

## Подростки и «Илиада»

**Осетинский Владимир Зиновьевич** — преподаватель гимназии «ОЧАГ» (г. Харьков), E-mail: ilya@online.kharkiv.com

**Курганов Сергей Юрьевич** — преподаватель гимназии «ОЧАГ» (г. Харьков), E-mail: ilya@online.kharkiv.com

Когда бы грек увидел наши игры...  
*О. Мандельштам*

**О содержании образования и формах педагогического общения с подростками в Школе диалога культур сложно говорить в рамках строгого научно-теоретического текста. Описание педагогических инноваций требует разработки особых жанров научно-художественной речи, способных в полном объёме продемонстрировать творчество учителя и учеников.**

**В предлагаемых очерках В.З. Осетинским описан опыт проведения уроков-диалогов с подростками. С.Ю. Курганов в замечаниях и комментариях с логико-педагогических и психологических позиций этот опыт анализирует.**

**Рефлексивный жанр очерков необходимо отличать от изобретённого В.С. Библером жанра «бумажной школы», когда на основе большого количества реально проведённых учебных диалогов педагог совместно с философом и психологом пишет книгу, состоящую из диалогов воображаемых, где соавторами Учителя и Учеников могут выступить, как в известной книге И. Лакатоса «Доказательства и опровержения», Евклид и Кант, Платон и Бор.**

**7-й и частично 8-й классы в харьковской гимназии «ОЧАГ» — «античные». Предметом понимания на всех уроках единого гуманитарного курса является античная культура. На уроках истории подростки изучают историю Древней Греции и Рима, на уроках мировой литературы, истории мировой культуры и изобразительного искусства — литературные, философские, изобразительные произведения античности. На уроках русской литературы — «античные» стихи русских поэтов: А. Пушкина, Ф. Тютчева, О. Мандельштама, И. Бродского.**

**В очерках рассказывается о начале античного года и работе семиклассников над «Илиадой» Гомера. Описанные диалоги состоялись в 1997 году, в ряде мест в текст включены фрагменты диалогов 1998 и 2000 годов.**

### Человек античности. Предвстреча

Многомесячная работа началась с выяснения того, что семиклассники знают об античности, каким представляют античный мир, с чем у них ассоциируются слова «древнегреческое» и «римское». Выяснилось, что знают они немного: отдельные имена богов и героев, сюжеты 2–3 греческих мифов. Однако подростки вспомнили, что в русском языке есть слова с греческими и латинскими корнями и что многие из них носят греческие и римские имена.

У аудитории мог возникнуть вопрос: почему античная культура оказала столь значимое влияние на отечественную, но вопрос не возник, и пришлось искать другой путь вхождения в «античный» год.

Подросткам было предложено рассмотреть репродукции античных статуй, барельефов, вазописи и т.п. Хотелось, чтобы они познакомились со своими будущими собеседниками, увидели, как и какими греки и римляне изображали себя, своих богов, героев и поэтов. Семиклассники рассматривали статуи Зевса, Афины, Аполлона, скульптурную группу Геракл и Афина, бюсты Гомера, Аристотеля, Цицерона, скульптуры Демосфена и Цезаря. Интересно, что подростки сразу стали сравнивать эти изображения с пластикой и словесными текстами

Древнего Междуречья, с которыми работали в 6-м классе, вспомнили стихи и фрагменты из «Энума элиш» и эпоса о Гильгамеше. Так в сознании школьников произошла первая встреча античности и Древнего Востока.

Ученики говорили, что греческие боги и герои гораздо более «спокойны» и «человекообразны», чем шумерские и вавилонские:

— Вавилонские боги чудовищны, у Мардука «Четыре глаза, четыре уха! Он рот раскроет — изо рта его пламя!». Греческие боги похожи на красивых людей.

— Вавилонские боги всегда таинственные и неуправляемые, греческие — спокойные и понятные.

Так при сопоставлении с культурой Древнего Востока в сознании подростков появился первый образ античного мира — мира красоты и гармонии. В течение года он будет развиваться и усложняться, проблематизироваться и взрываться. В античном мирозерцании школьники обнаружат конфликт двух начал: «олимпийского» и «хтонического».

Рассматривание знаменитых рисунков: «Одиссей, проплывающий мимо острова сирен», и «Эдип, размышляющий над загадкой Сфинкса», сопровождалось кратким рассказом учителя об этих героях, их могучей воле и страшной судьбе. Важно было, чтобы уже на первом уроке произошла встреча (точнее, «предвстреча» или знакомство) подростков с теми образами личности античной культуры, которые станут для учебного сообщества ключевыми в 7-м классе.

## Узнать и понять

Заканчивая введение в «античный» год, учащимся было предложено попробовать не только побольше узнать о греках и римлянах, но и понять их. В классе развернулся диалог о том, что это значит, в чём отличие «знать о ком-то» и «понимать кого-то», и можно ли понять человека, жившего тысячи лет назад.

Приводим фрагмент этого диалога:

*Соня Вальшинок.* Понять — значит проникнуть в человека, понять цель его жизни, мировоззрение и быт.

*Дима Корнейчук.* Узнать человека — это как бы вспомнить его. А понять — значит осмыслить, что человек делает и почему он это делает.

*Геля Канкава.* Я не согласна! Знать — значит иметь представление о том, что человек делает, а понимать — осознавать, зачем он это делает!

