

**Олимпиада «Покори Воробьевы горы»
2012-2013**

**Заочный тур
Литература**

10-11 классы

Дайте письменный ответ на один из предложенных вопросов (объем 8000-10000 знаков / 5-6 страниц).

Танец как предмет изображения в произведениях А.С.Пушкина и Л.Н.Толстого (романы «Евгений Онегин» и «Война и мир»)

Мотивы гнева и презрения в лирике М.Ю.Лермонтова и Н.А.Некрасова

Образы странников и их художественные функции в пьесах А.Н.Островского «Гроза» и А.М.Горького «На дне»

Комментарии (критерии оценки)

Общие критерии оценки работ

Композиционный: отсутствие повторов (одна мысль выражается один раз); избранная автором последовательность рассуждения (от общего к частному или от частного к общему) не должна нарушаться.

Тематический: все, о чем говорится в работе, должно быть непосредственно связано с темой; отступления от темы или ее произвольное расширение ведут к снижению оценки.

Риторический: 1) каждое значимое утверждение должно сопровождаться анализом текста: если цитата или отсылка к тексту не комментируется, остается неясной ее функция; 2) заключение обязательно (лучше всего, если оно строится как перечисление главных тезисов основной части); вступление должно быть лаконичным и напрямую связанным с темой (в 2–3 предложениях перечисляются основные аспекты темы). Пространственные сведения об авторе, элементы биографии автора или оценочные суждения, не связанные с темой, ведут к снижению оценки.

Стилистический: участник Олимпиады должен продемонстрировать умение пользоваться разнообразными синтаксическими конструкциями; речевые ошибки, нарушение порядка слов, тавтологические конструкции – ведут к существенному понижению оценки.

Логический: одни утверждения автора не должны противоречить другим.

Комментарии к темам

1. Танец как предмет изображения в произведениях А.С.Пушкина и Л.Н.Толстого (романы «Евгений Онегин» и «Война и мир»)

В сочинении должны быть выявлены важнейшие танцевальные сцены двух романов, определены функции этих эпизодов, рассмотрены художественные средства, использованные авторами для создания образа танца.

Заданная тема предполагает и сопоставление авторского отношения А.С.Пушкина и Л.Н. Толстого к танцу как явлению культуры, наблюдения над тематическими параллелями в двух произведениях (на фоне этих параллелей в ярких работах могут присутствовать замечания о специфике видения танца Пушкиным и Толстым).

Сцены танцев в романах русских классиков многофункциональны: 1) они являются важным компонентом общей картины русской дворянской (а у Толстого – и народной)

культуры первой четверти девятнадцатого века; 2) нередко служат заострению сюжета, определяя судьбы персонажей; 3) позволяют авторам раскрыть не только культурный кругозор, но и внутреннее состояние персонажей, обнаружить их психологические установки; 4) дают авторам возможность поделиться с читателем собственными общеэстетическими и вкусовыми предпочтениями.

Важнейшие «танцевальные» фрагменты романа «Евгений Онегин»:

- посещение главным героем театра в первой главе (и сопровождающее эту сцену развернутое авторское отступление о балете, танце Истоминой и искусстве балетмейстера Ш.Дидло);

- балльные танцы на именинах Татьяны в пятой главе (с важными подробностями: музыка полкового оркестра, детальное изображение «однообразного и безумного» вальса, «громовой» мазурки, сравнение столичной и «деревенской» манер исполнения танцев);

- московский бал в седьмой главе (общее панорамное изображение танцев, характеристика завсегдаев балов).

На балу происходит и новая (после трехлетней разлуки) встреча Онегина с Татьяной в Петербурге, хотя изображение танцев в этой сцене отсутствует. Одесский театр (с суммарной характеристикой его оперно-балетного репертуара) упоминается в одном из «Отрывков из путешествия Онегина».

