

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ САРАТОВСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ»

**ПОДГОТОВКА
К ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЕ
ШКОЛЬНИКОВ: МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ЭТАП.
РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА**

Учебно-методическое пособие

**САРАТОВ
2021**

УДК 8
ББК 80
П44

Авторы:

Г.М. Алтынбаева, доцент кафедры русской филологии и медиаобразования на базе МОУ «ГЭЛ» института филологии и журналистики ФГБОУ ВО «СГУ им. Н.Г. Чернышевского», канд. филол. наук (раздел «Литература»)
В.И. Громова, доцент кафедры гуманитарного образования ГАУ ДПО «СОИРО», канд. филол. наук (общая редакция)
Л.В. Зими́на, доцент кафедры русской филологии и медиаобразования на базе МОУ «ГЭЛ» института филологии и журналистики ФГБОУ ВО «СГУ им. Н.Г. Чернышевского», канд. филол. наук (раздел «Литература»)
М.И. Кабанова, ст. преподаватель кафедры русской филологии и медиаобразования на базе МОУ «ГЭЛ» института филологии и журналистики ФГБОУ ВО «СГУ им. Н.Г. Чернышевского» (раздел «Русский язык»)
О.В. Лапшина, доцент кафедры русской филологии и медиаобразования на базе МОУ «ГЭЛ» института филологии и журналистики ФГБОУ ВО «СГУ им. Н.Г. Чернышевского», канд. филол. наук (раздел «Литература»)
Н.В. Мокина, профессор кафедры русской и зарубежной литературы института филологии и журналистики ФГБОУ ВО «СГУ им. Н.Г. Чернышевского», д-р филол. наук (раздел «Литература»)
А.В. Раева, доцент кафедры русской филологии и медиаобразования на базе МОУ «ГЭЛ» института филологии и журналистики ФГБОУ ВО «СГУ им. Н.Г. Чернышевского», канд. филол. наук (раздел «Литература»)
С.А. Семеновская, доцент кафедры русской филологии и медиаобразования на базе МОУ «ГЭЛ» института филологии и журналистики ФГБОУ ВО «СГУ им. Н.Г. Чернышевского», канд. филол. наук (раздел «Русский язык»)

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом ГАУ ДПО «СОИРО» и учебно-методической комиссией Института филологии и журналистики СГУ имени Н.Г. Чернышевского

Подготовка к Всероссийской олимпиаде школьников:
П44 **муниципальный этап. Русский язык и литература : учебно-методическое пособие / Г.М. Алтынбаева, В.И. Громова, Л.В. Зими́на, М.И. Кабанова, О.В. Лапшина, Н.В. Мокина, А.В. Раева, С.А. Семеновская. — Саратов : ГАУ ДПО «СОИРО», 2021. — 184 с.**
ISBN 978-5-9980-0515-2

В пособии собраны задания Всероссийской олимпиады школьников по русскому языку и литературе, которые предлагались в последние годы участникам олимпиады на муниципальном этапе в Саратовской области.

Издание содержит методические рекомендации по выполнению заданий разного типа и комментарии к ним, основанные на опыте работы в предметных методических комиссиях и жюри олимпиады.

Адресовано школьникам и учителям-словесникам.

УДК 8
ББК 80

ISBN 978-5-9980-0515-2 © Министерство образования Саратовской области, 2021
© ГАУ ДПО «СОИРО», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК	5
Обращение составителей олимпиадных заданий к участникам олимпиадного движения	5
Фонетика. Фонология. Звуковой строй языка/языков. Диалектология (особенности звучащей речи)	15
Морфемика. Словообразование	17
Лексика. Диалектология (лексические единицы). Фразеология	24
Морфология	31
Синтаксис. Строение предложения. Пунктуация	36
История языка. История слова	40
Графика. Орфография	44
Создание собственного текста с опорой на лингвистическое рассуждение, задачу	47
Информационные источники для подготовки к олимпиаде по русскому языку	55
ЛИТЕРАТУРА	59
Анализ прозаического текста	59
Тексты и комментарии	65
9 КЛАСС	
<i>Нагибин Ю. Прекрасная лошадь</i>	65
<i>Улицкая Л. Бумажная победа</i>	76
10 КЛАСС	
<i>Чехов А. Чужая беда</i>	84
<i>Набоков В. Рождество</i>	91
11 КЛАСС	
<i>Андреев Л. Бен-Товит</i>	99
<i>Осоргин М. Часы</i>	104
Анализ поэтического текста	113
Тексты и комментарии	120
9–11 КЛАССЫ	
<i>Ахмадулина Б. Не писать о грозе</i>	120
<i>Высоцкий В. Шторм</i>	123
10 КЛАСС	
<i>Бродский И. 24 декабря 1971 года</i>	125
<i>Цветаева М. Бич жандармов, бог студентов</i>	129
11 КЛАСС	

<i>Самойлов Д. Я сделал вновь поэзию игрой...</i>	132
<i>Пастернак Б. Я тоже любил, и дыханье</i>	136
<i>Цветаева М. Пётр и Пушкин</i>	139
Сопоставительный анализ.....	144
Образцы сочинений	151
Творческое задание	162
7–8 КЛАССЫ.....	162
9–11 КЛАССЫ.....	176
Информационные источники для подготовки к олимпиаде по литературе	182

Обращение составителей олимпиадных заданий к участникам олимпиадного движения

Сборников заданий для подготовки к олимпиадам много: они публикуются, выкладываются в Сеть в формате текста, видео и т.п. В этой части пособия представлены олимпиадные задачи по русскому языку, а также подробные модели ответов, которые помогут вам оценить правильность своих решений. Но, прежде чем начать работать с самими заданиями, необходимо осмыслить некоторые закономерности их составления, это поможет вам сориентироваться в основных направлениях подготовки к олимпиаде по русскому языку.

Предлагаемые ниже комментарии вряд ли откроют что-то новое учителям, которые уже много лет готовят детей к олимпиадам (думается, они хорошо знают принципы составления таких задач) и опытным олимпиадникам, но пригодятся молодым педагогам и начинающим участникам олимпиадного движения.

Задания, которые предложены в данном сборнике, составлялись в разные годы сотрудниками СГУ имени Н.Г. Чернышевского, представителями разных кафедр и направлений филологических исследований, что позволяло сделать задачи многоплановыми, включить в сборник результаты собственных научных исследований, диалектологических практик, научных экспедиций.

Составители задач работали в тандеме с комиссией, которая проверяет работы школьников на муниципальном и региональном этапе, поэтому задания по русскому языку в данном сборнике — плод многолетней коллективной работы филологов: профессоров С.В. Андреевой, О.И. Дмитриевой и О.В. Мякшевой; доцентов Т.И. Мурзаевой, К.М. Зайнетдиновой, Е.П. Захаровой, Т.Н. Медведевой, З.С. Санджи-Гаряевой, С.А. Семеновской, О.Н. Струковой и Е.В. Уздинской, старших преподавателей М.И. Кабановой и Л.Г. Навасартян, ассистентов А.Н. Жандаровой и О.И. Янковского.

1. Олимпиадная задача и содержание школьного курса русского языка — это не тождественные понятия. Эту закономерность приходится комментировать, хотя она, на первый взгляд, очевидна. Олимпиадное движение ориентировано на то, чтобы каждый школьник мог принять в нём участие, попробовав свои силы в формате интеллектуального соревнования. Задачу массового привлечения детей к олимпиадному движению реализует школьный этап. И вот на этом-то этапе задачи могут очень сильно напоминать материал школьного курса русского языка.

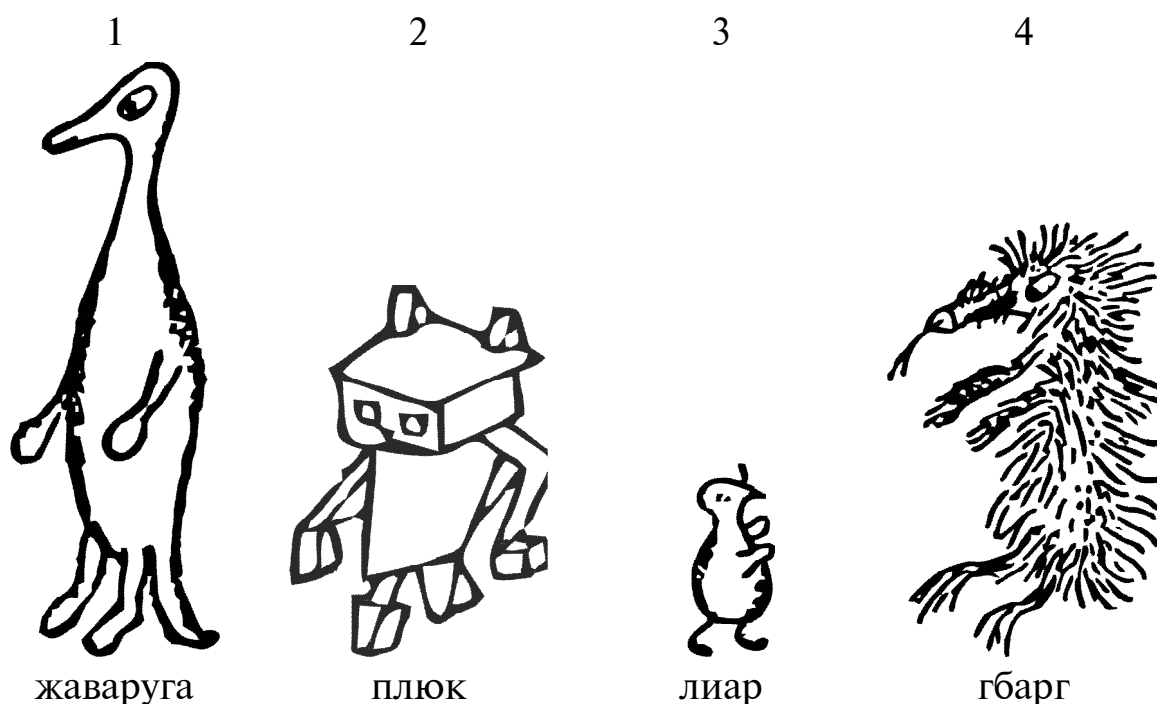
Казалось бы, легко предположить, что на последующих — муниципальном и региональном — этапах задания будут усложняться. Но опыт их проведения показывает, что дети, вышедшие в финал школьного тура, ожидают, что и в дальнейшем задания будут похожи на упражнения из школьного учебника, и оказываются не готовы к многоаспектности выполнения олимпиадной задачи. И этот стереотип проявляется в школьных работах из года в год.