*Саша Золотко.* Знать о человеке — значит узнать его мысли, а понять — значит выяснить, как эти мысли родились и вызревали.

*Маша Донская.* Чтобы узнать человека, достаточно узнать о его проблемах и радостях, а вот чтобы понять — необходимо их почувствовать.

*Иланда Карацева.* Можно узнать характер человека, его вкусы, отношение к кому-либо или чему-либо, но при этом не понять. Понять человека — значит посмотреть на мир его глазами.

*Вероника Ивенская.* Понять человека можно, лишь поставив себя на его место.

*Учитель.* Что-то я сомневаюсь. Ведь древний египтянин может быть совсем не похож на вас.

*Маша Колесник.* Нельзя понять древнего человека, поставив себя на его место. Современного, может быть, и можно, а древнего — нет. Оказавшись на месте древнего мальчика перед инициацией, многие просто бы убежали из деревни, а он радовался!

*Оля Лейкехман.* Но мы же понимали древних людей в прошлом году, вслушиваясь в диалог вавилонян и христиан.

Начатый на уроке диалог остался незавершённым, и детям было предложено развить свои мысли дома.

*Света Савочка.* Ты можешь знать человека всю жизнь, но не понимать, что он делает. Чтобы понять, нужно знать человека и уметь поставить себя на его место.

*Аня Бабиченко.* «Знать» — значит знать о человеке абсолютно всё. «Понимать» — значит поддерживать человека, соглашаться с его поступками и суждениями. В отличие от знания понимание не может быть абсолютным, далеко не все поступки и суждения человека можно принять, но оно немислимо без знания. Не зная человека, нельзя его понять.

*Оля Лейкехман.* Чтобы *узнать* человека, я знакомлюсь с ним, узнаю имя, фамилию, год рождения... Чтобы *понять* — изучаю внутренний мир.

Понять до конца никогда никого не удастся, хотя бы потому, что человек — натура переменчивая и сам не всегда себя понимает.

Узнавание — процесс поверхностный, понимание — куда более глубокий и трудный.

Изначально для большинства семиклассников понимание человека возможно было лишь при условии эмпатии. Включившись в спор, учитель заставил их в этом усомниться. Вряд ли можно понять другого, просто поставив себя на его место. Римляне, бросавшие первых христиан на съедение львам, поражались тому, как те встречали смерть. Вместо того чтобы молить о пощаде, христиане пели благодарственные гимны. Римляне представляли себя на их месте, но ничего не могли понять. Понять человека можно лишь в диалоге с ним, обдумывая его высказывания, задавая вопросы. Понять греков можно, лишь прикоснувшись к их книгам.

Однако размышления подростков поколебали представление учителя о понимании как чисто интеллектуальной процедуре.

В Школе диалога культур учащиеся — равноправные собеседники, в диалоге с которыми учитель ищет истину. Диалог никогда не заканчивается общим согласием, обнаружением удовлетворяющего всех ответа; диалог вообще не завершается, оказываясь принципиально открытым. Его цель — в формировании у ребёнка способности мыслить и развивать свою мысль в диалоге с другими людьми.

## Почему мы начали с Гомера

Первыми античными книгами, с которыми познакомились семиклассники, были «Илиада» и «Одиссея» Гомера. Работа над эпосом продолжалась всю первую четверть. Параллельно на уроках истории мировой культуры изучались мифы Древней Греции и «Теогония» Гесиода, на уроках русской литературы — «античные» стихи А. Пушкина и О. Мандельштама.

В разного рода антологиях античной литературы и университетских хрестоматиях приводится 3–4 фрагмента текста эпоса. Учащиеся Школы диалога культур прочитали полностью или большими фрагментами песни 1, 3–9, 16, 18–22, 24 «Илиады» и песни 9–12 «Одиссеи».

Почему важно было начать с Гомера? В каждом классе Школы диалога культур предметом изучения становится одна из исторических культур. И каждый год начинается с долгой и кропотливой работы над ключевым её произведением. Чтение книги, её исследование и обсуждение вводит в поэтику и проблематику культуры. 7-й класс не стал исключением. Античная культура выросла из «Илиады» и «Одиссеи», а «античный» год в Школе диалога культур — из работы над гомеровским эпосом.

Чтение «Илиады» давалось подросткам с большим трудом. Эпос нельзя читать бегло, не обращая внимания на слова и строение фраз. Волей-неволей учащимся пришлось вглядываться и вслушиваться в странные слова, осознавать торжественный ритм и героический метр книги. Эпос с самого начала невозможно было воспринимать как переданную в слове информацию, он заставил осознать себя как *чужую речь и искусство слова*. Причём прежде слово эпоса раскрыло себя семиклассникам в своей поэтической функции и лишь затем в номинативной и коммуникативной.

Сам строй гомеровской поэзии: величественный гекзаметр, знаменитые многокоренные эпитеты, развёрнутые сравнения и описания, тормозящие действие, — вводил школьников в особое «звучание» античной культуры. Огромное «сопротивление материала» разрушило начавшую было возникать иллюзию лёгкости, полной понятности и проницаемости культуры, «остранило» её.

Постепенно появившееся у подростков удовольствие от чтения «Илиады» было удовольствием трудно открытой красоты и понятного слова.

## Введение в контекст

Прежде чем читать Гомера, необходимо было ввести подростков в культурно-исторический контекст эпоса, настроить на восприятие «Илиады» и «Одиссеи».