Важнейшие «танцевальные» сцены «Войны и мира»:

- бал на именинах графини Натальи Ростовой и ее дочери Наташи; описаны экосез и Данила Купор – в исполнении графа Ростова «похожий на развеселого трепачка»; детально изображены движения графа и «не умеющей танцевать» Марьи Дмитриевны;

- последний бал учителя танцев Иогеля, который был устроен в зале дома Безухова; на балу танцевали «экосезы, англезы и только что входящую в моду мазурку»; Наташа – как лучшая ученица – танцует с учителем в первой паре мазурку; затем подробно описан танец Наташи с Денисовым;

- бал у екатерининского вельможи в Петербурге (так называемый «первый большой бал Наташи Ростовой») – одна из ключевых в плане раскрытия характера Наташи сцен романа; на балу присутствует император; Наташа не была приглашена на Польский, что ее сильно расстроило; ситуацию спасает Андрей Болконский, приглашающий героиню на вальс; далее Наташа без устали танцует с множеством кавалеров; завершается бал котильоном – его Наташа вновь танцует с Андреем;

- сцена в именин дядюшки Наташи (знаменитый народный танец с шалью в исполнении героини, которую никто никогда не учил таким танцам).

Тематические параллели между романами Пушкина и Толстого: характеристики танцевальных умений персонажей (Онегина, Денисова, Болконского и др.); воспроизведение исторического колорита в сценах дворянских балов; высмеянные Пушкиным «гусары отпускные» подробно показаны как танцоры в «Войне и мире» (Денисов, Николай Ростов и др.); сцена именин Татьяны у Пушкина симметрична сцене именин матери Наташи у Толстого.

Ключевые различия: Пушкин любит танец во всех его формах, он «без ума» от балета; Толстой известен своим неприятием театра вообще, в частности балета, из всех разновидностей танца он по-настоящему ценит только народный танец.

2. Мотивы гнева и презрения в лирике М.Ю.Лермонтова и Н.А.Некрасова

Предложенная тема может показаться участнику олимпиады концептуально несложной, предполагающей не столько анализ и интерпретацию мотивов гнева и презрения, сколько перечисление конкретных случаев проявления этих мотивов в лирических произведениях, включенных в программу. При этом «гнев» и «презрение» могут быть поняты школьниками как контекстуальные синонимы – как сходные эмоциональные реакции лирического героя, разница между которыми – лишь в степени проявления отрица-

тельной оценки тех или иных явлений («гнев», так сказать, «горяч», а презрение, условно говоря, «холодно»).

Высокой оценки будут заслуживать те работы, в которых, во-первых, указанные мотивы будут рассмотрены хотя бы отчасти дифференцированно (в том числе с учетом стилистических различий в реализации мотивов), а во-вторых, будут разграничены *объект и субъект* гнева и презрения. Иными словами, претендующий на высокую оценку школьник должен обнаружить в своей работе понимание того, что объектом сатирического «развенчания» или «лирической инвективы» могут быть не только отрицательные явления внеположной поэту действительности (разнообразные «болезни» современного Лермонтову поколения или острые проявления социального неблагополучия в восприятии Некрасова), но и некоторые грани характера самого лирического героя. В таком случае речь должна идти о самоиронии лирического героя (у Лермонтова) или о его «покаянных нотах» (у Некрасова); о том, какие аспекты своей личности или деятельности вызывают у него сожаление. Кроме того, следует учесть, что лирический герой-творец или персонаж-поэт в некоторых произведениях Лермонтова и Некрасова испытывает на себе презрение или гнев «толпы», литературного окружения или власти.

Существенно снижается оценка в тех случаях, если в работе отсутствует сопоставительный аспект анализа или если мало внимания уделено художественными приемам реализации мотивов (*обращения, риторические восклицания, оценочная лексика, контраст или антитеза, анафоры и другие типы повторов, мифологическая образность, словесная ирония* – все то, что можно назвать арсеналом «язвительного красноречия»).

Мотивы гнева и презрения, разумеется, соотнесены в лирике каждого из поэтов с целой системой смежных мотивов (одиночество, гордость и гордыня, непризнанность, отверженность, свобода и неволя, обман и мщение, романтическое двоемирие, конфликт избранной личности и толпы – в лирике Лермонтова; любовь к Родине и острое сознание социального неблагополучия современной жизни, мир человеческого страдания, необходимость «гражданской» позиции поэта и «конфликт интересов» в его сознании, четкое разграничение персонажей на «мучеников» и «мучителей» – в лирике Некрасова).

