

ЛИТЕРАТУРА

*Всероссийская
олимпиада школьников*

10 класс

**II (муниципальный) этап
2021**

Уважаемый участник олимпиады! Вам предстоит выполнить задания олимпиады. Время выполнения заданий – 6 академических часов (270 минут). Выполнение письменных заданий целесообразно организовать следующим образом:

- не спеша, внимательно прочитайте задание и критерии оценивания;
 - обдумайте и сформулируйте ваш ответ;
 - не забывайте, что единственно верного ответа нет – важнее, чтобы ответ соответствовал заданию и критериям, опирался на анализ художественного текста, знание литературного материала и терминологии, а ваша точка зрения была убедительной и аргументированной;
 - после выполнения всех предложенных заданий обязательно проверьте себя.
- Максимальная оценка – 100 баллов.

ЗАДАНИЕ 1 (аналитическое). Целостный анализ текста (поэтического или прозаического – по выбору участника олимпиады (Установочные вопросы и рекомендации не требуют обязательного ответа и выполнения. Выбор путей рассмотрения текста осуществляется участником олимпиады самостоятельно.)

Поэтический текст: 1) Соответствует ли заглавие смыслу произведения, можно ли считать его произведением о цирке? 2) Каковы основания для того, чтобы называть произведение балладой? 3) Как композиция произведения соотносится с разворачиванием его смысла? 4) Какие противопоставления (антитезы) играют важную роль в нем? 5) Есть ли в «Балладе о цирке» подтекст (не выраженный явно, подразумеваемый смысл)?

Прозаический текст: 1) Является ли название рассказа показателем того, что Ольга Сур – главный персонаж, что произведение – о ней? 2) Каковы особенности композиционной организации произведения? 3) Как строится образ цирка в рассказе, можно ли считать его образным воплощением авторского представления о жизни? 4) Какую роль в произведении играет повествователь? 5) С какими произведениями русской литературы можно поставить это произведение в один ряд и почему?

Александр Межиров

БАЛЛАДА О ЦИРКЕ

Метель взмахнула рукавом –
И в шарабане цирковом
Родился сын у акробатки.
А в шарабане для него
Не оказалось ничего:
Ни колыбели, ни кровати.

Чем мальчик был, и кем он стал,
И как, чем стал он, быть устал,
Я вам рассказывать не стану.
К чему судьбу его судить,
Зачем без толку беречь
Зарубцевавшую рану.

Скрипела пестрая дуга,
И на спине у битюга
Проблескивал кристаллик соли...
.....
Спешила труппа на гастроли...

Оно как будто ни к чему,
Но вспоминаются ему
Разрозненные эпизоды.
Забыть не может ни за что
Дырявое, как решето,

Заштопанное шапито
И номер, вышедший из моды.

Сперва работать начал он
Классический аттракцион:
Зигзагами по вертикали
На мотоцикле по стене
Гонял с другими наравне,
Чтобы его не освистали.

Но в нем иная страсть жила,—
Бессмысленна и тяжела,
Душой мальчишеской владела:
Он губы складывал в слова,
Хотя и не считал сперва,
Что это стоящее дело.

Потом война... И по войне
Он шел с другими наравне,
И все, что чуял, видел, слышал,
Коряво заносил в тетрадь.
И собирался умирать,
И умер он — и в люди вышел.

Он стал поэтом той войны,
Той приснопамятной волны,
Которая июньским летом
Вломила в души, грохоча,
И сделала своим поэтом
Потомственного циркача.

Но, возвратясь с войны домой
И отдышавшись еле-еле,
Он так решил:
«Войну допой
И крест поставь на этом деле».

Писанье вскорости забросил,
Обезголосел, охладел —
И от литературных дел
Вернулся в мир земных ремесел.

Он завершил жестокий круг
Восторгов, откровений, мук —
И разочаровался в сути
Божественного ремесла,
С которым жизнь его свела
На предвоенном перепутье.

