поразмышлять о школе, о школьной подготовке к олимпиадам.

Просто всегда очень сложно говорить о самом Важном. Школа дала мне, пожалуй, практически все: навыки анализа художественного текста (которым мы занимались начи-

ная с 5 класса: до сих пор помню потрясающее и ошеломляющее интеллектуальное впечатление — первый в жизни более-менее целостный анализ лирического стихотворения, это был 5 класс, «Осень» Бальмонта), опыт экстремальной выездной работы (у нас в школе это регулярная практика), знания по истории литературы и т. д.

Я не порываю связь со школой. Во-первых, говоря несколько пафосно, — хочется по мере сил и возможностей участвовать в деле сохранения литературы. Во-вторых, бесконечно люблю свою школу и учителей — хочется оформить эту благодарность в «ответные действия». Мне кажется, что в учительстве состоит одна из важнейших социальных функций гуманитария.

### **БЫЧКОВ АЛЕКСАНДР**

(студент 5 курса факультета журналистики МГУ)

Для начала пару слов о себе. Мне двадцать лет, я работаю выпускающим редактором на крупной московской разговорной радиостанции и учусь на пятом курсе журфака МГУ. Четыре года назад я победил на Всероссийской олимпиаде школьников по литературе, финальный этап которой проходил в Казани.

Когда меня просили написать что-то для этого сборника, мне предложили рассказать о том, что дала мне эта Олимпиада. Тут есть одна проблема: все в жизни взаимосвязано. Ответить на поставленный вопрос мне довольно трудно. Победа на Олимпиаде дала мне возможность выбирать среди множества вузов и их факультетов, на каком из них я хочу учиться. Тогда я выбрал журфак МГУ. Опуская детали, могу сказать, что благодаря одному из преподавателей этого факультета и одному из его же студентов в прошлом году я получил шанс попасть на ту радиостанцию, на которой в данный момент работаю. И если вы сейчас спросите меня, кто я такой, то первое, что я вам сообщу, будут моя должность и место работы. Я холост, детей у меня пока нет, учиться мне уже поднадоело, так что работа для меня сейчас — моя главная социальная роль. К чему я все это? К тому, что, опустив центральные звенья цепи, можно получить простую конструкцию: победа на Олимпиаде дала мне мое главное самоощущение. Кажется, это уже немало.

Кроме того, меня попросили описать мои эмоции, связанные с Олимпиадой. Скажу так: в жизни человека бывают радости разного рода. Одна из их разновидностей — радости достиженческие. Если вы спросите меня, какая самая большая достиженческая радость была в моей жизни, я не задумываясь назову вам тот момент, когда я услышал свое имя,



произнесенное рядом со словами «победитель в параллели одиннадцатых классов». Вполне возможно, что на самом деле это далеко не самое большое личное достижение в моей жизни: вероятно, быть выпускающим редактором в двадцать лет — достижение гораздо более весомое. Но есть вещи субъективные. И для меня такой субъективной вещью является отношение к победе на Всероссийской олимпиаде по литературе как к событию, которое принесло мне самый большой объем положительных эмоций. Тут дело, скорее всего, еще и в том, что победа на Олимпиаде — это вершина, путь к которой занимает очень короткий и предельно насыщенный отрезок времени. Вы можете возразить мне, что, прежде чем попасть на всероссийский этап Олимпиады, нужно пройти через несколько этапов меньшего масштаба, и будете правы. Но лишь отчасти. Потому что заключительный этап Олимпиады — это партия большой игры, до начала которой вы можете считаться мастером в том обществе, в котором имеете обыкновение играть. Но эту, заключительную партию вы почти наверняка играете не на своем поле, а даже если волею судьбы вы и остаетесь хозяином игровой площадки, то все равно начинаете партию, не имея за душой решительно ничего, кроме собственной головы на плечах.