Важнейшие стихотворения, реализующие указанные мотивы (из числа включенных в программу):

- **М.Ю. Лермонтов:** «Смерть поэта», «Поэт», «Дума», «Как часто, пестрою толпою окружен...», «Прощай, немытая Россия...», «И скучно, и грустно, и некому руку подать...», «Пророк»;

- **Н.А. Некрасов:** «Родина», «Тройка», «Поэт и гражданин», «Размышления у парадного подъезда», «Элегия», «О Муза! я у двери гроба...».

Разумеется, поддержки заслуживают те работы, в которых использован материал и других стихотворений. У Лермонтова это, например, «Жалобы турка» (1829), «Умиравший гладиатор» (1835), «Три пальмы»; у Некрасова «Колыбельная песня» (1845), «На Волге» (1860), «Рыцарь на час» (1862), «Пророк» (1874), «Уныние» (1874) и др..

Мотив гнева в лирике Лермонтова и Некрасова вызван к жизни, как правило, чувством острой несправедливости – в этом поэты близки друг другу, а потому эмоциональным выходом из ситуации у обоих поэтов становится, как правило, «жажда мщенья» и призывы к «Божьему суду». Но в случае с Лермонтовым гнев лирического героя чаще всего не «наступательная» реакция, но ответная. Для Некрасова же гнев – это по сути дела эмоциональная окраска его гражданской позиции, вызванная «огнем любви» к Родине, а потому некрасовскому гневу присуща именно «наступательность», так сказать, «конструктивность» (характерен публицистический тезис «кто живет без печали и гнева, тот не любит отчизны своей» из стихотворения «Газетная»).

В реализации мотива презрения Лермонтов и Некрасов существенно расходятся, как расходятся лермонтовский «аристократизм» и некрасовский «демократизм». Презрение лирического героя у первого тесно связано с добровольно избранной им позицией одиночества: это реакция романтического героя на требования или вкусы «толпы», способ

горделиво отстраниться от окружающей действительности или от «дикого шепота затверженных речей». Некрасовский же лирический герой презирает тех, кто «предан поклоненью / Единой личности своей» («Поэт и гражданин»). Кроме того, Некрасов не приемлет позиции тех, кто склонен презирать простых людей (таков, например, швейцар, надменно оглядывающий простых мужиков, что «некрасивы на взгляд», в «Размышлениях у парадного подъезда»). Важен и еще один аспект различий: в то время как Лермонтов во всем солидарен со своей «демонической» Музой, Некрасов вводит мотив презрения в сюжет своих отношений с вдохновительницей поэзии:

И Муза вовсе отвернулась,
Презренья горького полна.
Теперь напрасно к ней взываю —
Увы! сокрылась навсегда.
Как свет, я сам ее не знаю
И не узнаю никогда.

(«Поэт и гражданин»).

3. Образы странников и их художественные функции в пьесах А.Н. Островского «Гроза» и А.М. Горького «На дне»

Раскрытие темы предполагает сопоставление образов Феклуши из пьесы А.Н.Островского «Гроза» и Луки из драмы М. Горького «На дне».

Дополнительный «бонус» получают работы, в которых будет отмечено, что образ странника – один из сквозных в русской литературе. Могут быть упомянуты образы жанра хождения, а также произведения, созданные в Новое время и соединившие в себе традиции этого жанра с европейским просветительским романом-путешествием («Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева). В работах могут быть указаны произведения русской литературы 19 века, в которых представлены образы странников: «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, «Очарованный странник» Н.С. Лескова и др.

Может быть также указано, что путешествуют герои многих произведений (Онегин, Печорин, Чичиков и др.). Обратим внимание, что этот факт сам по себе не позволяет назвать героев странниками – путешествие не определяет образ жизни и мысли данных персонажей на протяжении всего сюжета произведения.

Образ странника в первую очередь предполагает особый взгляд на мир, альтернативный позиции героев, ведущих оседлый образ жизни. В «Грозе» персонажи не покидают Калинов. Статичный образ существования раскрывает зависимость героев пьесы А.Н. Островского от господствующих в городе порядков.