Школьники слышали рассказ об искусстве аэдов и «гомеровском вопросе», о том, как относились к Гомеру и его книгам сами греки и люди иных исторических культур. Но сколь бы ни был интересен рассказ учителя, большую его часть дети забудут. В памяти останется то, что будет открыто в процессе обсуждения текста. Рассказ об эпохе, авторе, книге нужен для того, чтобы подготовить учащихся к её восприятию. Он должен «остранять» историческую культуру, удивлять, вызывать вопросы. При этом учитель должен быть готов в любой момент перейти от монолога к диалогу. Заметив проявление несогласия ученика, его желание вступить в спор, учитель предоставляет ему слово. Увидев, что ученик готов поддержать высказанную им мысль, учитель предлагает ему её продолжить и т. д. Особенно внимательным к классу следует быть в тех «точках» рассказа, которые вызывают у ребят удивление, кажутся загадочными или парадоксальными. В таких случаях, если не спешить, выдержать паузу, поддержать вопросительную интонацию слушания, можно дождаться интересных вопросов, возражений, идей. Очень часто к затронутым во время подобных уроков вопросам школьники возвращаются во время работы над книгой.

Вопросы могут быть самые разные, часто неожиданные для учителя. В экспериментальном седьмом классе подростков заинтересовал вопрос о слепоте аэдов. Ребята вспомнили, что и у других народов были слепые сказители.

*Антон Овчаренко.* Слепые становились аэдами потому, что не могли делать ничего другого. Слепого мальчика мать с детства отдавала аэду в ученики. Потеряв зрение, воин начинал петь о своих подвигах.

*Никита Цыганок.* Нет, в этом должен быть какой-то смысл!

*Соня Вальшонок.* Аэду нужен слух, а не зрение! А у слепых слух хорошо развит.

*Маша Донская.* Греки считали, что слепой видит то, чего не видят зрячие. Аэд видел мир куда более важный и интересный.

*Учитель.* Есть легенда о знаменитом философе Демокрите. Рассказывают, что он выжиг себе глаза, чтобы преодолеть ложь очевидности. Считал, что очевидное искажает настоящее.

*Вероника Ивенская.* Я думаю, что выкалывать глаза аэдов заставляло их искусство. Для того чтобы писать поэмы про живых и мёртвых, надо было знать и тех, и других. Живя в мире людей, аэд лишал себя зрения, чтобы увидеть Аид.

*Марина Бугай.* Забирая у аэдов зрение, боги наказывали их за грехи.

*Учитель.* Это очень интересная мысль. Греческие мифы рассказывают о великом слепом прорицателе Тиресии, который был ослеплён богами за то, что открывал людям тайны, которые хотели от них скрыть.

*Маша Колесник.* Аэды получали свой дар от Муз. Музы — дочери Мнемозины, богини памяти. Тиресий знает, что будет, а Гомер и Гесиод знают, что было — об этом рассказали им Музы.

*Учитель.* Музы заставляют аэда припоминать... Его глаза повернуты к прошлому...

*Женя Манко.* Кстати, Гесиод не был слепым! Может быть, мы всё это придумали!

Представленный диалог состоялся в 1997 году. Эта же проблема заинтересовала семиклассников 2000 года. Они озвучивали уже известные гипотезы и выдвигали новые.

*Владик Зайцев.* Аэды были слепыми, потому что только так могли заработать на жизнь. Люди жалели слепых и давали аэдам за их песни деньги.

*Дима Кудинец.* Я думаю, аэды были слепыми, потому что боялись забыть истории давно минувших дней.

*Алёша Каракулов.* Мир меняется, и аэды должны были быть слепыми, чтобы не забыть

старое.

*Ира Чурсина.* Если у человека нет зрения, он думает только о прошлом.

*Женя Кучмиев.* Слепота аэдов позволяла им сосредоточиться на прошлом.

*Женя Усатая.* Зрение мешает аэду рассказывать дарованные Музами истории.

*Аня Уварова.* Мне кажется, древние греки считали, что слепой — значит спящий. Аэд рассказывал людям то, что видел во сне.

Реплики подростков подчас спонтанны и ситуативны, открытия случайны, учащиеся не придают им значения. Задача учителя — показать детям истинный смысл их слов. Важно научить подростков слышать собеседников, запоминать интересные мысли, возвращаться к ним, анализировать и развивать, вступая в диалог с собой «прежним».

Ценно, если кто-то из ребят придерживается позиции «скептика», это побуждает остальных искать аргументы, не даёт диалогу вырождаться в пустое фантазирование.

## Материал и форма. Работа над сказаниями Троянского цикла

Понимание произведения иной исторической культуры необходимо формировать. Недостаточно *хотеть* что-либо понять и осознавать свою *цель*, нужно владеть средствами достижения цели. Они могут быть спонтанно открыты в ходе решения учебных задач, но чаще всего вводятся учителем.

В начале работы над «Илиадой» подростки познакомились с понятиями *форма* и *материал* книги. Различие между ними было введено В. Шкловским и развито в работах учёных русской формальной школы (ОПОЯЗ). Материал — это то, из чего «сделано» произведение, «сырьё», которое использует художник: слова, сюжетные мотивы, рассказываемая история, изображаемые предметы и характеры и т.п. Форма — способ расположения материала, его конструкция, «сделанная с таким расчётом, чтобы вызвать известный эстетический эффект»\*.