Вторым стереотипом, как показывает практика, является то, что учащиеся плохо представляют себе содержание олимпиадных задач, полагая, что последние будут проверять уровень владения орфографическими и пунктуационными навыками. Причина — опять-таки ошибочная ориентация на доминанты школьного курса русского языка. Причём достаточно просто полистать учебник, чтобы понять, что изучение русского языка в школе вовсе не сводится к орфографии и пунктуации, хотя им и уделяется много времени в учебном процессе. Но нет: почему-то современный школьник ориентирован именно на правописание.

Олимпиадные задачи связаны с проверкой навыка грамотного письма лишь косвенно (что, разумеется, не отрицает обязательности оформления ответов в соответствии с нормами орфографии и пунктуации), и это правильно: в противном случае это была бы не олимпиада, а стандартная проверочная работа. Казалось бы, и это само собой разумеется, но школьнику зачастую сложно отойти от стереотипного подхода к выполнению задания. В результате даже самые сообразительные участники олимпиады не всегда способны сопоставить понятия, которые-таки даются в школе (в том или ином виде), с материалом олимпиадной задачи. Ярким примером является задача, предложенная учащимся 7–8 классов в комплекте заданий 2017 года:

«Современная лингвистика часто опирается на психологию, чтобы понять, как мозг человека реагирует на те или иные знаки, звуки, слова, образы. *Психолингвистика* — многоаспектная наука,

её раздел *фоносемантика* изучает *фонетическое значение слова*. Используя эту информацию, соотнесите четыре существа, изображённые на рисунке (иллюстрации из книги А.П. Журавлева), с четырьмя названиями этих существ. Аргументируйте свой выбор, опираясь на звуковой состав слов. Попробуйте дать характеристику каждому существу на основании фонетического облика его названия»¹.



Давая некоторые советы будущим участникам олимпиады, хочется прокомментировать получившиеся при выполнении этой задачи результаты. Что они демонстрируют?

1. Отсутствие навыка внимательного прочтения задания и понимания того, что в нём уже содержится подсказка, мешает учащимся прийти к верному алгоритму решения. Поэтому первый совет, который бы хотелось дать участникам олимпиады, — **читать задание**. Этот совет ещё не раз повторится в комментариях к задачам.

2. Наличие в задании терминов, по словам учащихся, сразу мешает понять его смысл. Но так ли это? Конечно, формулировка задачи — тоже задача, и важно решить её правильно. Но именно осмысление содержащихся в ней терминов (в данном случае терминов *психолингвистика* и *фоносемантика*) даёт возможность прийти к верному пути решения. Решившие это задание дети говорят об

¹ Ответ на эту и другие задачи будет дан в комплекте для решения.

ассонансе и аллитерации, следовательно, понятие *фонетический облик* слова, на котором строится задание, представляется не таким уж «космическим» для понимания учащимися этого возраста. В связи с этим опять же хочется посоветовать **читать задание и думать, для чего составители «нагрузили» его именно этими терминами**, что они хотели этим сказать (и даже подсказать).

3. Одна из основных ошибок при решении этого задания — попытка охарактеризовать персонажей картинки без соотнесения их изображений с фонетическим обликом слов. Среди ответов учащихся можно найти, например, что «у лиара длинная шея», «у гбарга квадратное туловище». Понятно, что подобные ответы не могут быть зачтены, так как демонстрируют непонимание того, что задание связывает фонетику и семантику.

4. Дети, которые никак не соотнесли представленные «слова» (названия существ) с картинками, в целом не выполнили и другие задачи. Это может свидетельствовать о случайности выхода участника олимпиады в финал школьного этапа.

2. Олимпиадные задания не подразумевают соотнесения только с одним разделом языкознания: задачи могут быть на стыке фонетики и орфографии, орфографии и истории языка и др. Чтобы показывать достойный результат в решении олимпиадных задач, нужно четко сознавать, что содержание отдельно взятого задания демонстрирует взаимосвязь разделов, уровней языка, а также истории языка и его современного состояния. Часто в сознании школьника язык имеет вид лесенки: на одной «ступеньке» фонетика, на другой — лексика, на третьей, например, морфология. В реальности такого не может быть: **в языке всё взаимосвязано, и чем быстрее вы это осознаете, тем лучше.** А как это понять? Да хотя бы взгляните на школьный учебник не просто как на сборник правил и упражнений, а как на книгу, композиция и содержание которой в известной степени моделирует устройство языка. Задумывались ли вы, например, над тем, почему фонетика, морфемика, лексика, морфология выделяются в учебнике в отдельные разделы, а орфография будто бы «разбросана» по ним? Почему в учебнике может быть отдельный раздел «Словообразование», но, кроме того, сведения о том, как образуются слова каждой части речи, вы находите ещё и при изучении морфологии? Почему на уроках русского языка вы при освоении каждого его раздела то и дело обращаетесь к изучению текста? И, если присмотреться к содержанию учебника, таких «почему» возникает много. Поэтому **начинайте с учебни-**

ка, подключайте дополнительную (научную и научно-популярную) литературу по лингвистике, которая существенно расширит и углубит ваше понимание языка и связей между его элементами. И здесь же уместно дать ещё один совет: **самостоятельно наблюдайте за фактами языка**. Замечайте связи между ними, чаще задавайте себе вопрос: «Почему это так, а не иначе?»

Примером может послужить задание для 10–11 классов муниципального этапа олимпиады:

«Некоторые глаголы русского языка (например: осознавать, мёрзнуть, чихать) обладают неким свойством (элементом смысла), которое делает невозможным или очень необычным их употребление в ряде конструкций (такую невозможность принято отмечать звёздочкой).

В частности: 1) В инфинитивных предложениях: *А Петя ну осознавать свои ошибки! *А Маша давай мёрзнуть! Хотя возможно: А Петя ну бежать! А Маша давай петь! 2) В безличных предложениях с субъектом в дательном падеже и сказуемым в возвратной форме: *Мне с трудом осознавалось. *Пете хорошо чихается на улице. Хотя возможно: Сегодня мне бежалось гораздо легче. Пете хорошо работается на новом месте. 3) В настоящем времени в значении запланированного будущего: *Завтра Петя осознает всю тяжесть своего положения. *На следующей неделе мёрзну по 2 часа в день. Хотя возможно: Завтра Маша бежит 3 км. На следующей неделе работаю по 8 часов в день. 4) В комбинации с обстоятельствами цели (с предлогами *ради*, *для*): *Петя осознает это для неё. *Она чихает ради справки. Хотя возможно: Он работает ради зарплаты. Маша поёт для него.

Объясните, что это за свойство. В каких случаях глаголы, обладающие этим свойством, всё же могут употребляться в указанных конструкциях? Приведите ещё 2 глагола, обладающих рассматриваемым свойством».

Решить такую задачу можно лишь с пониманием того, как лексическое значение слова влияет на его употребление в грамматических конструкциях, в предложении. К сожалению, не все участники олимпиады смогли внятно объяснить, что анализируемые глаголы обозначают неконтролируемые действия, которые нельзя произвести «по заказу», и что именно с этим связано их ограничение в употреблении. Но если не рассматривать лексику и морфологию как две отдельные «ступеньки» языка, а понимать, что лексическое и грамматическое значения слов тесно связаны, то это задание можно довольно легко решить без единой ошибки.

Традиционно большие трудности вызывают и задания, направленные на сопоставление фактов истории языка и его современного состояния. Во многом это связано с содержанием школьного курса, который ожидаемо ориентирован на современность, а факты из истории русского языка носят в нём фрагментарный характер. Поэтому естественно, что такие понятия исторической лингвистики, как *монофтонгизация дифтонгов* или *палатализация задненёбных*, школьнику ни о чем не говорят. То же можно сказать, например, о более сложной, в сравнении с современностью, системой времён древнерусского глагола или склонений древнерусских же существительных. Да что там говорить, если даже буквы в древнерусском тексте, хоть они и во многом схожи с современными, не все угадываются безошибочно! Отдельные понятия истории русского языка (например, открытый слог или дифтонг) школьник ещё может осмыслить, изучая иностранный язык, но применение их к языку прошлого остаётся для него сложной задачей.

Поэтому задания, связанные с установлением разницы между значениями древнерусских и современных слов или связи между древними однокоренными словами, утратившими родство на современном этапе развития языка, а тем более с переводом древнерусского текста на современный русский язык, всегда сложны.

Так, например, немалые трудности вызвало задание для 9 класса (муниципальный этап, 2020 год), связанное с переводом древнерусского текста и установлением разницы между историческим и современным значением слов *живот* и *заказ*.

... на москве и в городѣхъ о табакѣ заказъ оучиненъ крепкои
чтобы нигдѣ роусские люди и иноземцы всякия табакоу оу себя
не держали а кто табакъ оучнетъ держати или табакомъ торговати
и тѣхъ людей велено имати и за то тѣмъ людемъ чинити
наказание большое подѣ смертнои казнью и дворы ихъ и животы
ихъ имаа продавати а деньги имати в госоударевоу казною

Это не самый сложный для перевода фрагмент древнерусского текста, но и здесь надо знать особенности графической передачи слова, функции некоторых букв и их сочетаний (ѣ, ъ, оу и др.) в древнерусском языке, особенности грамматических форм слова (как, например, формы *крепкои*, вовсе не равной современной форме *крепкой*), понимать разницу между историческим и современным лексическим значением слов.

Школа, дающая знания о современном русском языке, вам вряд ли поможет, поэтому совет: **расширяйте свой кругозор, самостоятельно знакомясь с фактами истории языка.** Конечно, вашей целью будет не научиться свободно говорить по-древнерусски, а понять строй языка прошлого, особенности его алфавита, фонетики, грамматических форм. И ещё один совет: **активно вырабатывайте и используйте навык анализа текста.** Даже если вы не знаете какого-то древнерусского слова (что естественно), вы сможете его понять и правильно вывести его историческое значение из контекста.