Тогда-то, исковеркав слог,
В изяществе не видя проку,

Он создал грубый монолог
О возвращении к истоку:

Итак, мы прощаемся.
Я приобрел вертикальную стену
И за сходную цену
поддержанный реквизит,
Ботфорты и бриджи
через неделю надену,
И ветер движенья
меня до костей просквозит.

Я победил.
Колесо моего мотоцикла
Не забуксует на треке
и со стены не свернет.
Боль в моем сердце
понемногу утихла.
Я перестал заикаться.
Гримасами не искажается рот.

Вопрос пробуждения совести
заслуживает романа.
Но я ни романа, ни повести
об этом не напишу.
Руль мотоцикла,
кривые рога «Индиана» —
В правой руке,
успевшей привыкнуть к карандашу.
А левой прощаюсь, машу...

Я больше не буду
присутствовать на обедах,
Которые вы
задавали в мою честь.
Я больше не стану
вашего хлеба есть,
Об этом я и хотел сказать.
Напоследок...

Однако этот монолог
Ему не только не помог,
Но даже повредил вначале.
Его собратья по перу
Сочли все это за игру
И не на шутку осерчали,

А те из них, кто был умней,
Подозревал, что дело в ней,
В какой-нибудь циркачке жалкой,
Подруге юношеских лет,
Что носит кожаный браслет
И челку, схожую с мочалкой,

Так или иначе. Но факт,
Что, не позер, не лжец, не фат,
Он принял твердое решение
И, чтоб его осуществить,
Нашел в себе задор и прыть
И силу самоотрешенья.

Почувствовав, что хватит сил
Вернуться к вертикальной стенке,
Он все нюансы, все оттенки
Отверг, отринул, отрешил.

Теперь назад ни в коем разе
Не пустит вертикальный круг.
И вот гастроли на Кавказе.
Зима. Тбилиси. Ночь. Навтлуг.

Гастроли зимние на юге.
Военный госпиталь в Навтлуге.
Трамвайных рельс круги и дуги.
Напротив госпиталя – домик,
В нем проживаем – я и комик.

Коверный двадцать лет подряд
Жует опилки на манеже –
И улыбается все реже,
Репризам собственным не рад.

Я перед ним всегда в долгу,
Никак придумать не могу
Смехоточивые репризы.
Вздыхаю, кашляю, курю

И укоризненно смотрю
На нос его багрово-сизый.
Коверный требует реприз
И пьет до положенья риз...

В огромной бочке, по стене,
На мотоциклах, друг за другом,
Моей напарнице и мне
Вертеться надо круг за кругом.

Он стар, наш номер цирковой,
Его давно придумал кто-то, –
Но это все-таки работа,
Хотя и книзу головой.

О вертикальная стена,
Круг новый дантовского ада,
Мое спасенье и отрада, –
Ты все вернула мне сполна.

Наш номер ложный
Ну и что ж!
Центростремительная сила
Моих колес их победила. –
От стенки их не оторвешь.

По совместительству, к несчастью,
Я замещаю зав. литчастью.

1954

ПРИМЕЧАНИЯ. *Шарабан* – открытая четырехколесная повозка. *Битюг* – лошадь-тяжеловоз. *Шапито* – разборная конструкция из мачт и натягиваемого на них полотна шатра. *Реквизит* – предметы, необходимые для представления. *Ботфорты* – сапоги с высокими голенищами, закрывающими колено. *Навтлуг* – окраинный район Тбилиси, столицы Грузии. *Коверный* – клоун, развлекающий публику в паузах между номерами. *Реприза* – словесный комический номер в цирке. *Дантовский ад* – образ ада в поэме Данте Алигьери «Божественная комедия». *Зав. литчастью* – заведующий литературной частью, отделом, который занимается отбором текстов для постановки.

Александр Куприн

ОЛЬГА СУР

Эту цирковую историю рассказал мне давным-давно, еще до революции и войны, мой добрый приятель, славный клоун Танти Джеретти. Я передаю ее, как могу и умею; конечно, мне теперь уже не воскресить ни забавной прелести русско-итальянской речи моего покойного друга, ни специальных

цирковых технических словечек, ни этого спокойного, неторопливого тона...