---

\* Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1989. С. 70.

Различие формы и материала реализуется:

— в противопоставлении лексического строя произведения и нейтральной лексики, с помощью которой могут быть пересказаны изложенные в книге события;

— в противопоставлении сюжета и фабулы.

Фабула — цепь событий, о которой читатель узнаёт из произведения. «Состав фабулы не зависит от того, в каком порядке и как об этих событиях будет сообщено автором. Одна и та же фабула допускает множество различных способов изложения». Сюжет — порядок и способ сообщения об этих событиях автором.

Сопоставление формы и материала оказывается продуктивным для понимания произведения и осознания используемых автором художественных приёмов.

Материалом для гомеровского эпоса послужили сказания Троянского цикла. Учащимся было предложено прочесть относящиеся к ним фрагменты из «Мифологической библиотеки» Аполлодора и попробовать найти в них сюжетные мотивы и идеи, знакомые по работе с русскими волшебными сказками и мифами Древнего Востока.

Работа преследовала несколько целей. Во-первых, подростки ещё до чтения «Илиады» из уст самих эллинов узнавали её фабулу и персонажей. Во-вторых, обнаруживали генетическую связь гомеровского эпоса с сюжетами и идеями мифо-поэтической словесности. В-третьих, упражнялись в морфологическом и ритуально-генетическом анализе текстов, освоенном в процессе работы над русскими волшебными сказками и книгами В. Проппа.

Семиклассники обнаружили, что сюжет Троянских сказаний строится по той же схеме, что и русские волшебные сказки и мифы об умирающих и воскресающих богах: «отлучка» (отъезд Менелая) — «вредительство» (похищение Парисом Елены) — «отправка в путь» и «перемещение в «другой мир» — «бой и победа» — «ликвидация беды» — «возвращение». При этом разгорелся спор о том, сколько «ходов» в этом сюжете и кого считать героем, Менелая или ахейцев.

Учащиеся заметили в сказаниях целый ряд сюжетных переключек с русскими народными сказками, сочли, что мотив троянского коня (чтобы одержать победу, героям необходимо «пройти сквозь тело» животного) содержит память об обряде инициации. Возникло предположение, что в древности греки поклонялись коню, считали его своим тотемным первопредком.

С выводами семиклассников можно спорить, но в данном случае важно было пробудить интерес подростков к эллинской культуре.

Работа с материалом «Илиады» оказалась интересной и продуктивной, дала возможность сопоставить лаконичный прозаический рассказ о событиях Троянской войны в «Мифологической библиотеке» и их поэтическое описание у Гомера.

## **Почему «Илиаду» так трудно читать. Язык гомеровского эпоса**

Проделанная на подготовительном этапе работа позволила сформировать у подростков интерес к гомеровскому эпосу и желание ознакомиться с ним. Можно было переходить непосредственно к чтению. Половину урока учащиеся читали вслух фрагменты из 1-й песни «Илиады», не вдумываясь в смысл слов, а просто вслушиваясь в звучание стиха, в ритм и метр эпоса. Семиклассники познакомились с гекзаметром, торжественным героическим метром, выработанным поколениями аэдов, и гипотезой В. Вересаева, считавшего, что гекзаметр передаёт звучание морского прибоя, шум набегающей и откатывающейся волны. Чтобы понять, как достигается это впечатление, было разобрано строение гекзаметра. Помогло то, что на уроках русской литературы ученики уже читали пушкинское стихотворение «Гнедичу» и обсуждали эмоциональный и смысловый ореол гомеровского метра.

Гекзаметр звучал красиво, но как только подростки приступили к реальному чтению Гомера, к попытке понять, о чём он говорит, возникли проблемы. Буквальный смысл слов и фраз «Илиады» был им непонятен. Гомеровский текст начинал вызывать недоумение и раздражение.

Работу пришлось прервать и предложить школьникам проанализировать суть проблемы: подумать, почему восприятие книги даётся с таким трудом. Камнем преткновения оказался непонятный, «тёмный» язык Гомера. Чтобы понять его, учащиеся пробовали перевести дома первую фразу «Илиады» на современный язык. Работа оказалась интересной и плодотворной. Семиклассники заметили, что язык Гомера отличается необыкновенно «длинными» (многокоренными) словами и предложениями, почувствовали, что любая попытка перестроить и упростить фразу обедняет её. К трудным и странным словам «Илиады» («воспой», «распростёр», «воздвигшие спор», «воспылали враждою») невозможно подобрать точные синонимы: любые другие слова звучат хуже, теряют важные оттенки смысла.

Чтобы освоить язык эпоса, подростки сочиняли собственные «гомеровские» эпитеты, сравнения и описания эпического героя.

В 2000 году с новым седьмым классом обсуждение того, как устроен язык Гомера, перешло в диалог о том, зачем Гомер пишет на таком странном, необычном языке.

*Вика Михайлова.* Если бы Гомер писал обычным языком, было бы не так торжественно, читать и слушать его было бы неинтересно.

*Катя Дударева.* Гомер так пишет, чтобы книга была красивой, чтобы читатель ощутил себя рядом с героями.

*Учитель.* Не думаю... Чтобы представить себя рядом с героями, я должен забыть, что читаю книгу. Я не должен всё время наталкиваться на трудные слова, не должен обращать внимание на то, как написана книга. Если у Гомера была такая цель, значит, он с ней плохо справился. Ему надо было бы писать простым и понятным языком.