3. Олимпиадные задачи требуют навыка системного мышления. Участники регионального этапа уже привыкли к тому, что лингвистический материал в заданиях всегда предлагается сгруппировать. А вот те, кто только начинает путь олимпиадника, достаточно трудно приходят к этой мысли. Приведём конкретный пример с лаконично сформулированным заданием.

«Выпишите из данного списка те словоформы, в составе которых есть нулевые морфемы. Сгруппируйте примеры по типу нулевой морфемы: *прочитать, гений, синий, прорубь, свой, золотой, подсказал, принёс, волчий, поделом, разгром, (много) рек, узнай, край, моложе, (несколько) семей, удаль, взахлёб, сжёт, радость, нежен, улей, (без) ключей, прилягте, мамин (платок), добр, лишь».*

Чаще всего ответ на подобные задачи участники олимпиады подменяют школьным разбором слов (или предложений). Стремление «разобрать что-нибудь» идёт от лингвистической неподготовленности в сочетании с желанием хоть что-то сделать. В данной задаче есть спасительное слово — морфема, а поскольку морфема является частью слова, значит, это слово надо разобрать.

На самом же деле суть задачи — вовсе не проведение морфемного разбора слова, хотя для её решения и необходимы знания в области морфемики. Ключевым для понимания этой конкретной задачи становится термин *нулевая морфема*, которая в базовой школьной программе рассматривается на примере нулевого окончания. Задача лаконична только на первый взгляд: она предполагает системный подход к пониманию того, что такое часть речи, как образуются формы слов, принадлежащих к изменяемым частям речи, в чем заключается различие между нулевой (то есть имеющей место, но материально не выраженной в данной форме слова) морфемой и отсутствием морфемы (например, полным отсутствием окончаний в словах неизменяемых частей речи). Важно и понимание сущности такого явления,

как омонимия морфем: так, в качественных и относительных прилагательных *-ий* — материально выраженное окончание, тогда как в притяжательных прилагательных *-ий* — суффикс, за которым следует нулевое окончание.

При попытке подменить решение задачи школьным разбором участники олимпиады нередко рассчитывают на получение «поощрительных» баллов. Но на самом деле такие баллы засчитывают очень редко: на заключительном этапе для проверяющих сразу даётся комментарий, что подмена одного ответа другим не оценивается. Более того, при неверной группировке вошедших в задачу языковых фактов обнуляется все задание, если хотя бы одна из групп неверна, и это логично. Отсюда сложный, но важный совет, следовать которому стоит, чтобы достичь достойного результата: **начни обдумывать тот факт, что язык — система.** Для лингвистов это утверждение очевидно, а вот для учащихся 7–11 классов, судя по их ответам и вопросам на апелляции, не вполне. В связи с этим, кстати, отметим: нет ничего странного в том, что учащиеся математических направлений подготовки часто выигрывают олимпиаду по русскому языку. Всё дело в навыке системного мышления: в каком-то смысле русский язык ближе не к литературе (предмету «субъективному», чувственному), а к математике, которая учит типизировать явления и видеть решения задач в последовательности шагов.

Как же готовиться к задачам такого рода? Безусловно, читать лингвистическую литературу по теме. А также отмечать факты, мимо которых вы часто проходите мимо, читая школьный учебник. Например, что омонимичными (а также синонимичными, антонимичными) могут быть не только слова, но и морфемы. Что нулевой может быть не только морфема, но и часть члена предложения (как нулевой глагол-связка *быть* в составном именном сказуемом)... Да мало ли таких фактов?

4. Олимпиадные задания могут предполагать рассуждения о современных процессах, происходящих в языке/речи. Создание собственного текста всегда требует максимальной концентрации, отчасти вдохновения, умения в сжатой форме выразить мысли полно и грамотно. В качестве последней задачи учащимся на протяжении нескольких лет предлагается рассуждение на некую тему. Примером может стать задание следующего плана:

Перед вами запись фрагмента выступления ректора Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина Маргариты Николаевны Русецкой:

«— Здравствуй, дражайший отрок! Как поживаешь, кровинушка? Какими известиями порадуешь?

— Йоу, мам, всё норм, щас занят. Потом голосовое запишу. Ок? Ну, что тут скажешь? Ок. Океюшки, сынок.

Вам кажется, что происходит что-то странное с языком? Вы не понимаете, что пишут вам ваши дети? Что ж, давайте разбираться, на каком языке разговаривает интернет и почему это все-таки нормально. Переписка в соцсетях и мессенджерах бесконечно далека от традиционного эпистолярного жанра. На смену витиеватому слогу, высокопарности пришла простота и функциональность. Такую коммуникацию называют дисплейной. Она определяется экраном гаджета, через который мы и общаемся. Помимо элементов традиционной классической устной и письменной речи она состоит из гиперссылок, пиктограмм, эмодзи, смайликов, голосовых сообщений, видеофайлов, картинок, гаджетов и так далее. Благодаря этим новым инструментам формируется новый язык, а значит, и новые правила. Многое, что недопустимо в письменной речи, вполне приемлемо при дисплейной коммуникации...»

Напишите **сочинение-рассуждение**, выскажите своё мнение о том, существует ли «дисплейное» общение, или же это явление — ошибка, заблуждение сегодняшнего общества, не умеющего пользоваться русским языком.

Сама задача достаточно традиционно сформулирована. Сложным для учащихся 10–11 классов, как оказалось, стал материал, позволяющий отметить типичные ошибки и недостатки олимпиадных работ.

1. Многие участники олимпиады обнаружили «запрограммированность» рассуждений о вреде интернета (при явном ежедневном его использовании). Достаточно парадоксально читать в школьных работах, что «интернет — зло, разрушающее семьи», а «геймификация погубит молодежь»².

² К слову, такая запрограммированность — вообще не редкость в школьных работах разного рода: в сочинениях, сообщениях, докладах к конференции и т.п. Так, например, в рассуждениях школьника о заимствованных словах часто встречается мысль, что все они — зло, что они засоряют великий и могучий русский язык и поэтому не должны использоваться. Хотя вряд ли вы сможете подобрать исконно русский вариант к словам *вокзал* или *ноутбук*. А если копнуть глубже, то и к словам *баран*, *тарелка*, *машина* и многим другим, которые в свое время были заимствованы русским языком и сейчас воспринимаются как свои, родные. От клишированных ответов надо избавляться: подобные штампы в них, да еще и настолько неправильные по существу, только испортят вашу работу.

2. Если учащийся действительно негативно относится к интернет-коммуникации, то ему необходимо доказывать, что́ конкретно является «злом», раскрывать задачу — высказываться в форме рассуждения, а не подменять анализ эмоциональными возгласами.

3. Актуальным и в данном случае будет совет **читать задание**. Дело в том, что представленный фрагмент — это отрывок из лекции **ректора лингвистического вуза**, который в своём рассуждении говорит, что «это все-таки нормально». Значит, специалист в области языка не боится, что «весь мир рухнет» только потому, что появилось интернет-общение. А надо было, по мысли составителей задачи, всего лишь воспользоваться абсолютно «школьными» знаниями о культуре речи и признаках хорошей речи. Помните? Точность. Уместность. Выразительность... Используя понятие уместность, вполне можно было продемонстрировать качественное рассуждение.

4. И еще. Ректор лингвистического вуза (имени А.С. Пушкина), наверное, понимает, что современную коммуникацию нужно не отвергать, а изучать, тогда как многие одиннадцатиклассники в качестве примера хорошей речи приводили стихотворения А.С. Пушкина, настаивая на том, что говорить нужно именно так, как сам поэт и его герои. В чем некорректность такого примера? Однозначно в том, что учащийся демонстрирует неумение использовать знания истории языка при рассуждении о современной коммуникации. Отсюда совет: **приводя примеры, думайте, уместны ли они в ваших рассуждениях на конкретную тему**.

Итак, олимпиадные задачи по русскому языку подразумевают умение соотносить языковые факты, группировать их по разным основаниям (в том числе и с самостоятельным определением этих оснований) и другие элементы системного мышления. Одной из задач олимпиадного движения является расширение кругозора учащихся, формирование умения видеть актуальные языковые процессы в окружающей действительности.

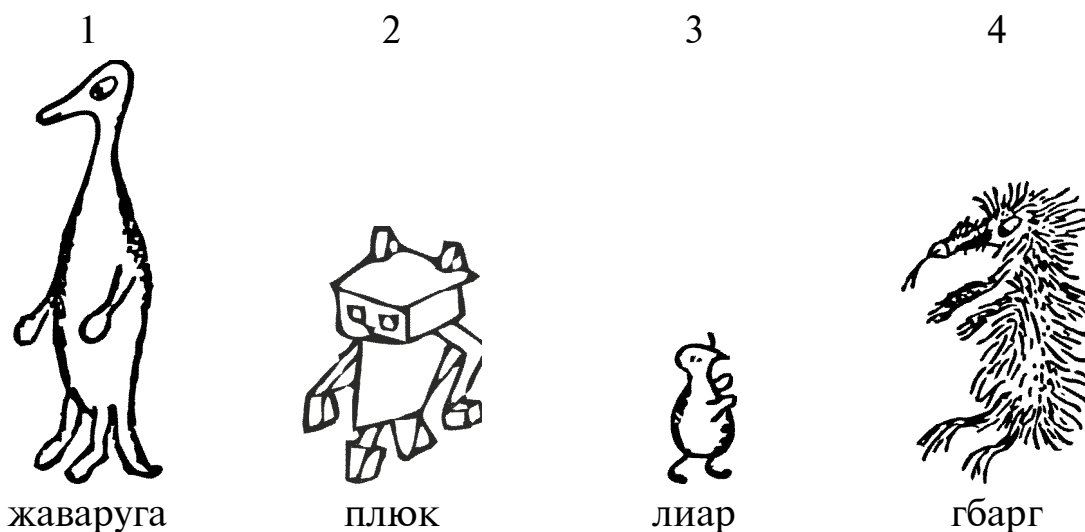
Поэтому, готовясь к участию в олимпиаде, учитесь анализировать, классифицировать и строить на основе своих мыслительных действий правильные выводы; расширяйте кругозор, знакомясь с языковыми фактами, не входящими в школьную программу; пытайтесь осмыслить язык как исторически сложившуюся и постоянно развивающуюся систему. Всё это не только принесёт победу в олимпиаде, но и пригодится при изучении русского языка в школе.