Вы, конечно, знали, синьор Алессандро, цирк папаши Сура? Это был очень известный в России цирк. Сначала он долго ездил из города в город, разбивая свое полотняное «шапито» на базарных площадях, но

потом прочно укрепился в Киеве, на Васильковской улице, в постоянном деревянном здании. Тогда еще Крутиков не строил большого каменного цирка, а имел собственный частный манеж, где и показывал знакомым своих прекрасно выезженных лошадей, всех на подбор масти «изабелла», цвета светлого кофе с молоком, а хвосты и гривы серебряные.

Старик Сур знал свое дело отлично, и рука у него была счастливая: оттого-то и цирк у него всегда бывал полон, и артистов он умел ангажировать первоклассных. Достаточно вспомнить Марию Годфруа, Джемса Кука, Антонио Фосса, обоих Дуровых и прочих. Да и все семейство Сур было очень талантливо. Ольга – грациозная наездница, Марта – высшая школа езды, младший сын Рудольф прекрасно работал «малабриста», то есть жонглировал, стоя на галопирующей лошади, всевозможными предметами, вплоть до горящих ламп. Старший сын Альберт занимался исключительно дрессировкой лошадей. Раньше он неподражаемо работал «жокея»: иные знатоки ставили его рядом с самим Куком. Но случилось несчастье, неловкий каскад с лошади за барьер, и Альберт сломал ногу. Конечно, это беда небольшая: нужно было бы только, чтобы его лечили свои, цирковые, по старым нашим тысячелетним способам. Но мамаша Сур оказалась женщина с предрассудками: она обратилась к какому-то известному городскому врачу, ну и понятно: нога срослась неправильно, Альберт остался на всю жизнь хромым. Но, подумайте, пожалуйста, синьор Алессандро: если великий живописец ослеп, если великий компонист оглох, если великий певец потерял голос, – разве они для самих себя, внутри, не остались великими артистами? Так и Альберт Сур. Пусть он хромот, но он был настоящей душой цирка. Когда на репетициях или на представлении он, прихрамывая, ходил с шамбарьером в центре манежа, то и артисты и лошади чувствовали, как легко работать, если темп находится в твердой руке Альберта. Он одним быстрым взглядом замечал, что проволока натянута косо, что трапеция подвешена криво. И, кроме того, он так великолепно ставил большие пантомимы, как уже теперь никому не поставить. Впрочем, выходит теперь из моды прекрасное зрелище – пантомима.

У него был ангельский характер. Его все любили в цирке: лошади, артисты, конюхи,

ламповщики и все цирковые животные. Он был всегда верным товарищем, добрым помощником, и как часто заступался он за маленьких людей перед папашей Суром, который, надо сказать, был старик скуповатый и прижимистый. Все это я так подробно рассказываю потому, что дальше расскажу о том, как я однажды решил зарезать Альберта перочинным ножом...

Если Альберт считался сердцем цирка, то, по совести, его главной красой и очарованием была младшая сестра Ольга. Старшая – Марта – была, пожалуй, красивее – высокая, стройная, божественно сложенная и первоклассная артистка. Но от работы ее веяло холодом и математикой, а поклонников своих она держала на расстоянии девятнадцати шагов, на длину манежного диаметра: так она была суха, горда, величественна и неразговорчива. Ольга же вся, от волос, цвета лесного ореха, до носочка манежной туфельки, была сама прелесть. Впрочем, вы видели Ольгу, а кто ее видел, тот, наверное, никогда не позабудет ее нежного лица, ее ласкового взгляда, ее веселой невинной улыбки и милой грации всех ее движений. Мы же, цирковые, знали и о ее природной простодушной доброте.

Что же удивительного в том, что в Ольгу были влюблены мы все поголовно, в том числе и я, тогда тринадцатилетний мальчишка, работавший на пяти инструментах в семье музыкальных клоунов Джеретти.

Я хорошо помню это утро. В пустом цирке было полутемно. Свет падал только сверху из стеклянного кумпола. Ольга в простой камлотовой юбочке, в серых чулочках репетировала с Альбертом. Мы, шестеро Джеретти, сидели, дожидаясь своей очереди, в первом ряду паркета.