*Алёша Каракулов.* Гомер писал так, чтобы привлечь внимание слушателей.

*Катя Ластоверова.* Чтобы тебя слушали, нужно говорить понятно!

*Женя Кучмиев и Дима Кудинец.* Необычный язык привлекает!

*Саша Данильченко.* Он пишет так, чтобы чтение было длинным, чтобы человек задумы-

вался над каждой строчкой и словом.

*Артём Забелин.* Гомер не знал, что его книгу запишут!

*Учитель.* Это очень интересное возражение. Ведь действительно, Гомер сочинял текст, который люди должны были воспринимать на слух. Это сейчас мы можем остановить чтение, перечитать трудное место, обдумать его... Аэда было нельзя остановить...

*Саша Данильченко.* Поэтому люди много раз приходили слушать одни и те же песни!

*Аня Уварова.* И внимательно вслушивались, чтобы разобрать непонятные слова.

*Даша Воробьёва.* Я думаю, что необычность и сложность языка Гомера в том, что он пытался подобрать слова, полно и точно характеризующие описываемые события.

*Серёжа Тарнакин.* Эти слова нельзя заменить на другие. Мы же пробовали в классе. Гомер употребляет их для того, чтобы показать людям красоту языка.

*Лена Дашевская.* Гомер писал не запутанно! В его время все говорили на таком языке!

*Учитель.* Но тогда непонятно, почему Пушкин так восхищался переводом Гнедича. Лучшим должен быть признан перевод В. Вересаева.

Учитель читает первую фразу «Илиады» в переводе В.Вересаева. Дети смеются.

*Женя Кучмиев.* Перевод Вересаева не красивый! Это не «Илиада», а простой рассказ.

*Юра Ларионов.* Гнедич пишет старинным русским языком, который немного похож на греческий.

*Артём Забелин.* Гомер писал таким языком, потому что писал о богах и героях.

*Саша Супруненко.* Он пишет так, как говорит бог.

*Женя Усатая.* ... и то, что говорит ему Муза.

*Аня Уварова.* В Гомера вселилась Муза и поёт за него.

*Ростик Фомичев.* Гомер писал «Илиаду» странным языком. У сказки свой особый язык, у мифа свой и у «Илиады» свой. Это язык волшебный.

Однако вернёмся к урокам 1997 года. Школьники готовы были прочитать «Илиаду» как ещё одну сказку или архаический миф: продумать сюжет и систему персонажей книги, обнаружить ритуальные корни сюжетных мотивов, описать выраженную в «Илиаде» картину мира и т.п. Но столкнулись с мало понятным языком Гомера. Прежних читательских умений, освоенных в 6-м классе, в работе над текстами архаической культуры, оказалось недостаточно. Античный эпос требовал новых средств понимания и умений, не отменяющих предыдущие, но оказывающихся дополнительными по отношению к ним.

В работе над «Илиадой» внимание было перенесено на язык книги. Его надо было осмыслить и освоить — иначе чтение эпоса оказывалось невозможным.

Понимание языка Гомера было важным для понимания античной культуры в целом. Торжественный, архаизированный язык «Илиады» — язык эпического осмысления мира и рассказа о прошлом. Пытаясь «познать себя», античность вглядывается в начало своей истории, в миф.

## Как писал Гомер

С 6-го урока учащиеся перешли к обсуждению собственно текста «Илиады». Уроки начинались с небольших проверочных работ на знание текста и коллективного анализа непонятных или интересных фрагментов текста. Большая часть времени посвящалась разбору и расшифровке буквального смысла слов, фраз, эпизодов. Пока текст вызывал у подростков отторжение, ничего интересного они в нём не находили. Нужно было время, чтобы привыкнуть к эпосу, войти в мир Гомера. Перелом случился в работе над 3-й песнейю.

Урок начался с чтения вслух. Обсуждая прочитанные фрагменты, учащиеся обратили внимание на две особенности поэтического искусства Гомера: на его поразительные сравнения и любовь к подробностям. Гомер постоянно прерывает развёртывание сюжета, чтобы описать всё, что упоминает. В «Илиаде» и волшебных сказках есть много общих сюжетных мотивов, но если сказка просто называет эти события, то Гомер подробнее описывает оружие и доспехи, одевание героя к бою, сближение войск и т.п.

*Оля Лейкехман.* Гомер хочет передать красоту всего, о чём рассказывает: синее море, чёрные корабли с острыми носами, белые паруса...

*Даша Апилат.* Он пишет как историк, хочет, чтобы, прочитав «Илиаду», потомки могли воссоздать его эпоху во всех подробностях.

*Серёжа Широкоград.* По «Илиаде» люди учились, вот Гомер и пишет подробно, как причаливать корабль, как надевать доспехи...

Внимание учащихся было обращено на «кинематографичность» поэзии Гомера — «изобразительность», «пластичность» и особую композицию песен, сходную с кинокомпозицией: смена эпизодов и операторских планов (общий, средний, крупный). В «Илиаде» Гомер использует приёмы «замедленной съёмки» и «стоп-кадра». Рассказывая о выстреле Пандара (IV, 104–126), раскладывает движение героя на семь микродвижений и подробно описывает каждое.