А чтобы вы могли развивать эти умения и навыки, предлагаем вашему вниманию задания, которые входили в олимпиадные комплекты разных лет. Для удобства они будут сгруппированы по разделам системы языка, хотя такая группировка будет условной, если решение задачи должно продемонстрировать комплексный подход к исследуемым единицам. Ответы и комментарии к каждой задаче будут предложены сразу же после её текста, но не спешите в них заглядывать: постарайтесь выстроить решение самостоятельно, а уже потом проверяйте, насколько правильно вы осмыслили задание.

Желаем вам удачи и побед!

Фонетика. Фонология. Звуковой строй языка/языков. Диалектология (особенности звучащей речи)

1. Современная лингвистика часто опирается на психологию для того, чтобы понять, как мозг человека реагирует на те или иные знаки, звуки, слова, образы. **Психолингвистика** — многоаспектная наука, её раздел **фоносемантика** изучает фонетическое значение слова. Используя эту информацию, соотнесите четыре существа, изображённые на рисунке (иллюстрации из книги А.П. Журавлева³), с четырьмя названиями этих существ. Аргументируйте свой выбор, опираясь на звуковой состав слов. Попробуйте дать характеристику каждому существу на основании фонетического облика его названия.



³ Журавлев А.П. Звук и смысл. Москва, 1981.

Модель ответа:

1 — *лиар*, т.к. звуковой состав слова представлен сонорным Л, сочетанием ИА, дающим долгое, длинное произношение;

2 — *гбарг*, т.к. звуковой состав представлен четырьмя согласными и всего одной гласной. Все согласные твёрдые, Р — сонорный, Г — повторяется дважды, что дает грубое, громкое, грозное произношение;

3 — *плюк*, т.к. Л — мягкий, даёт ощущение мелкого, круглого, доброго, беззащитного существа;

4 — *жаваруга*, т.к. открытые гласные А в сочетании с твёрдым Ж дают ассоциацию чего-то страшного, большого, неопрятного и т.п.

2. Учёный А.М. Селищев в книге «Диалектологический очерк Сибири» приводит дразнилку на носителей одного из диалектов:

Посол шам по штанам, а шобаку оштавил вош караулить.

Переведите её на литературный язык и определите, какое диалектное явление здесь отражено:

- 1) замена шипящих согласных на свистящие;
- 2) замена свистящих согласных на шипящие;
- 3) замена шипящих согласных на свистящие, а свистящих на шипящие.

Объясните, почему это выражение стало дразнилкой.

Модель ответа:

Согласно нормам современного русского литературного языка дразнилка имеет вид: *Пошёл сам по станам, а собаку оставил воз караулить.*

В исходном варианте наблюдается диалектное фонетическое явление — замена шипящих согласных на свистящие, а свистящих на шипящие.

Дразнилка — это насмешливая прибаутка. В данном случае комический эффект достигается за счёт того, что смысл высказывания теми, кто не знаком с диалектными особенностями, понимается следующим образом: *посол пошёл по штанам, а собаку оставил караулить вошь*, что, конечно, является абсурдной смешной ситуацией.

3. Даны слова: *а(г)укать, ахать, бормотать, бухать, бубнить, гикать, гудеть, гоготать, долдонить, зудеть, жужжать, икать, клацать, кукарекать, крякать*. Подумайте, чем объединены все эти слова. Продолжите этот ряд.

Модель ответа:

Все приведённые слова — глаголы, являющиеся звукоподражательными. Этот ряд можно продолжить, например, так: *лопотать, охать, пищать, рычать, свистеть, сюсюкать, топтать, ухать, фукать, фыркать, хрустеть, хрюкать, хлопать, цыкать, цокать, чирикать, шипеть*.

Морфемика. Словообразование

1. Даны четыре группы глаголов с приставкой *за-*: 1) *забастовать, замаячить, засмеяться, заболеть*; 2) *засеять, застроить, заплывать, заштриховать*; 3) *затушевать, заровнять, затушить, заштопать*; 4) *закинуть, закатиться, заползти, засовывать*.

Объясните принцип выделения этих групп. Распределите по этим группам следующие глаголы: *заблестеть, заглянуть, заделать, задуть, закапать, закидать, заклеить, заплакать, засыпать, затоптать*. Приведите необходимые примеры. Если какие-то глаголы можно отнести к разным группам, отметьте это.

Приведите два глагола с приставкой *за-*, не относящиеся ни к одной из данных групп.

Модель ответа:

Глаголы распределены по значениям приставки *за-* в них: 1) 'начало'; 2) 'заполнение'; 3) 'уничтожение'; 4) 'отдаление'.

Глаголы распределяются по группам следующим образом:

заблестеть — 1 (Вдруг её глаза заблестели);

заглянуть — 4 (В поисках билета заглянули даже под шкаф);

заделать — 3 (Трещину заделали, внешне ничего не заметно);

задуть — 1 (Задул холодный ветер) и 3 (Именинник задул свечки);

закапать — 1 (Закапал дождик) и 2 (Я закапал весь стол чернилами);

закидать — 2 (Двор закидали мусором);

заклеить — 2 (Всю стену заклеили объявлениями) и 3 (Щели заклеим бумагой);

заплакать — 1 (Ребёнок упал и заплакал);

засыпать — 1 (Я очень устал, засыпаю) и 3 (Яму засыпали песком);

затоптать — 2 (Затоптали все грядки) и 3 (Затоптали костёр).

У приставки *за-* есть и другие значения, например: 'чрезмерное действие' (Собаку закармлили, Ребёнка захвалили), 'попутное

действие' (По дороге забежал в магазин, Занёс соседке газету), 'достижение результата' (Цемент затвердел, Чай заварили).

2. Выпишите слова, в морфемном составе которых нет окончаний, и обоснуйте свой выбор грамматически: *суховея*, *озеленить*, *(стал) сильнее*, *лезвие*, *(много) семей*, *спел бы*, *метро*, *туже*, *умылся*, *по-весеннему*, *разлит*, *прочитав*, *прочитай*, *кенгуру*, *испытывающе*, *уйдём*, *вкратце*.

Модель ответа:

Нет окончаний в словах: *сильнее* (неизменяемая форма — сравнительная степень наречия), *метро* (несклоняемое существительное), *туже* (неизменяемая форма — сравнительная степень прилагательного или наречия), *по-весеннему* (наречие — неизменяемая часть речи), *прочитав* (деепричастие — неизменяемая особая форма глагола /неизменяемая часть речи), *кенгуру* (несклоняемое существительное), *испытывающе* (наречие — неизменяемая часть речи), *вкратце* (наречие — неизменяемая часть речи).

Слово *озеленить* может быть включено в этот ряд при условии объяснения, что это неизменяемая грамматическая форма — инфинитив глагола.

3. В данных словах графически выделите морфему, в состав которой входит сочетание *-ей-*. Объясните свой выбор. Какая из приведённых словоформ допускает два варианта разбора?

Ключей, *погорячей*, *ручей*, *статей*, *полей*, *злей*, *пришей*, *под крышей*, *шейный*.

Модель ответа:

Ключ-ей (окончание родительного падежа, множественного числа), *по-горяч-ей* (формообразующий суффикс сравнительной степени прилагательного или наречия), *ручей*□ (часть корня), *статей*□ (часть корня), *зл-ей* (формообразующий суффикс сравнительной степени прилагательного или наречия), *при-шей* (часть корня), *под крыш-ей* (окончание творительного падежа, единственного числа), *шей-н-ый* (часть корня).

Два варианта разбора предполагает словоформа *полей*: *по-лей* (часть корня глагола в повелительном наклонении) и *пол-ей* (окончание родительного падежа, множественного числа существительного).

4. Выпишите из данного списка те словоформы, в составе которых есть нулевые морфемы. Сгруппируйте примеры по типу нулевой морфемы.

Прочитать, гений, синий, прорубь, свой, золотой, подсказал, принес, волчий, подделом, разгром, (много) рек, узнай, край, моложе, (несколько) семей, удаль, вздох, сжжж, радость, нежен, улей, (без) ключей, прилягте, мамин (платок), добр, лишь.

Модель ответа:

Группа 1. Слова с нулевым окончанием в различных грамматических формах: *гений, прорубь, свой, подсказал, принёс, волчий, разгром, (много) рек, край, (несколько) семей, удаль, сжжж, радость, нежен, улей, мамин (платок), добр.*

Группа 2. Слова с нулевым формообразующим суффиксом (суффиксы прошедшего времени и повелительного наклонения): *принёс, узнай, сжжж, прилягте.*

Группа 3. Слова с нулевым словообразовательным суффиксом: *прорубь (от прорубить), удаль (от удалой), разгром (от разгромить).*

Примечание. Слова типа *лишь* или *подделом* не могут быть отнесены ни к одной группе. Так как это слова неизменяемых частей речи, у них вообще нет окончаний. Поэтому говорить применительно к ним о нулевой морфеме некорректно.

5. Известный учёный Михаил Ростиславович Львов очень подробно изучал такое явление, как антонимия. Его исследования показали, что, кроме лексической, есть ещё **грамматическая антонимия**. Дайте определение этого термина. Приведите два примера такой антонимии, аргументируйте свой ответ.

Модель ответа:

Грамматическая антонимия — это антонимия не только на уровне лексической семантики, но и на уровне грамматического значения слова или предложения. Наиболее показательны в данном смысле словообразовательные элементы антонимического характера, данные в словаре антонимов М.Р. Львова:

восходить — нисходить

надводный — подводный

6. Поэт-футурист Велимир Хлебников создал такие слова: *летьбище, летоба, летавица*. Ответьте на вопросы:

- 1) что обозначают эти слова;
- 2) каким способом они образованы (от чего и с помощью чего);
- 3) подберите слова, по образцу которых В. Хлебников их образовал.

Модель ответа:

- 1) Слово *летьбище* обозначает ‘аэродром’, *летоба* — ‘полет’, *летавица* — ‘стюардесса’.

2) Слово *летьбище* образовано от глагола *летать* с помощью суффикса *-бищ(е)*; слово *летоба* — от глагола *летать* с помощью суффикса *-об(а)*; слово *летавица* — от глагола *летать* с помощью суффикса *-авиц(а)*. Все они образованы суффиксальным способом;

3) *Летьбище* образовано по образцу (или типу) слов *лежбище*, *пастбище*; *летоба* — по образцу слова *учёба*; *летавица* — по образцу *плясавица*.