Наконец, мне предложили дать вам несколько советов. Я, пожалуй, дам два. Совет первый касается доолимпиадного периода. Если вы узнали о том, что вы стали участником финального этапа Всероссийской олимпиады, не бросайтесь к книжной полке и не пытайтесь лихорадочно впихнуть в свою голову как можно больший объем первоисточников и критики, который вы еще не успели поглотить до того, как стали «избранным». Не стоит пытаться стать исключением из правила «перед смертью не надышишься». Поверьте мне на слово: к моменту написания этих строк я сдал восемь сессий, и все довольно неплохо. Едва ли хоть на один экзамен я приходил, зная ответы на абсолютно все вопросы экзаменационных билетов. И, однако же, при этом я никогда не устраивал всеобщих бдений над учебниками в темное время суток накануне экзамена. Напротив, я мирно спал, насколько вообще может мирно спать студент перед экзаменом. Поймите лишь одно: решительно никого из членов жюри не интересует, сколько вы *знаете*. Их интересует то, как вы умеете *думать*. Если вы преуспели в последнем, можете смело считать себя одним из претендентов на призовое место на Олимпиаде. Может, вы уже прочитали, а может, еще читаете роман Германа Гессе «Игра в бисер». Признаюсь, я не люблю этот роман. Он кажется мне невыносимо скучным. Но в данном случае я не вижу лучшего объекта для сравне-

ния, чем тот, что вы можете найти на его страницах. В этом романе упоминается такой титул, как «магистр игры в бисер». Если угодно, то Всероссийскую олимпиаду выигрывают магистры игры в бисер. Жизнь, кстати, тоже выигрывают они же, только ставки в этой партии несоизмеримо выше. Но кто не делает никаких ставок, тот вообще никогда не выигрывает.

Второй совет еще проще: пишите все, что придет вам в голову. Естественно, это «все» должно иметь хоть какое-то отношение к тому произведению, которое вам предложили анализировать. Никаких других ограничений не существует. Когда я писал заключительный этап Олимпиады, в конце каждого тура я сдавал тетрадь, в которой почти не оставалось неисписанных страниц, а в финальном туре я и вовсе задействовал обе внутренних стороны обложки. Вообще я гуманитарий, но сейчас мне почему-то охота посчитать: в каждой «олимпиадной» тетрадке было двадцать четыре листа. Тур длился примерно четыре часа. Следовательно, в час я исписывал около шести листов. То есть каждые пять минут я покрывал своими каракулями одну страницу. Это непросто. Но это правда стоит того, если в массе добытой тобой литературной руды члены жюри находят количество металла, достаточное для того, чтобы отлить из него для тебя золотую медаль победителя Олимпиады. Ни на секунду не задумывайтесь, стоит ли изливать на бумагу то или иное соображение, возникшее у вас в связи с тем или иным произведением. Стоит. Потому что лучше сделать и пожалеть, чем пожалеть, что не сделал. Никто не накажет вас за то, что вы написали нечто дерзкое, что не согласуется с положениями классической литературной критики. А вот похвалить вас могут. Поймите лишь одно: вы никогда не напишете ничего нового. Все уже написано и сказано до вас. В силу некоторых особенностей работы выпускающего редактора я могу заверить вас, что нет таких тем, которые еще никогда никем не обсуждались и не рассматривались со всех возможных сторон. Максимум того, что вы можете сделать, — это найти новый или хотя бы редкий угол, под которым будете рассматривать предложенный вам предмет. Вы, наверно, думаете, что это легко? Вовсе нет. Найти такой угол очень непросто. Это умение нужно тренировать и не бояться набивать себе весьма болезненные шишки в ходе тренировок. А натренировать его можно только одним способом, и здесь вам лучше снова вернуться к моему первому совету.

Как бы то ни было, одно я могу вам сказать со стопроцентной уверенностью: едва ли вы когда-нибудь пожалеете о том, что были участником финального этапа Всероссийской

олимпиады. Едва ли вы когда-нибудь с неудовольствием вспомните тот день, когда сели за игровой стол. Секрет прост: в игре в бисер не бывает проигравших. Я свою партию сыграл. Очередь за вами.

#### **ЕФИМОВА СВЕТЛАНА**

(студентка 4 курса филологического факультета МГУ)

Если бы не было Олимпиады по литературе, наверное, сейчас я училась бы на юридическом или географическом факультете, и бог весть, куда бы меня забросила судьба.

Все началось очень обыденно: в 9 классе мне предложили принять участие в очередной окружной Олимпиаде — на этот раз по литературе. На Олимпиаде по литературе я еще не была ни разу, было интересно попробовать. Я с удовольствием выполнила задания, вернулась домой и через некоторое время перестала об этом думать. Неожиданно через пару недель мне сказали, что я прошла в следующий тур и меня приглашают на занятия для школьников, интересующихся литературой.