По инициативе учителя в классе возник диалог о том, какой фильм можно было бы снять по 3-й песне.

*Оля Лейкехман.* Елена с прислужницами быстро идут, почти бегут по узким улочкам Трои. Они спешат на стену, чтобы увидеть сражение. Серый каменный город полуразрушен и пуст, все жители сражаются за воротами или на стенах.

Эта «картинка» противоречит тексту Гомера. Город ещё не был разрушен. Но в ней, как в фильмах Пазолини, сгущено время, отражено и настоящее, и будущее Трои.

Учитель русской литературы Е.Г. Донская прочитала вслух относящийся к этому эпизоду фрагмент текста:

Встала она и, серебристыми  
тканями вокруг осеняя,  
Быстро из дому идёт со струящейся  
нежной слезою.  
Следом за ней поспешили  
прислужницы верные обе,  
Эфра, Питеева дочь, и Климена,  
с блистательным взором.  
Скоро они притекли ко вратам  
возвышавшимся Скейским.  
(III, 141–145),

обратив внимание учащихся на красивое и точное слово «притекли».

Подростки тут же высказались о целесообразности его использования.

*Соня Вальшонок.* Идущие женщины похожи на ручеёк, бегущий по пустому городу.

*Марина Юдина и Маша Донская (почти хором).* У них длинные одежды, особая походка.

*Оля Лейкехман.* Это для контраста грубых героев-мужчин и нежных, «текущих» женщин.

*Женя Манко.* Ничего подобного! Я уже прочёл 4-ю песню, там «притёк» говорится о герое-мужчине. Гомер всегда использует это слово.

*Маша Донская.* Не всегда! Часто он говорит «идут» или «шествуют».

Возник спор о том, как писал Гомер.

*Марина Бугай.* Гомер обдумывал и долго подбирал каждое слово.

*Маша Донская.* Нет, не сидел и не обдумывал. Когда у поэта вдохновение, слова приходят сами.

*Учитель.* Я думаю, это иллюзия. Искусство поэзии — искусство подбирать слова. В черновиках Пушкина видно, как поэт мучительно ищет нужное слово: единственное, самое точное и выразительное.

*Никита Цыганок.* Но аэд же импровизировал! Разве он мог останавливаться, обдумывать слова?

*Марина Юдина.* Не всё в песнях аэда было импровизацией. Самое главное — он обдумывал всю жизнь.

*Назар Проскурников.* Я думаю, Гомер припоминает то, что сам когда-то видел: бои, пустые города...

*Соня Вальшонок.* Нет, он был слепой от рождения и сам создал мир «Илиады». Когда

читаешь, чувствуется, что Гомер не видел его, а придумал и «раскрашивает».

Это был во многом переломный урок, после которого семиклассники стали читать «Илиаду» более внимательно, с интересом. Подростки записывали мысли друг друга. После урока делились теми из них, что не успели высказать. Развивали свои предположения в небольших домашних сочинениях.

На уроке планировалось поговорить об особенностях гомеровских сравнений и предложить учащимся для обдумывания два фрагмента 3-й песни: диалоги Приама и Елены (III, 161–170) и Елены, Афродиты и Париса (III, 369–448). Предполагалось, что темой обсуждения станут взаимоотношения богов и героев в «Илиаде» и вопрос о том, на ком, с точки зрения Гомера, лежит вина и ответственность за происходящее. Однако разговор принял неожиданное направление. Темой диалога стала поставленная античной культурой проблема творчества поэта, а точнее, вопросы о том, чем оно является, собственно искусством или плодом божественного вдохновения.

## **Замечания С.Ю. Курганова к вопросу о внутренней речи**

Далеко не все свои мысли подросткам удаётся высказать на уроке. Возникает необходимость их фиксации. Ученики записывают спонтанно возникающие идеи, «не пошедшие в дело» на уроке. Затем записи расшифровываются, обдумываются и становятся основой письменных сочинений или развёрнутых устных реплик.

Промежуточные записи приобретают характер *внутренней речи* (по Л. С. Выготскому). Внешние слова сокращаются, «сгущаются», превращаются в слова-фразы, понятные только их создателю.

Первые устные и письменные реплики подростков на уроке-диалоге, посвящённом обсуждению новой для них проблемы, являются *вынесенным вовне внутренним словом*. Это слово может быть произнесено вслух, может быть записано на бумаге. Оно ещё может быть окутано внутренними спорами и сомнениями, не ясно до конца самому ученику. Когда подросток начинает *записывать для себя* свои идеи, он получает возможность созерцать вне себя свой образ видения учебной проблемы.

Понятое только для себя нужно сделать *понятным для другого*. При этом углубляется процесс понимания. То, что казалось очевидным, требует объяснения, аргументации, развёртывания во внешней, понятной другим, речи.

Процесс «совершения мысли в слове» может протекать в двух формах: в форме *устного диалога* автора той или иной внутренне-речевой конструкции с другими подростками и учителем и в письменной речи — в форме *учебного произведения* (сочинения, эссе, литературоведческой разработки и пр.).

В первом случае смутная, исходно-смысловая, обращённая, скорее, к самому себе, чем к внешнему собеседнику, догадка подростка сталкивается с другими точками зрения, непониманием, возражениями, опровержениями. Завязывается спор, в ходе которого догадка обрывается аргументами, выражается в общепринятых словах, понятных языковых и образных конструкциях, не теряя при этом оригинальности. Словом одного из учеников прорастают другие.