7. Среди приведённых существительных, оканчивающихся на *-ло*, найдите такие, основы которых в современном русском языке членятся на морфемы и к которым можно подобрать слова, от которых они образованы. Что произошло с другими словами, и как можно охарактеризовать их морфемный состав?

Шило, точило, мыло, рыло, пугало, нача́ло, светило, стойло, ботало, орало, пойло.

Модель ответа:

Среди приведённых существительных есть слова, основы которых членятся на корень и суффикс: *стой-л(о)*, *точи-л(о)*, *пуга-л(о)*, *свети-л(о)*, *пой-л(о)*. Они образуются от глаголов *стоять*, *точить*, *пугать*, *светить*, *поить*.

Основы других слов в современном русском языке не членятся, хотя в древнерусском языке они членились точно так же, как слова первой подгруппы. Произошло слияние суффикса *-л-* и корня, поэтому в них выделяются корни и окончания: *шил-о*, *мыл-о*, *рыл-о*, *начал-о*, *ботал-о*, *орал-о*.

8. Один известный советский писатель в своих размышлениях о судьбе языка попытался определить, какие «болезни» ему присущи. Самой опасной он назвал «болезнь» с таким «симптомом»: нецелесообразное, неуместное употребление таких слов и выражений, как *за неимением*, *ввиду отсутствия*, *учитывая вышеизложенное*, *на основании сего* и др. Название этой «болезни» сегодня функционирует в языкознании как термин.

Что это за «болезнь»? Назовите термин.

По какой словообразовательной модели образован этот термин?

Приведите два слова, образованных по данной модели.

Модель ответа:

Речь идёт о *канцелярите*. Впервые термин был употреблён К.И. Чуковским в книге «Живой как жизнь» (1962 г.).

Словообразовательная модель: основа + суффикс *-ит-* со значением «болезнь».

По этой модели образуются наименования болезней, например: *бронхит, аппендицит, гайморит* и др.

9. Укажите, какой морфемой или частью морфемы являются *ий* и *ей* в следующих словах?

(Говори) *смелей*, *синий* (цвет), *спрей* (для волос), (священный) *скарабей*, *лисий* (хвост), (наслушаться) *лгуний*, *пожалей* (малыша), (заняться) *куплей*, (бильярдный) *кий*, *кабаний* (клык), (бывший) *жокей*, (выйти из) *сеней*, (посетить) *дельфинарий*, *пулей* (вылететь из комнаты).

Примечание. Слова в скобках даны как пояснение, анализировать их не требуется.

Модель ответа:

<i>смел-ей</i>	суффикс наречия в форме простой сравнительной степени;
<i>син-ий</i>	окончание прилагательного;
<i>спрей</i>	входит в корень;
<i>скарабей</i>	входит в корень;
<i>лис-ий</i> □	суффикс притяжательного прилагательного;
<i>лгун-ий</i> □	суффикс (в именительном падеже суффикс имеет вид [й], графически разделительный <i>ь</i> : <i>лгунья</i>);
<i>пожал-е-й</i> □	два суффикса: <i>е</i> — глагольный суффикс, <i>й</i> — суффикс повелительного наклонения;
<i>купл-ей</i>	окончание творительного падежа единственного числа;
<i>кий</i>	входит в корень;
<i>кабан-ий</i> □	суффикс притяжательного прилагательного;
<i>жокей</i>	входит в корень;
<i>сен-ей</i>	окончание родительного падежа множественного числа существительного;
<i>дельфин-арий</i>	часть суффикса <i>-арий</i> ;
<i>пул-ей</i>	суффикс наречия.

10. Лингвист Борис Юстинович Норман (и его товарищи по студенчеству) стали основателями так называемого «этимологического словаря». В нём представлены слова с «заведомо ложным, неправильным толкованием слов»⁴. Однако такое неправильное, шуточное толкование позволяет взглянуть на привычные слова с другой стороны.

⁴ Норман Б.Ю. Игра на гранях языка. Москва: Флинта: Наука, 2006. С. 253.

Какой принцип положен в основу построения данных толкований? Почему такие толкования возможны? Какие ресурсы языка помогают это осуществить? Слова для анализа:

архивариус — «шеф-повар»;
баранка — «овца»;
горбуша (ласк.) — «верблюд»;
осина — «крупная оса»;
речка — «краткое выступление».

Примечание. В задании проверяется точность формулировок, умение увидеть системообразующие факторы. Если нет лингвистического обоснования, задание считается невыполненным.

Модель ответа:

В основе толкования данных слов лежит принцип игры со словом (языковая игра).

Архивариус — шеф-повар. Приставка *архи-* в русском языке образует существительные и прилагательные со значением высшей степени чего-нибудь: *архимиллионер*, *архиплут*, *архиреакционный*, *архиопасный*. В данном случае это значение повлияло на наименование профессии: не просто повар, а главный — *шеф*; «вариус» созвучно глаголу *варить*.

Баранка — овца. В языке существует слово *баран*. Также мы знаем о наличии суффикса *-к-*, который при добавлении к словам, называющим лиц мужского пола, образует наименования со значением 'лицо женского пола', например, *студентка*, *спортсменка* и др. Поэтому и возможно толкование слова *баранка* через шуточное значение 'самка барана'.

Горбуша (ласк.) — верблюд. Верблюд имеет горб. Этот признак авторы решили взять за основу наименования животного. Суффикс *-уш(а)* в русском языке используется с экспрессией ласкательности (*Катя — Катюша*, *Ваня — Ванюша* и т.п.)⁵.

Осина — крупная оса. Авторы шуточного словаря образуют слово *осина* от основы существительного *оса* посредством суффикса *-ин(а)*. Данный суффикс в русском языке при добавлении к основе образует форму слова со значением 'предмет, явление, такой(-ое) же, как названный(-ое) мотивирующим словом, но больший(-е) по размерам или по степени своего обнаружения, чем обычно', например, *доми́на*.

⁵ См.: Лопатин В.В., Улукханов И.С. Словарь словообразовательных аффиксов современного русского языка. Москва, 2016.

Речка – краткое выступление. В русском языке суффикс *-к-* среди прочих значений имеет значение субъективной оценки, уменьшительно-ласкательное значение. Поскольку сочетание *чк* пишется без *ь*, возможно игровое разложение слова *речка* на морфемы *речь* + *-к(а)*.

11. Найдите в тексте стихотворения поэта Серебряного века Игоря Северянина авторские неологизмы, выпишите их. Выполните словообразовательный разбор каждого такого слова. Какие авторские неологизмы созданы путём переосмысления морфологических норм русского языка и не могут быть описаны способами словообразования?

Алтайский гимн

*О, океана золотая, –
Крещенский солнечный восход!
Скользит, как вздох Эола, тая
По скатогориям Алтая.*

*Победоносный лыжесход.
Снега, снега, – как беломорье...
Восход бестёпел. Вдоль полян
Метёт предутренник с нагорья*

*Пушисто-снежное узорье,
А ветер светел и ледян.
Осветозарь мои вельня,
Мои желанья и пути.*

*Ты, созидающий оленя,
Как бодрость упоенной лени,
Дающий десять для пяти!
Гуди, ледяное безводье!*

*Пылай короною, Январь!
Крепи, бурят, свои поводья,
А ты, Эмблема Плодородья,
Мои пути осветозарь!*

Модель ответа:

<i>скатогории</i>	<i>скат</i> + <i>о</i> (соед. гласн.) + <i>гор</i> + суфф. <i>-и-</i>	сложение с суффиксацией
<i>лыжесход</i>	<i>лыж-</i> + <i>е</i> (соед. гласн.) + <i>-ход</i>	сложение

<i>беломорье</i>	<i>бел-</i> + <i>о</i> (соед. гласн.) + <i>мор(е)</i> + <i>ь</i> (фонетически [й])	сложение с суффиксацией
<i>бестёплый</i>	<i>бес-</i> + <i>тёплый</i>	приставочный
<i>предутренник</i>	<i>пред-</i> + <i>утренний</i>	приставочный
<i>узорье</i>	<i>узор</i> + <i>-ь-</i> (фонетически [й])	суффиксальный
<i>осветозарить</i>	<i>о-</i> + <i>светозар(ный)</i> + <i>-и(ть)</i>	приставочно-суффиксальный
<i>безводье</i>	<i>без-</i> + <i>вод</i> + <i>-ь-</i> (фонетически [й])	приставочно-суффиксальный

Примечание. Вариант образования авторского неологизма *предутренник* от слова *утренник* (*пред-* + *утренник* — ‘утренний мороз весной или осенью’) не подойдёт, так как в стихотворении значение этого слова толкуется как ‘предутренний ветер’, который *метёт*, а не как ‘мороз’.

Посредством переосмысления морфологических норм Игорем Северяниным созданы авторские неологизмы *океана* (присвоение общеупотребительному существительному *океан* женского рода) и *ледян* — краткая форма от прилагательного *ледяной* (устар. вариант слова — *ледя́ный*, который есть в строчке: *Гуди, ледя́ное безводье!*), не имеющего в языке краткой формы.

Лексика. Диалектология (лексические единицы).

Фразеология

1. Согласно данным «Большого толкового словаря русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова слово *идти* является самым многозначным в русском языке. Запишите известные вам лексические значения этого слова, приводя к каждому значению пример употребления в речи.

Модель ответа:

Ответом к данному заданию будет статья из указанного словаря, из которой следует, что основным значением глагола является ‘двигаться, передвигаться, ступая ногами’. Всего же словарь (авторская редакция 2014 года) даёт 30 лексических значений глагола *идти*, сопровождая их толкования примерами.

Поскольку словарная статья очень объёмна, мы лишь указываем на возможное количество лексических значений анализиру-

емого глагола. Ознакомиться со словарной статьёй можно, например, воспользовавшись справочно-информационным интернет-порталом «Грамота.ру», где упомянутый словарь выложен в свободном доступе⁶.