Ольге все не задавался один номер. Она должна была, стоя на панно, сделать подряд два пируэта, а затем прыжок в обрuch. Всего четыре темпа короткого лошадиного галопа: пируэт, пируэт, выдержка, прыжок. Но вот бывают же такие несчастные дни, когда самая пустячная работа не ладится и не ладится. Ольге никак не удавалось найти темп для прыжка, все она собиралась сделать его то немножко раньше, то немножко позже, а ведь скок лошади – это непреложный закон. И вот только она соберет свое тело для прыжка и даже согнет ноги в коленях, как чувствует, что не то, не выходит, и делает рукою знак шталмейстеру: отведи обрuch!

И так несколько кругов. Альберт не волнуется и не сердится. Он знает, что оставить номер недоделанным никак нельзя. Это тоже закон цирка: в следующий раз будет вдвое труднее сделать. Альберт только звончее щелкает шамбарьерным бичом и настойчивее посылает Ольгу отрывистым: «Allez!» – и еще и еще круг за кругом делает лошадь, а Ольга все больше теряет уверенность и спокойствие... Мне становится ее жалко до слез. Альберт кажется мне мучителем.

И вот один быстрый момент. Я слышу повелительное, толкающее, точно удар, allez! – и одновременно вижу, как тонкий конец шамбарьера обвился вокруг стройной Ольгиной икры и дернулся назад. Ольга громко и коротко закричала. Вот так: а! – и в ту же секунду легко прыгнула в обруч и опять стала на панно. Вот в этот-то момент я вытащил из кармана мой, только что купленный, ценою бог знает каких свирепых сбережений, перочинный ножик. Но напрасно я старался открыть лезвие, обломив ноготь большого пальца в узкой выемке. Пружина была нова, еще не расходилась и упорно не хотела поддаваться моим усилиям. И, конечно, только эта заминка спасла жизнь милому, доброму Альберту Суру. Пока я возился с ножиком, за это время моя тринадцатилетняя итальянская кровь перестала бурлить и klokотать. Ко мне вернулось сознание. Ведь надо сказать, что вкус, цвет и запах таких тонких блюд, как шамбарьер или рейтпейч, мне уже были знакомы с самых ранних детских дней. Но напрасно в публике и в цирковых романах ходит ошибочное мнение, что у нас будто бы учителя истязают учеников. Ведь для мальчишек нет более соблазнительного занятия, чем прыгать, скакать, кувыряться, бороться и вообще побеждать закон притяжения. Однако в цирковых номерах бывает порою и жутковато и страшновато. Надо сделать то-то или то-то. Момент нерешимости, колебания... и вдруг тебя ожгло по задушке... Боль моментально заглушает трусость. Остается только приказание и желание ему повиноваться. Номер сделан так легко, точно ты раскусил орех. А учитель гладит всей пятерней твое мокрое лицо и говорит сразу на трех языках:

– Bravo, schon, bambino! [Браво, прекрасно, мальчик! (фр., нем., ит.)]

Всю эту науку я, конечно, знал в совершенстве, но поставьте и себя на мое ме-

сто: обожаемую, недостижимую богиню – вдруг хлыстом по ноге? Чье юное сердце это вытерпит? Лучше уж хлестни лишний раз меня!

А Ольга между тем делала круг за кругом, пируэт за пируэтом, прыжок за прыжком, все свободнее, легче и веселее, и теперь ее быстрые, точно птичьи, крики: «А!» – звучали радостно. Я был в восторге. Я не утерпел и стал аплодировать. Но Альберт, чуть-чуть скосив на меня глаза, показал мне издали хлыст. На репетициях полагается присутствующим молчание. Хлопать в ладоши – обязанность публики.

Потом Альберт скомандовал:

– Баста!

Большая, белая, в гречке, лошадь первая схватила приказание и перешла в ленивый казенный шаг. Ольга вся в поту села боком на панно, свесив свои волшебные ножки.