Во втором случае — в письменной речи — ребёнок одновременно выступает и в роли автора догадки, и в роли её «внутреннего критика». Это более тонкий и сложный жанр оформления читательской позиции. Необходимо в отсутствие реальных собеседников представить себе их непонимание и возражения, увидеть, что в собственных словах может быть непонято.

Вместе с тем письменное сочинение не должно быть тривиальным. «*Внутренняя речь открытым текстом*» (В. С. Библер) должна сохранять проблемность, идиоматичность, неповторимость авторской мысли и в развёрнутом высказывании. Успешность «перевода» с внутреннего диалекта зависит от владения разнообразными жанрами письменной речи.

Обсуждая сочинения учащихся, не всегда легко определить, в какой мере идиоматич-

ность, загадочность, «не-до-конца-высказанность» мысли подростка является осознанным построением, эстетическим достижением, а не свидетельством недостаточного внимания к внутреннему собеседнику. В последнем случае учитель имеет дело, скорее, не с законченным произведением, а с предварительным наброском, *черновиком*, речью для себя, ещё не ставшей речью для других.

Бывает и наоборот. Попытка развёртывания исходной внутренне-речевой конструкции в прозаический текст большого объёма приводит к выхолащиванию смысла. Сочинение ребёнка выглядит понятным, правильно написанным, но банальным.

## Война как зрелище

Прочитав 4-ю и 5-ю песни «Илиады», подростки заметили, что Гомер описывает войну не как сражение армий, а как ряд поединков героев.

Точно восхищённый зритель, поэт любит битвой, упивается её жестокостью. Однако откровенность и натурализм военных сцен обусловлены художественными особенностями эпоса.

*Марина Бугай.* В описании боёв много жестоких подробностей... Но жестокость эта не настоящая, герои как бы играют. Сражение похоже на театр — красиво и страшно.

Война в «Илиаде» — зрелище, прекрасное и ужасающее. Зрелище предполагает зрителя и рассчитано на эстетическую оценку. Жизнь и смерть гомеровских героев проходят «на миру», перед глазами восхищённых соратников, врагов, богов, потомков.

*Соня Вальшонок.* Герои готовы отдать жизнь, чтобы сыграть роль в этом спектакле.

## Как возникает диалог. Почему Гомер пишет гекзаметром. «Противочувствие»

Диалог может быть заранее запланирован учителем или возникать спонтанно. Тема диалога предлагается учителем или учениками. В ходе коллективного обсуждения подростки ищут ответы на вопросы, появившиеся во время домашнего чтения или в процессе анализа фрагментов текста в классе.

Темой диалога может стать и вопрос, поставленный предыдущими читателями книги. В цикле занятий 1997 года Оле Лейкехман было непонятно, почему о бурных и жестоких битвах Гомер пишет спокойным, торжественным гекзаметром, а не быстрым трёхстопным ямбом? Тогда этот вопрос не заинтересовал ребят и остался без ответа. Семиклассникам 2000 года было предложено над ним подумать. Обсуждение проблемы на новом витке диалога обратило класс к осмыслению языка гомеровского эпоса.

*Аня Уварова.* Гомер пишет о жестоких битвах спокойным и торжественным гекзаметром, потому что война в Элладе — обычное дело.

*Учитель.* Но зачем об обычном писать «торжественно, плавно и медленно»? О бурных событиях логичнее писать «бурным» метром...

*Женя Кучмиев.* Необычный язык привлекает!

*Катя Хаит.* Если писать ямбом, получается не эпос, а сказка. К тому же в такой ямб не помещаются длинные гомеровские слова.

*Женя Усатая.* «Илиада» — не просто какой-то рассказ о войнах и битвах. Это книга о великих героях и сражениях, поэтому и написана она гекзаметром.

*Катя Дударева.* Это специальный приём, с помощью которого Гомер отстраняет читателей от кровавых событий.

*Артём Забелин.* Гомер хотел, чтобы читатели наблюдали за битвой со стороны, как зрители в театре.

*Катя Дударева.* Если бы Гомер писал быстрым ямбом, нам было бы страшно. А так мы испытываем не страх, а гордость.

*Женя Усатая.* Вы рассказывали, что греки лечили гекзаметром сумасшедших. Человек

слушает гекзаметр, успокаивается, чувствует себя в безопасности.

*Саша Данильченко.* Благодаря Музе Гомер знал, чем всё кончится, поэтому писал спокойно и торжественно.

*Алина Богомол.* Гомер наслаждается битвой, красотой движений. Стремится отобразить все детали сражения. Когда мы рассказываем о чём-то страшном и красивом, мы рассказываем медленно, делаем паузы, чтобы подчеркнуть главное.

Сопоставление данных учащимися ответов в начале и конце урока показывает, что в ходе диалога с товарищами мысли подростков развивались и обогащались, однако при этом каждый из них остался верен своей первоначальной читательской позиции.

*Аня Уварова.* Гомер хотел, чтобы люди, слушавшие его, были спокойны, гордились своими предками.

*Катя Дударева.* Читатель «Илиады» не боится войны, не волнуется, он спокоен и горд, переносится в героическое время.

*Женя Кучмиев.* Гомер наслаждается войной, ему нравится смотреть на войну в замедленной съёмке. В ямбе всех деталей сражения не передашь, ямб слишком быстрый.