2. В говоре с. Мегра Вытегорского района Вологодской области существует слово *сканец*:

а вот сканцы-то я пеку на праздник дак обязательно// они такие тоненькие лёгкие/ тоненькие такие делают сканцы/ тесто тонкое раскатаешь/ смажешь маслом/ песочку положишь завернёшь такой конвертик и выпекаешь/ ну можно жарить на сковороде//

сканцы/ну просто сахар ложится в серединку и заворачивается/ они получаются полукруглые/ полумесяцем таким// они тонкие та-ки получаются//

сканцы/ дак// тесто значит/ сметаны// простокваши/ яйцо/ песочек/ и всё/ когда в печке/ ну и тоже на противень//тесто разделаю/ и он выходит круглый такой// ложу на этот на круглый песочку/ заворачиваю// и всё// и на сковородку//

Опираясь на контексты, сформулируйте значение данного слова. Предположите, к какому глаголу оно восходит этимологически. Назовите слово в русском языке, обозначающее предмет домашнего обихода, утварь, родственное слову *сканец*, укажите этимологию образования этого слова.

Модель ответа:

По данным «Словаря живого великорусского языка» В.И. Даля, *сканец* — ‘тонкий пирог из сдобного теста с сахаром, завернутый конвертиком, «полумесяцем»’. Этимологически слово восходит к глаголу *скать*, что значит ‘раскатывать, делать тонким, вытягивать’, например: *скать тесто, раскатывать в сочень*.

Родственным словом, обозначающим предмет обихода, является существительное *скалка*. В этом смысле показателен пример, взятый из словаря В.И. Даля: *тесто скут скалкою*. В примере объединены устаревший глагол *скать* и родственное ему *скалка*.

Из «Школьного этимологического словаря русского языка» (Н.М. Шанский, Т.А. Боброва, 2004) следует, что *скалка* — суффиксальное производное от *скало*, в диалектах ещё известного.

⁶ Ссылка на слово *идти* в «Большом толковом словаре русского языка»: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=%D0%B8%D0%B4%D1%82%D0%B8&all=x>. Также вы можете открыть на портале вкладку «Словари» и запустить проверку слова *идти*, предварительно выбрав и отметив название нужного словаря.

Последнее образовано с помощью суффикса *-л(о)* (ср. *шило*, *мыло*) от *скать* ‘тонко раскатывать, вытягивать’.

3. Многим поклонникам Владимира Высоцкого был известен его каламбур: «Я хорошо усвоил чувство локтя, который мне совали под ребро». Какая языковая единица становится стержнем этого каламбура? Какое переосмысление она получает в данном тексте, какие приметы времени/эпохи через неё обличает В. Высоцкий?

Модель ответа:

Стержнем каламбура является фразеологизм, который в данном контексте подвергается десемантизации. Фразеологизм — это устойчивое выражение, которое представляет собой употребление слов в переносном смысле. В данном же контексте слова актуализируют своё прямое значение, что делает фразу ещё более острой и отсылает к той эпохе, в которой жил и творил В. Высоцкий.

Чувство локтя — устойчивое сочетание, актуализированное в эпоху СССР, пришедшее из армейского языка (на параде строй получается ровным, если солдаты идут локоть к локтю). Этот фразеологизм употребляется при характеристике совместной коллективной работы и дружбы с базовой позитивной оценкой. В приведённом же контексте фразеологизм приобретает негативную коннотацию: посредством десемантизации В. Высоцкий обличает абсолютизацию коллективизма, неискренней дружбы, иллюзию безусловной порядочности в трудовом коллективе на благо общества.

4. В диалектной речи жителей с. Мегра Вытегорского района Вологодской области встречаются следующие слова: *песок/песочек*, *калитка*. Опираясь на представленные контексты, постарайтесь дать толкование этим словам. Есть ли основание для соотношения значений этих слов в диалекте и в литературном языке?

*да!// нарезаат кусочкам/ вот и брюква тоже кускам таким нарежут/ какая хозяйка любит послаще песочку маленько кинет;
пекли калитки/ у нас вот всё мода калитками называют дак/ то картошенные/ то это творожные/ ну и пшённые/ всякие/ с крупы// ну калитки знаете что такое?/ нет?/ вот не купила я были у нас тут в ларечке/ делают сканец/ тонкий-тонкий такой/ потом в серединку ложат картошку творог/ пшено/ кашу пшённую/ и заворачивают крайчики//*

Модель ответа:

Диалектное значение слова *песок (песочек)* формулируется как ‘рассыпной сахар’. В литературном же языке *песок* имеет значе-

ние ‘осадочная горная порода, а также искусственный материал, состоящий из зёрен горных пород’. Основанием для соотнесения значений являются общие свойства веществ: в обоих словах выделяется значение ‘сыпучесть, дискретность’.

Диалектное значение слова *калитка* формулируется как ‘открытый пирог/ пирожок с начинкой из картофеля, моркови, пшена, ячменя и т.д.’ (*калитка картошынна/ черничная/ творожная/ пиённая*). В литературном языке слово *калитка* имеет значение ‘дверца в заборе, в воротах’. Основание для соотнесения значений слов – наличие в них общего компонента (семы) ‘открытый’.

5. В своей книге «Основы психолингвистики» И.Н. Горелов и К.Ф. Седов говорят о таком приёме языковой игры, как «переиначивание русского фразеологизма на иностранный лад», например: *не по Хуану сомбреро (не по Сеньке шапка)*. Какие фразеологизмы «переиначены» таким образом? Запишите их и дайте им толкование.

- 1) *пенс гинейю бережёт*;
- 2) *аннексировать лаваш* (у кого-либо);
- 3) *абсорбировать* (что-либо) *с лактозой матери*;
- 4) *выносить утиль из офиса*;
- 5) *куда Джон муфлонов не экстрадировал*.

Модель ответа:

Пенс гинейю бережёт – *копейка рубль бережёт* – чтобы накопить многое, надо не пренебрегать малым.

Аннексировать лаваш (у кого-либо) – *отнимать хлеб* (у кого-либо) – ‘отнимать возможность заработать или заработок’.

Абсорбировать (что-либо) *с лактозой матери* – *впитать* (что-либо) *с молоком матери* – ‘усвоить с раннего возраста, запомнить на всю жизнь’.

Выносить утиль из офиса – *выносить сор из избы* – ‘разглашать сведения о неприятностях, касающихся узкого круга людей’.

Куда Джон муфлонов не экстрадировал – *куда Макар телят не гонял* – ‘очень далеко’.

6. В шуточной эпиграмме А.С. Пушкина, посвящённой одному из лицейских друзей, есть слово *кюхельбекерно*:

*За ужином обѣлся я,
Да Яков дверь закрыл оплошно.
Так было мне, мои друзья,
И кюхельбекерно, и тошно.*

Какое правило нарушено при образовании этого слова? Что оно обозначает? Каким термином называются слова такого типа?

Модель ответа:

Это слово категории состояния на *-о*, которое образуется от соответствующих прилагательных или причастий. Прилагательного «кюхельбекерный» в русском языке нет, поэтому слово образовано с нарушением правил от существительного (имени собственного) *Кюхельбекер*. Слово *кюхельбекерно* в эпиграмме имеет значение ‘тоскливо, грустно’, что соответствует действительности, так как лицейский приятель А. Пушкина Вильгельм Кюхельбекер был человеком невесёлым. Слова, подобные анализируемому, называют окказионализмами или авторскими неологизмами (последний термин часто встречается в школьных учебниках русского языка).

7. Это языковое явление связано с системными отношениями в лексике. Яркими примерами служат такие слова, как *бесценный*, *просмотреть*. Назовите это языковое явление. Приведите примеры таких слов, сформулировав их значение для того, чтобы раскрыть суть явления (не более трех).

Модель ответа:

Явление носит название энантиосемия, или внутрисловная антонимия. Суть её сводится к тому, что одно и то же слово может выражать противоположные лексические значения. Примеры энантиосемии: *прослушать* ‘пропустить информацию, не извлечь ничего полезного’ (*прослушать нотации*) и ‘слушать на протяжении какого-то времени’ (*прослушать курс лекций*); *вывести* ‘уничтожить’ (*вывести тараканов*) и ‘создать’ (*вывести новый сорт томатов*), *занять* ‘взять в долг’ и ‘одолжить у кого-то’.

8. Составьте из предложенных слов, не меняя их облика, два словосочетания, первое из которых обозначает буквально «знание петуха», а второе созвучно наименованию сказочного персонажа. Дайте современное толкование слову, пришедшему в русский язык и этимологически восходящему к первому словосочетанию. Запишите слово, созвучное второму словосочетанию, в том виде, в котором оно существует в современном русском языке.

Слова для размышления: *gallus*, *ohnivak*, *chisanen*, *stuba*, *matheia*, *narkissos*, *ptak*.

Модель ответа:

Первое слово — *галиматъя* (от латинского *gallus* ‘петух’ и греческого *matheia* ‘знание’). Первоначальное значение слова —

‘знания петуха’, ‘ничтожные знания’. Современное значение — бессмыслица, чушь.

Второе слово, *жар-птица*, в чешском языке имеет наименование *ptak ohnivak*, буквально «огненная птица»; современное — сказочный персонаж, помогающий герою преодолевать испытания.

9. Сгруппируйте слова *анафема*, *панегирик*, *апофеоз* в пары так, чтобы между членами этих пар были одни и те же отношения, характерные для системы языка. Аргументируйте, на основании чего такие отношения могут возникнуть.

Модель ответа:

Кодификацией таких отношений занимался М.Р. Львов.

Анафема — *панегирик*: отношения контекстуальной (оказиональной) антонимии. *Ана́фема* изначально — жертва богам по данному обету, посвящение божеству; позже — отделение (кого-либо) от общины, изгнание, проклятие. *Панеги́рик* — всякое восхваление в литературном произведении (например, в оде) или выступлении. С XIX века имеет значение ‘неоправданное восхваление’. Антонимия строится на основании: безусловное принятие/безусловное непринятие.

Апофеоз — *анафема*: отношение контекстуальной (оказиональной) антонимии. *Апофео́з* (арх. апотеоз, апотеоза, апофеоза) — обожествление, прославление, возвеличение какого-либо лица, события или явления. *Ана́фема* изначально — жертва богам по данному обету, посвящение божеству; позже — отделение (кого-либо) от общины, изгнание, проклятие. Антонимия в этой паре слов также строится на основании: безусловное принятие/безусловное непринятие.