Альберт, быстро ковыляя, подошел к ней, взял ее обеими руками за талию и легко, как пушинку, поставил ее на тырсу манежа. А она, смеясь и радуясь, взяла его руку и поцеловала. Это – благодарность ученицы учителю.

Я уже рассказывал, синьор Алессандро, о том, какая замечательная артистка Ольга Сур. Но у меня не хватило бы сил описать, как она была мила, добра и прекрасна. Теперь-то я понимаю, что в нее были влюблены все: и весь состав цирка, и все его посетители, и весь город Киев, – словом, все, все, не исключая и меня, тринадцатилетнего поросенка. Однако влюбленность такого мальчишки ничего в себе дурного не таит. Так любит брат старшую сестру, сын молодую и красивую мать, ученик самого мелкого класса ученика выпускного класса, который безбоязненно курит и щиплет на верхней губе вырастающий пух первого уса.

Но как же я мог догадаться, что в Ольгу влюблен – и влюблен навеки м-сье Пьер, незаметный артист из униформы. В цирковом порядке он был почти ничто. Им, например, затыкали конец вечера: оркестр играет галоп в бешеном темпе, а артист вольтижирует. Но вы понимаете сами: последний номер, публика уже встает, надевает шубы и шляпы, торопится выйти до толкотни... Где же ей глядеть на заключительный вольтиж? Мы-то, цирковые, понимали, как отчетлива и смела была работа Пьера, но, извините, публика никогда и ничего не понимает в нашем искусстве.

Также иногда в понедельник, в среду или в пятницу, в так называемые «пустые» дни, выпускали Пьера работать на тугο натянутом корабельном канате; старый номер, никого не удивляющий даже в Италии, в этой родине цирка, где цирковую работу любят и понимают. Но мы, цирковые, стоя за униформой, этого номера никогда не пропускали. Десять сальто-мортале на канате с баланси́ром в руках – это не шутка. Этого, пожалуй, кроме Пьера, никто бы не мог сделать в мире.

Устраивался иногда в цирке, чаще всего в рождественские и масленичные дни, так, для потехи граде́на, общий конкурс прыганья. Принимали в нем участие почти все артисты: униформы, клоуны и шталмейстеры – все, кто умел крутить в воздухе сальто-мортале. Укреплялась на высоте второго яруса, около входа, гибкая длинная доска в виде трамплина, а на середине манежа постилась большой матрас. Вот мы и прыгали все по очереди, а с каждым туром матрас отодвигался все дальше от трамплина, и с каждым разом выходили из игры один за другим соперники, у которых не хватало мужества или просто мускулов. Так представьте себе: Пьер всегда побеждал и оставался один для последнего прыжка, который он делал чуть не во всю длину манежного диаметра!

Теперь вы видите, что был он артистом первоклассным, а для цирка очень ценным и полезным. Однако судьба осудила его на полную безвестность. Ведь слава часто приходит не от труда, а от счастливого случая. Прибавлю еще, что Пьер был очень добр, скромен, услужлив и всегда весел. Его в цирке любили, но как-то всегда затирали на третье место.

Повторяю, был я тогда совсем желторотый птенец. Мне и в голову не могло прийти, что этот бесцветный старый Пьер (ему тогда было лет тридцать, но, по моему клопиному масштабу, он казался мне чрезвычайно пожилым), что наш незаметный Пьер смеет любить, да еще кого, саму Ольгу Сур, первую артистку цирка, мировую знаменитость, дочь грозного и всесильного директора, страшнее и богаче которого не было никого на свете. Я только с удивлением заметил его восторженные взгляды, когда он устремлял их на Ольгу во время репетиций и спектаклей.

Но наши, цирковые, давно уже поняли Пьерову болезнь. Случалось, что они добродушно подтрунивали над Пьером. Ост-

рили, что после вечера, на котором Пьеру удавалось держать обруч для Ольги, или помочь ей вскочить на панно, или подать ей руку, когда она, убегая по окончании номера с манежа, перепрыгивала через воображаемый барьер, Пьер шел на другой день в костел и там, полный благодарности, распластывался крестом перед статуей мадонны.