Страница Феклуша не привносит в мир произведения позицию, которая отличалась бы от взглядов иных героев. Объясняется этот факт тем, что героиня «далеко не ходила», фактически странницей она не является, этот «имидж» ей создают персонажи пьесы. Героиня общается с одним из «столпов» местного общества, Марфой Игнатьевной Кабановой, отмечает внешнее благополучие жизни в городе («Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! Да что уж говорить! В обетованной земле живете!»)

Рассказы Феклуши о других землях наполнены образами архаических фольклорных сказаний (люди с песьими головами, «салтаны» Махнут турецкий и Махнут персидский). Они воспринимаются читателем как анахронизмы, не вызывают какого-либо доверия. Может быть отмечено, что эти рассказы способствуют сохранению сформировавшегося в Калинове уклада жизни. Феклуша утверждает, что такой образ жизни – оплот «правильной веры» (в других землях суд заведомо несправедливый, так как живут там не христиане). При этом персонажами такие описания других земель воспринимаются как истинные: Глаша, слушающая эти истории, считает, что Феклуша просветила ее. На этом основании выявляется одна из важнейших функций образа странника в пьесе: он помогает раскрыть характеры других героев, в частности – их ограниченность, незнание внешнего мира.

В пьесе М. Горького ночлежники не могут найти свое место в мире (об этом свидетельствует диалог Наташи с Бубновым, в котором звучит мысль: «Ты везде лишняя... да и все люди на земле - лишние...»). Укоренить человека в жизни можно лишь репрессивно: Костылев и Медведев требуют, чтобы человек «определял себя к месту» и был подконтролен. Лука открывает для героев возможность свободного движения по миру, символизирующего поиск счастливого существования. («Все мы на земле странники... Говорят, - слышал я, - что и земля-то наша в небе странница».) Тем самым странник включается в идейный конфликт произведения – проявляется еще одна функция этого образа. Лука утверждает правду веры («Во что веришь, то и есть...»), в отличие от «правды факта» других героев, и тем обозначает для персонажей позитивные перспективы их существования. Они тоже связаны с движением (приготовление Актера к тому, чтобы идти в город, где открыта лечебница для алкоголиков; готовность Васьки Пепла и Наташи уйти в Сибирь). В притче Луки о праведной земле подчеркивается, что отсутствие такой перспективы катастрофично для человека.

Рассказы Феклуши и иные ее рассуждения способствуют консервации устоявшихся порядков. Тем самым героиня косвенно включается в конфликтное противостояние, представленное в драме. Этот тезис можно подтвердить рассказами Феклуши о паровозе, трубочисте, которых героиня видела в Москве, архаичной стилистикой ее речи.

В произведении раскрывается иное значение слова «странник» – человек, ведущий необычную, т.е. праведную жизнь. Феклуша считает себя праведницей, при этом сама знает за собой грехи. Двойственность стандартов – особенность образа мысли многих героев в пьесе, в силу чего читатель понимает: Островский изображает странника как часть мира Калинова.

В пьесе «На дне» слово «странник» в таком значении трактуется Костылевым, который требует праведной жизни вдали от людей: «Странный человек... <...> И он - ничего не желает, ни во что не мешается, людей зря не мутит... Как люди живут - не его дело...». Позиция Луки, напротив, активна. Но воздействие его на персонажей оценивается неоднозначно: оно может быть трактовано и как позитивное, и как негативное. Может быть рассмотрена двойная этимология имени Лука: один из евангелистов, праведник, - и «лукавый». В пользу второй трактовки свидетельствует то, что надежды ни одного из персонажей не воплощаются. Никто не смог понять слова Луки адекватно, все герои, воспроизводя их, искажают идеи странника.

В этом проявляется еще одна функция образа странника в произведениях – раскрытие авторской позиции. Островский через образ «странницы» представляет Калинов и его жителей в критическом свете. Образ Луки позволяет Горькому проблематизировать саму категорию «правды», показать, что одностороннее понимание правды (только как сугубого соответствия реальности или только как идеальной мечты) заводит человека в жизненный тупик. Благодаря Луке главный выразитель авторской позиции – Сатин – сумел понять, что подлинная правда обязательно включает в себя стремление к лучшему, что правда непременно опирается на веру.