10. Передайте с помощью фразеологизмов, образованных от одного и того же слова, следующие значения:

- 1) ‘нечто самодостаточное, представляющее собой замкнутую систему’;
- 2) ‘(прост., экспрес.) выражение восхищения, восторга’;
- 3) ‘нормальная, естественная ситуация; не случается ничего особенного’;
- 4) ‘как положено, как свойственно кому-либо или чему-либо’;
- 5) ‘принимать действительность такой, какая она есть, говорить о чем-либо напрямик, без притворства’;
- 6) ‘не обманывать себя относительно настоящего положения дел’.

Расскажите о происхождении фразеологизма, несущего значение ‘нечто самодостаточное, представляющее собой замкнутую систему’.

Модель ответа:

- 1) **вещь** в себе;
- 2) (вот) это **вещь**!
- 3) в порядке **вещей**;
- 4) в природе **вещей**;
- 5) называть **вещи** своими именами;
- 6) трезво смотреть на **вещи**.

Происхождение фразеологизма *вещь в себе* со значением ‘нечто самодостаточное, представляющее собой замкнутую систему’ является переводом выражения немецкого философа Эммануила Канта. Это философский термин, обозначающий объекты умопостигаемые, в отличие от чувственно воспринимаемых феноменов; вещь как таковая, вне зависимости от нашего восприятия.

11. Русское существительное *юбка* восходит к арабскому слову *Jubba*, имеющему значение ‘безрукавка’. К этому же слову восходят ещё три наименования видов одежды в русском языке: одно современное и два старинных. Назовите их, дайте толкование каждого из названных слов.

Модель ответа:

Искомые слова — *шуба*, *жупан*, *зипун*.

Шуба — зимняя верхняя одежда меховая или на вате, ватине/ Мужская или женская верхняя одежда на меху.

Жупан — старинная верхняя мужская одежда украинцев и поляков, род полукафтана с невысоким стоячим воротником. В Рязанской и Смоленской областях так называют простой крестьянский кафтан.

Зипун (полукафтан) — верхняя одежда у крестьян. Представляет собой кафтан без воротника, изготовленный из грубого самодельного сукна ярких цветов со швами, отделанными контрастными шнурами.

12. Переведите известное латинское выражение *Aquila muscas non captat*, сформулируйте толкование этого выражения, подберите к нему один синоним, запишите получившийся перевод, толкование и синоним. При переводе учтите, что одно из слов этого выражения входит в состав фразеологизмов со значением: ‘о непонятном, необъяснимом поведении кого-либо’, ‘о кротком, добро-

душном человеке'. Запишите эти фразеологизмы. К фразеологизму с одним из значений подберите два антонима, запишите их.

Модель ответа:

Перевод латинского выражения: *Орёл не ловит мух*, толкование — 'не размениваться по мелочам'. Синоним: *большому кораблю — большое плавание*.

Слово *муха* в составе искомого фразеологизма является лексическим компонентом фразеологических оборотов *какая муха укусила* и *мухи не обидит*. Антонимы легко подбираются к фразеологизму *мухи не обидит*: *тише воды, ниже травы* или *воды не замутит*.

13. В лингвистике есть понятие **внутренняя форма слова**. Это признак, положенный в основу наименования предмета, явления, действия. Внутренняя форма помогает носителю языка понять, почему предмет назван именно так, а не иначе.

Перед вами слова: *белье, холодильник, чернила, дом, кукушка, лес, сушилка, желток*. Распределите их в три группы, учитывая особенность внутренней формы слова. Назовите основания, по которым вы распределяли слова.

Модель ответа:

В первую группу входят слова с ясной внутренней формой слова (носитель языка понимает, почему предмет так назван):

холодильник — то, что холодит;

кукушка — т.к. произносит «ку-ку», кукует;

сушилка — то, на чем что-то сушат;

желток — в основе жёлтый цвет предмета.

Во вторую группу входят слова с неясной внутренней формой слова. Носитель языка сегодня не понимает, почему предмет так назван. Это слова *дом, лес*.

В третью группу входят слова, внутренняя форма которых сегодня утратилась. Значение слова на современном этапе развития языка противоречит внутренней форме слова. Это слова:

чернила (сегодня возможны сочетания *цветные чернила, синие чернила*; связь с признаком «чёрный» утрачена);

белье (сегодня возможны сочетания *цветное белье, красное белье*; связь с признаком «белый» утрачена).

Морфология

1. Распределите существительные *дождина, домина, купчина, корытина, молодчина, сиротина, паспортина, ямина* по группам,

учитывая закономерности относительно категории грамматического рода производного (те слова, которые представлены в задании) и производящего слов. Аргументируйте ответ, составив словосочетания с данными словами.

Модель ответа:

Слова, приведённые в задании, можно распределить по двум группам.

1. Тот же род, что и производящее слово, имеют слова: *яма* (женский род) — *огромная ямина* (женский род), *дом* (мужской род) — *просторный домина* (мужской род), *дождь* (мужской род) — *проливной дождина* (мужской род), *купец* (мужской род) — *удачливый купчина* (мужской род), *сирота* (общий род) — *круглый/ круглая сиротина* (общий род), *молодец* (общий род) — *настоящий/ настоящая молодчина* (общий род).

2. Не соответствуют роду производящего слова существительные: *паспорт* (мужской род) — «*краснокожая паспортина*» (женский род) (у В.В. Маяковского), *корыто* (средний род) — *старая корытина* (женский род).

2. В стихотворении Владимира Высоцкого «Диалог у телевизора» есть такие строки:

*Тут за день так накувыркаешься,
Придёшь домой — там ты сидишь.*

Объясните различия в грамматических значениях форм 2-го лица единственного числа *придёшь* и *сидишь*.

Модель ответа:

Словоформы *придёшь* и *сидишь* употреблены в разных грамматических значениях. *Сидишь* — это форма 2-го лица в своей типичной, основной роли: она обозначает действие собеседника. А *придёшь* — это форма 2-го лица в обобщённо-личном употреблении, она может относиться к действиям любого человека, в том числе и говорящего (1-го лица). Кроме того, данные формы различаются грамматическими значениями времени (будущее — *придёшь*, настоящее — *сидишь*) и вида (совершенный — *придёшь*, несовершенный — *сидишь*).

3. Иностранному студенту было необходимо привести примеры употребления глаголов страдательного залога. Он написал:
1. *По утрам Серёжа одевался бабушкой.* 2. *Губка бросается в воду.*
3. *Отец бреется парикмахером.* Правильно ли выполнено задание? Аргументируйте свой ответ.

Модель ответа:

Категория залога шире, чем понятие возвратности. Грамматическая категория залога образуется противопоставлением глагольных форм, значения которых различаются разным представлением соотношения между действием, грамматическим субъектом и грамматическим объектом. Как следствие, формальное определение страдательного залога через постфикс *-ся* не всегда оказывается верным. Глаголы *одеваться, бросаться, бриться* в русском языке не образуют пассивных конструкций (то есть конструкций, в которых подлежащее выступает как объект направленного на него действия). Приведённые в задании глаголы, несмотря на постфикс *-ся*, являются глаголами действительного залога с собственно-возвратным значением.

Примечание. Термин *залог* отсутствует в школьном курсе русского языка, хотя само понятие отчасти находит выражение в темах «Возвратные и невозвратные глаголы», «Действительные и страдательные причастия». Поэтому в данном задании ответ засчитывается уже в том случае, если обучающийся демонстрирует языковое чутьё и аргументирует ответ о неверно выполненном иностранцем задании, даже если не пользуется лингвистической терминологией.

4. Определите, какой частью речи является *тепло* в приведённых ниже предложениях. Чем является *тепло*- в предложении 10?

1) *Тепло возникает от огня и горения.* 2) *Действительно, даже чужестранец почувствует себя тепло и уютно в этом самом «домашнем» из крупных немецких городов.* 3) *Было тепло и солнечно, несмотря на то, что осень явно перешла в наступление.* 4) *Тепло, мягко, ощущение себя растворено в воздухе, точно в этот только час ты можешь оставить знакомую фигуру и поплавать в высоте.* 5) *В хозяйской половине занавешенные окна тепло светились.* 6) *Одеяло было тепло, и после прогулки по зимнему лесу особенно приятно было в него закутаться.* 7) *Тепло подводится к газу при постоянном давлении.* 8) *Когда я спросила, какая там в июле-августе бывает погода, то получила ответ: «Там всегда тепло».* 9) *Главная цель туристов на Бали — море, которое тепло даже в декабре.* 10) *Это физическое явление представляет собой процесс тепло- и массообмена в области поверхностного натяжения жидкости.* (Примеры взяты из «Национального корпуса русского языка».)

Модель ответа:

Задание построено на омонимии слов (или отдельных их грамматических форм) разных частей речи. Так, ряды омонимов часто образуют краткие прилагательные в форме мужского рода единственного числа, наречия и слова категории состояния. Для правильного их разграничения нужно обращать внимание на их синтаксическую роль в предложении. Краткое прилагательное выступает как именная часть составного именного сказуемого в двусоставном предложении; слово категории состояния выступает как именная часть составного именного сказуемого в безличных предложениях; наречие является обстоятельством.

В данном задании также приведены предложения, где слово *тепло* является существительным.

Приведённые в задании предложения по частеречной принадлежности анализируемого слова группируются следующим образом:

- 1) предложения 1, 7 – существительное;
- 2) предложения 2, 5 – наречие;
- 3) предложения 3, 4, 8 – слово категории состояния;
- 4) предложение 6, 9 – краткое прилагательное (в предложении 9 прилагательное *тепло* согласуется с относительным местоимением *которое*, выступающим в качестве союзного слова в сложноподчинённом предложении и являющимся подлежащим в его придаточной части).

В предложении 10 *тепло* – первая основа сложного существительного *теплообмен*.

5. От каких из перечисленных качественных прилагательных невозможно образовать форму простой сравнительной степени? Выявите и сформулируйте причины отсутствия у найденных прилагательных форм простой сравнительной степени, распределите в соответствии с ними по группам анализируемые слова.

Образуйте форму простой сравнительной степени у прилагательных, допускающих эту возможность. Запишите получившийся результат, графически выделите грамматические средства образования этой формы.