Тогда мне Пьер был и смешон и жалок. Теперь-то, в моем очень зрелом возрасте, я понимаю, что Пьер был бесконечно смелым человеком. Однажды утром, во время репетиции, он наскоро перекрестился да взял и пошел к самому Суру в его директорский кабинет: «Господин директор, я имею честь просить у вас руку и сердце вашей младшей дочери, мадемуазель Ольги».

Старый Сур от великого изумления выронил одновременно и перо, которым только что подводил счета, и длинную вонючую австрийскую сигару, которую только что держал во рту. Он позвал свою старую жену и сказал:

– Послушай, Марихен, нет, ты послушай только, что говорит этот молодой человек, м-сье Пьер... Повторите-ка, молодой человек, повторите.

Старый Сур говорил ничтожному Пьеру на «вы»! Это был зловеющий признак. Никому во всей вселенной он не говорил «вы», за исключением местного пристава. Душа у Пьера дрогнула, но все-таки, прижав руку к середине груди, он сказал негромко:

– Мадам Сур, я сейчас имел честь и счастье просить у господина директора руку и сердце вашей прекрасной...

Мамаша Сур мгновенно вскипела:

– Как он осмелился, этот нищий конюх? Выброси сию же минуту этого негодяя из труппы и из цирка, чтобы им и не пахло больше!

Но старый Сур одним коротким поднятием ладони заставил ее успокоиться:

– Штиль!

Мадам Сур сразу поняла, что директор намерен немного позабавиться, и замолчала.

Старый Сур, не торопясь, достал с пола свою черную сигару и старательно вновь раскурил ее. Утопая в клубах крепкого дыма, начал он пробирать Пьера едкими, злыми словами. Так сытый и опытный кот подолгу играет с мышью, полумертвой от ужаса.

Как это Пьер мог додуматься до идеи жениться на дочери директора одного из первоклассных цирков? Или он не понимает, что расстояние от него до семьи Суров будет побольше, чем от земли до неба? Или, может быть, Пьер замаскированный барон, граф или принц, у которого есть свои замки? Или он переодетый Гагенбек? Или у него в Америке есть свой собственный цирк, вместимостью в двадцать тысяч человек, но только мы все об этом раньше не знали?

А впрочем, не свихнулись ли у Пьера набок мозги при неудачном падении и не надлежит ли ему обратиться к психиатру? Только сумасшедший человек или круглый идиот может забыть до такой степени свое ничтожное место. Кто он? безымянный слугитель из униформы, которого обязанность подметать манеж и убирать за лошадьми их кротт. Действительно, вот приходит молодой человек, у которого в одном кармане дыра, а в другом фальшивый гривенник, и это вся стоимость молодого человека. Он приходит и говорит: господин Сур, я желаю жениться на вашей дочери, потому что я ее люблю, и потому что вы дадите за нею хорошенькое приданое, и потому что я благодаря жене займу в цирке выдающееся положение. Нечего сказать – блестящая афера. Не хватало бы еще того, чтобы старый Сур передал этому бланбеку главное управление цирком!

Так, очень долго, пиявил, язвил и терзал бедного Пьера раздраженный Сур. Наконец он сказал:

– Ну, я понимаю, если бы у тебя было громкое цирковое имя или если бы ты изобрел один из тех замечательных номеров, которые артисту дают сразу и славу и деньги. Но у тебя для этого слишком глупая голова. Поэтому – вон!

И это «вон!» старый Сур выкрикнул таким повелительным громовым голосом, что рядом, в конюшне, лошади, услышав знакомый директорский окрик, испуганно заматались в стойлах и затоптали ногами.

Бедный Пьер с похолодевшим сердцем выскочил из директорского кабинета. Но тут в темноте циркового коридора нежная женская рука легла ласково на его руку.

– Я все слышала, – сказала ему на ухо Ольга. – Не отчаивайтесь, Пьер. Говорят, что любовь делает чудеса. Вот, назло папе, возьмите и выдумайте совсем новый номер, самый блестящий номер, и тогда с вами будут говорить иначе. Прощайте, Пьер.