Так началась целая (без преувеличения) эпоха в моей жизни, продолжавшаяся почти три года и оставившая после себя самые светлые и радостные воспоминания...

О чем эти воспоминания? О необычайно интересных занятиях, встречах и разговорах о литературе, музыке и искусстве; о поездках, увозивших нас в Казань и в Брянск, о песнях под гитару; о длинных сочинениях, когда в самый последний момент казалось, что не хватит времени дописать что-то очень важное; о волнении, ожидании и радости победы...

Когда я думаю об Олимпиаде, перед глазами встают лица — лица необычных, ярких людей со всех концов России, которых мне довелось встретить. Редко кому выпадает такое счастье. А еще большее счастье — найти настоящих друзей. Прошло уже почти четыре года после того, как я окончила школу, но до сих пор одни из самых радостных для меня встреч — с друзьями по Олимпиаде. С кем-то из них мы учимся на одном факультете и часто видимся, а с кем-то расстаемся на долгие месяцы, чтобы потом с радостью услышать голос в трубке телефона — как будто голос из прошлого.

Олимпиада чем-то похожа на спортивные соревнования: теперь я понимаю, почему говорят, что самое сложное для спортсмена — справиться со своим волнением. Переживаний было тоже много за эти три года: каждый раз хотелось победить, а в 11 классе победа означала поступление в МГУ... И каждый раз перед Олимпиадой казалось, что я ничего не знаю и все забыла, на столе высились горы книг. Одна из этих книг прошла со мной через все три Всероссийские

олимпиады: «Словарь литературоведческих терминов». Это старое издание, оно уже немного устарело; сейчас я им почти не пользуюсь, но все равно храню на книжной полке на почетном месте как память об Олимпиаде.

Олимпиада и связанные с ней литературоведческие дискуссии пробудили во мне настоящий аналитический интерес к словесности. Теперь я студентка-филолог, много пишу о классической и современной русской литературе и уже не представляю свое будущее без науки. По странной случайности одна из главных тем моих статей и выступлений — письма и записные книжки Чехова — это тоже «наследство» Олимпиады. На одном из занятий по подготовке к ней нам дали задание проанализировать рассказ Чехова «На святках»; моя работа не очень понравилась преподавателю, и я со всем своим максимализмом решила прочитать как можно больше об этом писателе, чтобы по-настоящему понять его. Я открыла тома его писем и так заинтересовалась... что не могу расстаться с ними до сих пор.

А потом в жизни начались неожиданные повороты, на третьем курсе — полгода стажировки в Германии, после третьего курса — год в США. У меня появилась возможность увидеть и узнать много нового, по-другому взглянуть на литературу (в том числе русскую). И даже странно, что все могло бы сложиться как-то иначе, если бы не Всероссийская олимпиада...

#### **ПРАВДОЛЮБОВА ЕВГЕНИЯ**

(выпускница биологического факультета МГУ)

Меня попросили написать воспоминания о Всероссийской олимпиаде по литературе. И это оказалось неожиданно сложно. Сложно отделить то, что уже сбылось и завершилось и, таким образом, может быть рассказано, от того, что не завершилось, а стало зерном и проросло — и сейчас растет и приносит плоды. Мне кажется, о принадлежащем настоящему моменту если и можно говорить, то только вскользь. А не завершилось очень многое. Почти все самые близкие мои друзья — либо участники Олимпиады, тоже, как и я, из московской команды, либо те люди, с которыми я познакомилась через них.

Как мне сейчас вспоминается — я достаточно спокойно относилась как к победе, так и к отсутствию результата на следующий год. Помню лишь, что в 10 классе, во время Олимпиады в Казани, задания были интереснее, чем год спустя в Брянске; но тут, быть может, виновны мои личные предпочтения, программа 10 класса по литературе мне куда ближе, чем программа 11-го. Особенно спокойно было в 11

классе: все-таки Анатолий Константинович Мариничев, который ездил с нами в 10 классе, невероятно хорошо умел подзадорить и вдохновить. А еще тогда я жила в одной комнате с удивительным человеком — Светой Ефимовой, — и, наверное, это тоже сказало. Результат или его отсутствие ничего не значили для моего поступления, я примерно за год до этого решила, что в жизни мне следует заниматься естественными науками, и в начале 10 класса перешла из гуманитарного класса московской гимназии № 1543 в класс биологический.