*Алина Богомол.* Если бы Гомер писал быстрым ямбом, исчезли бы длинные слова и сравнения, изменилось бы содержание «Илиады».

В ходе диалога подростки осмыслили один из центральных конструктивных моментов гомеровского эпоса — конфликт его формы и материала, заметили, что стиль и предмет изображения вызывают у читателя взаимно противоположные чувства. Впервые это явление было открыто и описано Л.С. Выготским\*. Учёный назвал его «противочувствием» и считал основой эстетического катарсиса: «... в течение столетий эстетики твердят о гармонии формы и содержания, о том, что форма иллюстрирует, дополняет содержание, но это... величайшее заблуждение... форма воюет с содержанием, борется с ним, преодолевает его и в этом диалектическом противоречии содержания и формы заключается истинный психологический смысл нашей эстетической реакции»\*\*.

---

\* См.: Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1998.

\*\* Там же. С. 204.

## **Почему герой вступает в поединок с богом. Слава**

Анализируя 5-ю и 6-ю песни «Илиады», подростки задумались над тем, что побуждает гомеровских героев рваться в бой и совершать подвиги?

*Никита Цыганок.* Диомед знает, что с богами сражаться нельзя и победить их невозможно. Но в пылу боя не помнит себя.

*Маша Колесник.* Всё он помнит, но не может вести себя иначе, потому что он герой!

*Маша Донская.* Он знает свою судьбу! Но если убежит, будет опозорен, а это для него самое страшное.

*Саша Халанский.* А зачем ему прятаться, если он знает свою судьбу?

*Даша Апилат.* Он знает, что умрёт молодым, и хочет войти в историю. Для греков самое важное — слава.

*Учитель.* Да, высшая ценность для греков — слава. Люди смертны, а слава дарует бессмертие. Об этом писал Платон, величайший из греческих философов: «Люди подвергают себя опасностям, сносят любые тяготы, идут на смерть и всё ради бессмертной славы об их добродетели». Но разве это добродетель — сражаться с богами?

Славу можно добыть, сражаясь со смертными, а Диомед бросается на бессмертных. Да и слава у греческих героев какая-то сомнительная. Герострат «прославился» тем, что сжёг храм Афродиты, одно из семи чудес света. Ликурга, Тантала, Сизифа помнят как героев, наказанных богами.

*Юра Пащенко.* Но они не трусили перед богами!

*Соня Вальшонок.* Они жили так, чтоб о них помнили и пели песни.

*Маша Колесник.* Слава бывает хорошая и плохая. Плохая слава — это вечный позор.

*Оля Лейкехман.* Диомед знает, что его поединки с богами войдут в историю. И о нём будут помнить как о герое, который ранил богов, а значит, сравнялся с ними.

*Учитель.* Действительно, в этот миг герой как бы сравнивается с богами... В пылу боя он впадает в безумие. Герои похожи на титанов: они неистовы в гневе, ярости, мужестве, ни в чём не знают меры, всё время переходят положенную им черту. Неистовство губит героев, но оно и прославляет их, делает героями.

Заявленные в диалоге темы славы как высшей ценности героического мира и богоборчества героев, их стремления «сравняться с богами» оказались сквозными для всего «античного» года. Но именно на этом уроке начало разрушаться первоначальное представление подростков о эллинском мире как мире «спокойной гармонии». Форма столкнулась с материалом, олимпийская красота с кипящей яростью, неистовым своеволием героического мира.

## **Рисунки. Миф и эпос. Сообщения «комментаторов»**

В чтении «Илиады» был сделан перерыв. Необходимо было сменить формы работы, а главное — «собрать», увидеть и осмыслить прочитанное.

Прочитав фрагмент из 3-й песни:

«Елена ткань великую ткала,  
Светлый, двускладный покров,  
образуя на оном сраженья,  
Подвиги конных троян и  
медянодопешных данаев...»  
(III, 125–127),

подросткам было предложено нарисовать Троянскую войну.

Работы учащихся рассматривались и обсуждались. Почти все изображали поединки героев, подражая знакомому по хрестоматии стилю греческих художников. Однако были и иные работы.

На детском условном рисунке Светы Савочки ярко светит солнце. Слева — Троя, справа — синее море с чёрными красноносими кораблями ахейцев, в центре — поле сражений, где сошлись в поединке два героя, они окружены морем голов — безымянными воинами, зрителями. Сверху, сидя на облаках, за поединком наблюдают боги. Героев и богов Света нарисовала в цвете, безымянных воинов — чёрно-белыми.

Света и Марина удерживают и развивают свой образ войны как «театра», зрелища.

На следующем уроке слушались и обсуждались сообщения «комментаторов» «Илиады», подготовивших рассказы о вооружении и тактике боя гомеровских героев, о том, как и что они ели, как лечили раненых, об их похоронных обрядах и «спортивных» состязаниях.

Затем говорили о мифе и эпосе, сравнивали «Илиаду» и аккадскую космогоническую поэму «Энума элиш». Подростки сопоставляли вечное, всегда настоящее время мифа и безвозвратно ушедшее героическое прошлое, изображаемое эпосом; героев эпоса и мифа, поединки богов и героев. Подметили, как отличаются друг от друга страстное, соучастующее, воздействующее на мир слово мифа и вспоминающее, отстранённо любующееся слово эпоса.