После этого происшествия Пьер внезапно пропал из цирка. Никому из товарищей он не писал. Начали его понемногу забывать. Все реже и реже вспоминали его имя, но, надо сказать, каждый раз с теплотой.

А через год, в разгаре зимнего сезона, он опять приехал в Киев и предложил старому Суру ангажировать его на новый номер, который назывался довольно странно: «Легче воздуха». Только теперь он не звался бледным именем Пьера; его имя стало Никаноро Нанни, и оно красовалось на всех заграничных афишах большими буквами и мелкой печатью в альбомах с иностранными газетными вырезками. Отзывы были так восторженны, что хитрый Сур не устоял: подписал контракт с Никаноро Нанни. Да как же было устоять, когда и в Италии, и в Испании, и в Вене, и в Берлине, и в Париже, и в Лондоне известнейшие знатоки циркового дела писали, что такие цирковые номера появляются лишь раз в столетие и говорят об усердной, долгой, почти невозможной тренировке.

Мы видели результаты этой дьявольской работы на пробной репетиции. Необычайное зрелище! Сам старый Сур не удержался и сказал:

– Это чудо! Если бы не видел своими глазами – я никому бы не поверил.

А номер был, на неопытный взгляд, как будто простой. На высоте двух хороших человеческих ростов строилась неширокая площадка для разбега; она оканчивалась на середине манежа американским ясеневым трамплином, а на другой стороне манежа укреплялся обыкновенный бархатный тамбур такой величины, что можно было только поставить ноги, окончив прыжок. И что же делает Никаноро Нанни? Он берет в каждую из рук по двадцатипятифунтовой гире, затем он делает короткий, но быстрый разбег, отталкивается со страшной силой от трамплина и летит прямо на тамбур...

Но во время этого полета, в какой-то необходимый, но неуловимый момент, он бросает обе гири, и тут-то, преодолев закон тяжести, ставши внезапно легче на пятьдесят фунтов, он неожиданно взвивается вверх и потом уж кончает полет, упав на тамбур. И этот-то невообразимый полет, клянусь вам, синьор Алессандро, производил каждый раз на нас, всего навидавшихся в цирке, ощущение какой-то внезапной светлой радости. Такое же чувство я испы-

тал гораздо позже, когда увидел впервые, как полз, полз по земле аэроплан и вдруг отделился от нее и пошел вверх.

Да, мы много ждали от этого номера, но мы просчитались, забыв о публике. На первом представлении публика, хоть и не поняла ничего, но немного аплодировала, а уж на пятом – старый Сур прервал ангажемент согласно условиям контракта. Спустя много времени мы узнали, что и за границей бывало то же самое. Знатоки вопили от

восторга. Публика оставалась холодна и скучна.

Так же, как и Пьер год назад, так же теперь Никаноро Нанни исчез бесследно и беззвучно из Киева, и больше о нем не было вестей.

А Ольга Сур вышла замуж за грека Лапиади, который был вовсе не королем железа, и не атлетом, и не борцом, а просто греческим арапом, наводившим марафет.

1929

ПРИМЕЧАНИЯ. *Шамбарьер* (шамберьер) – длинный хлыст, применяемый в цирке дрессировщиками лошадей. *Шталмейстер* – режиссёр манежа, ведущий цирковую программу. *Рейтпейч* – то же, что шамбарьер. *В гречке* – с мелкими цветными пятнышками на шкуре. *Тырса* – смесь песка и опилок на арене цирка. *Униформа* – рабочие, обслуживающие цирковую арену. *Вольтижировать* – выполнять трюки на лошади. *Граден* – здесь: невзыскательная публика. *Кротт* – здесь: навоз. *Бланбек* – мальчишка, молокосос. *Двадцатипятифунтовая* – весом около 10 кг. *Арап* – здесь: мошенник, карточный жулик. *Наводит марафет* – одурачивать.