Хочется сказать еще две вещи. Первая — про сочетание биологии и литературы.

Выбор биологии — полевой биологии — это выбор прежде всего образа жизни. С экспедициями, работой в лесу, в степях, где угодно. Основание же интереса именно к науке бывает очень разное у всех; и у меня основным соображением было то, что вот я же знакомлюсь с разными проявлениями человеческого искусства, я читаю книги, я смотрю на здания и на картины, я слушаю музыку разных времен, но я не знаю, как зовут тех птиц, которых я слышу по дороге из дома, и не различаю травы, растущие у порога. Я не знаю, кто живет в морях, кто живет в почве и как они живут, и мне это хочется узнать — и это желание, наверное, такое же, как желание читать и перечитывать Одиссею, романы Мелвилла и статьи Аверинцева.

А еще было важно то, что тогда уже было ясно: от тяги к гуманитарному мне не уйти — как и большинству людей вообще. Поэтому я решила, что от выбора другой науки потеоря меньше, чем если выберу погружение в литературу или историю: оно может стать полным.

Вторая — это о том, как так получилось, что за одну-две недели общения многие из нас так подружились. Ведь я почти не общаюсь со своими бывшими одноклассниками; моих пальцев хватит, чтобы счесть всех школьных друзей, а казалось бы... Как так получилось, например, что, когда этим летом я вдруг — к счастью, ненадолго — оказалась без крыши над головой, меня приютила Маргарита Чубукова, с которой после Олимпиады — за три года — мы виделись раза три-четыре?

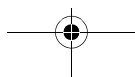
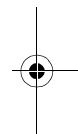
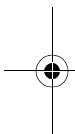
Знаете, есть такая вещь, которую я называю «школьничество». Школьный класс сам по себе, как правило, структура очень искусственная, очень неудобная; она непременно кого-то из себя хочет исторгнуть; непременно есть конкуренция — в основном, как ни странно, конкуренция за атмосферу во время уроков. Люди очень разные, и от уроков хотят очень разного, и своим поведением располагают учителя

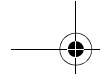


к той или иной манере ведения уроков, и конечно, очень часто бывают претензии друг к другу — зачем ты задаешь так много вопросов? Или: неужели ты не можешь сидеть спокойно и не мешать ему вести урок?..

Вот на Олимпиаде этого — естественно! — не было, а было несколько ровесников, объединенных общими интересами и уровнем образования. У нас, мне кажется, не было причин искать друг в друге что-то, кроме хорошего. И такая ситуация, во-первых, очень помогала отдохнуть от серьезных школьных забот, а во-вторых, общение мгновенно расцветало, уходило в глубину — и я начинала видеть, какой может быть дружба.

И мне остается только сказать, что дружба на годы вперед может зародиться и вырасти очень-очень быстро. И эти две недели, в 10 и 11 классах, оказались для меня чудом, резко отличающимся от непростой жизни в школе. Было легко и светло, и за это спасибо всем ее участникам и нашим учителям, а еще — принявшим нас городам, Казани и Брянску.





## Содержание

<b>Олимпиада — дорога познаний и открытий</b> . . . . .	3
<b>Положение о Всероссийской олимпиаде школьников</b> . . . . .	8
<b>Школьный и муниципальный этапы Всероссийской олимпиады школьников по литературе</b> . . . . .	19
Методические рекомендации по разработке требований к проведению школьного и муниципального этапов . . . . .	19
Методические рекомендации по разработке заданий школьного и муниципального этапов . . . . .	21
Задания школьного этапа . . . . .	26
Задания муниципального этапа . . . . .	58
<b>Региональный этап Всероссийской олимпиады школьников по литературе</b> . . . . .	93
Требования к проведению регионального этапа . . . . .	93
Задания регионального этапа . . . . .	94
<b>Заключительный этап Всероссийской олимпиады школьников по литературе</b> . . . . .	125
Требования к проведению заключительного этапа . . . . .	125
Задания заключительного этапа . . . . .	134
Работы победителей и призеров . . . . .	164
<b>Приложения</b> . . . . .	203
Литературно-критические работы (фрагменты) . . . . .	203
Писатели о творчестве и литературе . . . . .	229
Победители прежних лет об Олимпиаде . . . . .	244