Принципы оценки аналитического задания

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

Пример использования шкалы. При оценивании работы по первому критерию ученик в целом понимает текст, толкует его адекватно, делает верные наблюдения, но часть смыслов упускает, не все яркие моменты подчеркивает. Работа по этому критерию в целом выглядит как «четверка с минусом». В системе оценок по критерию «четверке» соответствует 20 баллов, «тройке» – 10 баллов. Соответственно, оценка выбирается проверяющим по шкале «в районе» 30 баллов. Такое «сужение» зоны выбора и введение пограничных оценок-«зарубок», ориентированных на привычную модель оценивания, поможет избежать излишних расхождений в таком субъективном процессе, как оценивание письменных текстов.

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

Критерии оценки аналитического задания:

1. Понимание произведения как «сложно построенного смысла» (Ю.М. Лотман), последовательное и адекватное раскрытие этого смысла в динамике, в «лабиринте сцеплений», через конкретные наблюдения, сделанные по тексту. **Максимально 30 баллов.**
Шкала оценок: 0 – 10 – 20 – 30

2. Композиционная стройность работы и её стилистическая однородность. Точность формулировок, уместность цитат и отсылок к тексту. **Максимально 15 баллов.**
Шкала оценок: 0 – 5 – 10 – 15

3. Владение теоретико-литературным понятийным аппаратом и умение использовать термины корректно, точно и только в тех случаях, когда это необходимо, без искусственного усложнения текста работы. **Максимально 10 баллов. Шкала оценок: 0 – 3 – 7 – 10**

4. Историко-литературная эрудиция, отсутствие фактических ошибок, уместность использования фонового материала из области культуры и литературы. **Максимально 10 баллов. Шкала оценок: 0 – 3 – 7 – 10**

5. Общая языковая и речевая грамотность (отсутствие языковых, речевых, грамматических ошибок).

Примечание 1: сплошная проверка работы по привычным школьным критериям грамотности с полным подсчетом ошибок не предусматривается.

Примечание 2: при наличии в работе речевых, грамматических, а также орфографических и пунктуационных ошибок, затрудняющих чтение и понимание текста, обращающих на себя внимание и отвлекающих от чтения (в среднем более трёх ошибок на странице текста), работа по этому критерию получает ноль баллов. **Максимально 5 баллов. Шкала оценок: 0 – 1 – 3 – 5**

Итого: максимально – 70 баллов

Н.В. Направления для анализа и установочные вопросы, предложенные школьникам в задании, носят рекомендательный характер; их назначение лишь в том, чтобы направить внимание на существенные особенности проблематики и поэтики текста. Если ученик выбрал собственный путь анализа – он имел на это право, и оценивать надо работу в целом, а не наличие в ней исключительно размышлений по предложенным направлениям.

ЗАДАНИЕ 2 (творческое). В литературе интерьер (описание внутреннего пространства помещения) часто является средством характеристики персонажа, обитателя этого помещения (см., например, интерьеры петербургского и деревенского домов Онегина в романе А.С. Пушкина, описание кабинета Манилова в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя и т.д.). Опишите интерьер комнаты Владимира Ленского в его усадьбе Красноегорье, сообразуясь с бытом пушкинского времени, с особенностями характера и вкусами этого персонажа. Примерный объем текста – 100-150 слов.

К р и т е р и и о ц е н к и т в о р ч е с к о г о з а д а н и я

1. Знание и понимание культурно-бытовых особенностей эпохи, отображенной в романе «Евгений Онегин». **Шкала оценок: 0 – 3 – 6 – 8. Максимально 8 баллов.**

2. Знание и понимание текста литературного произведения, характера и вкусов пушкинского персонажа (Владимира Ленского). **Шкала оценок: 0 – 3 – 6 – 8. Максимально 8 баллов.**

3. Значимость и выразительность предметов обстановки, характеризующих персонаж. **0 – 3 – 6 – 8. Максимально 8 баллов.**

4. Владение грамматическими нормами и культурой письменной речи. **Шкала оценок: 0 – 2 – 4 – 6. Максимально 6 баллов.**

Итого: максимально – 30 баллов.

Итого за всю работу: максимально – 100 баллов.