Слепой, талый, чистый, облезлый, бледноватый, милый, смелый, красивый, залежалый, бескрылый, медвежий (в словосочетании *медвежья услуга*), *голый, хороший, черепаший* (в словосочетании *черепаший темп*), *грубоватый, белый, щеголеватый, бессмертный*.

Модель ответа:

Образуют простую сравнительную степень: *чистый* (*чищ-е*), *милый* (*мил-ее*), *смелый* (*смел-ее*), *красивый* (*красив-ее*), *белый* (*бел-ее*), *хороший* (*лучш-е*) — форма образуется не только с помощью суффикса *-е*, но и путём замены основы).

Не образуют степеней сравнения (включая простую сравнительную):

1) прилагательные, обозначающие неградуированный (то есть тот, который не может проявляться в большей или меньшей степени) признак — *слепой*, *бескрылый*, *голый*, *бессмертный*;

2) прилагательные с суффиксом *-л-*, образованные от глаголов — *талый*, *облезлый*, *залежалый*;

3) прилагательные с суффиксами *-оват-/-еват-* со значением неполноты качества — *бледноватый*, *грубоватый*, *щеголеватый*;

4) качественные прилагательные, образованные на базе прилагательных — *медвежий* (об услуге), *черепаший* (темп).

6. Один известный советский писатель и публицист долго не мог примириться с формой *я пошёл* вместо *я ухожу*. Например:

— *Фёдор Ильич! Я пош"л! До свидания!*

Используя знание грамматики, объясните причину возмущения писателя.

Модель ответа:

Этим писателем был К.И. Чуковский. Данный пример он приводит в своей книге «Живой как жизнь».

Форма *я пошёл* подразумевает действие, совершившееся к моменту речи. В данном контексте оно употребляется по отношению к действию, которое совершается здесь и сейчас, в настоящий момент. Именно поэтому, по мнению К.И. Чуковского, такая форма неуместна, нецелесообразна.

Цитируем первоисточник: «Человек ещё сидит за столом, он только собирается уйти, но изображает свой будущий поступок уже совершенным».

7. Даны слова: *завидующий*, *злющий*, *молчащий*, *командующий*, *служащий*, *пропащий*, *мешающий*, *вперёдсмотрящий*, *думающий*, *недомогающий*.

Какие из них являются действительными причастиями, какие могут быть причастиями и словами других частей речи (указать, каких именно), а какие вообще не являются причастиями? Составьте по одному предложению или словосочетанию с каждым

анализируемым словом (в том числе с каждым его частеречным вариантом).

Модель ответа:

Только причастиями являются: *молчащий, мешающий, недомогающий*.

Являются причастиями и словами других частей речи:

1) *Командующий* — причастие и существительное, образованное переходом из прилагательного. Ср.: *Командующий отрядом Петров вёл себя решительно* (прич.). — *Командующим был назначен Петров* (сущ.).

2) *Служащий* — причастие и существительное, образованное переходом из причастия. Ср.: *Иванов, давно служащий в зоопарке сторожем* (прич.). — *Работники предприятия распределяются по двум группам: рабочие и служащие* (сущ.).

3) *Думающий* — причастие и качественное прилагательное. Ср.: *долго думающий о случившемся* (прич.) — *Он думающий человек* (прил.). Во втором случае слово *думающий* приобретает признак качества: *думающий человек* — тот, кто умеет мыслить, умный.

Вообще не являются причастиями:

1) *Завидующий* — прилагательное, используется в устойчивом сочетании *глаза завидующие*.

2) *Злющий* — прилагательное, образованное от прилагательного *злой*, а не от глагола.

3) *Пропавший* — прилагательное, образованное от глагола *пропасть*. Поскольку это глагол совершенного вида, от него не может быть образовано причастие настоящего времени.

4) *Вперёдсмотрящий* — существительное, образовано путём сращения словосочетания *вперёд смотрящий*.

Синтаксис. Строение предложения. Пунктуация

1. В диалектной речи встречаются предложения следующего типа: *Народ ушли за грибами. Молодёжь работать не хотят. Бригада заняли первое место.*

В чем своеобразие соотношения подлежащего и сказуемого в этих случаях? Чем объясняется такое соотношение?

Модель ответа:

При подлежащем в единственном числе сказуемое стоит в форме множественного числа, так как подлежащее имеет собирательное значение (обозначает некое множество). Таким образом, сказуемое соотносится с подлежащим не по форме, а по смыслу.

2. Любой язык — это знаковая система, но часто знаки воспринимаются пользователем языка как нечто само собой разумеющееся, а оценить значимость таких «незначительных» знаков можно иногда только при их отсутствии.

Во фразе *Зачем поставлена та марка* отсутствуют определённые знаки. Назовите эти знаки, укажите их функцию (или функции, если их несколько). Проиллюстрируйте функции отсутствующих знаков примерами. При оформлении ответа воспользуйтесь знаниями о частеречной принадлежности слов, их грамматическом статусе в предложении.

Модель ответа:

Знаки, отсутствующие во фразе:

1) пробел — знак членения слов в предложении, играет смысловоразличительную функцию;

2) вопросительный (с восклицательным или без него) — знак конца предложения, выполняющий функцию членения фраз в тексте и характеристики предложения по цели высказывания (вопросительный) и по интонации (восклицательный);

3) заглавная буква, функция которой — передача на письме наименования лица.

Проиллюстрировать функции анализируемых знаков можно следующими примерами.

1. *Зачем поставлена Тамарка?* Смысловоразличительная функция пробела (точнее его отсутствия в отрезке *зачем*) заключается в том, что в данном предложении вопросительное слово/местоимённое наречие *зачем* выступает в роли обстоятельства. Смысл предложения — уточнить, с какой целью женщина Тамара (смысловоразличительная функция заглавной буквы) стоит в данном месте.

2. *Зачем поставлена та марка?* Смысловоразличительная функция пробела состоит в отграничении указательного местоимения, являющегося в предложении определением, от существительного. Тем самым уточняется, с какой целью именно эта марка поставлена.

3. *Зачем поставлена там арка?* Смысловоразличительная функция пробела заключается в обозначении обстоятельства, выраженного указательным местоимением. Смысл предложения — уточнить, с какой целью поставлена арка в определённом месте

4. *За чем поставлена Тамарка?* Смысловоразличительная функция пробела состоит в обозначении дополнения с указанием на предметное значение, выраженное указательным местоимением. Смысл предложения — уточнить, за каким предметом поставлена женщина, которую зовут Тамара (смысловоразличительная функция заглавной буквы).

5. *За чем поставлена та марка?* Грамматически такое предложение возможно. Пробелы в данном случае отграничивают дополнение с указанием на предмет и определение, выраженное указательным местоимением. Смысл предложения — установить, за каким предметом установлена марка.

6. *За чем поставлена там арка?* Смыслоразличительная функция пробела — отграничение дополнения, выраженного указательным местоимением, от обстоятельства, выраженного указательным местоимением. Смысл предложения — указание на место постановки арки и предмета, за которым она в этом месте поставлена.

3. Определённые типы предложений в русском языке реализуют определённую функцию. В данном тексте пропущено слово (пропуск обозначен знаком «...»). Восстановите это слово, исходя из смысла текста и речевой ситуации, определите тип получившегося предложения. Укажите, пользуясь терминами грамматики, какую функцию выполняет это предложение в данном тексте и какую роль играет этот тип предложений в языке.

В фильме «Начало» есть такая сцена: непрофессиональная исполнительница роли идёт на встречу со зрителями, естественно, очень волнуясь. Далее — диалог с режиссёром:

— *Ты что дрожишь?*

— *Я не дрожу. (Местоимение) ...*

Модель ответа:

Восстановленным словом могло стать следующее: *трясёт, знобит, колотит* и т.п., что явно указывает на безличное предложение, главный член которого выражен безличным глаголом/ глаголом в форме 3-го лица, единственного числа настоящего времени (зависит от того слова, которое подобрал учащийся). В тексте (в речи) такие предложения подчёркивают состояние человека или природы (в данном случае исполнительницы роли), не зависящее от желаний, возможностей, происходящее помимо воли.

4. Составьте схему предложения, обозначив его части цифрами, расставив знаки препинания, обозначив элементы, важные для понимания грамматической структуры.

Назовите лингвистический термин, соответствующий особенностям предложенной синтаксической единицы, перечислите эти особенности (не более трёх).

Как ни ярок был день как ни золотило солнце те места на снегу ли на деревьях ли куда оно попадало прямыми лучами как ни густа была синева там куда не достигало солнце как ни розовели вверху безлистые купы берёз как ни ослепительно сверкали иногда крупные кристаллики снега когда глаза мои попадали как раз на зайчика отбрасываемого этими кристалликами всё же ничего не было ярче красных грудочек снегирей.

(В. Солоухин)

Модель ответа:

(Как ни ярок был день), (как ни золотило солнце те места на снегу ли, на деревьях ли), (куда оно попадало прямыми лучами), (как ни густа была синева там), (куда не достигало солнце), (как ни розовели вверху безлистые купы берёз), (как ни ослепительно сверкали иногда крупные кристаллики снега), (когда глаза мои попадали как раз на зайчика, отбрасываемого этими кристалликами)¹, [всё же ничего не было ярче красных грудочек снегирей]².

Данное предложение — пример периода (периодической речи).
Признаки периода:

- 1) ритмико-интонационное и смысловое членение на части (в данном случае их две, см. нумерацию в предложении);
- 2) выделение внутри первой части параллельно построенных (симметричных) отрезков, сопровождающееся ритмическим напряжением (в данном предложении функцию «усилителя» выполняет повтор *как ни*);
- 3) интонационный рисунок: первая часть периода произносится более быстро, вторая — замедленно.

5. Объясните, одинакова ли постановка знаков препинания в предложениях:

Дай я покручу.

Дай-ка почитать письмо.

Давай ты будешь аккомпанировать, а я петь.

Модель ответа:

В предложениях *дай я покручу*, *дай-ка почитаю письмо* запятая не ставится, т.к. слова употреблены в роли частиц, выражающих побуждение к действию, которое обозначено глаголами-сказуемыми. В последнем предложении слово употреблено как вводное в значении «сделаем так, как я предлагаю», следовательно, после *давай* нужно поставить запятую.

История языка. История слова

1. Для каждого из данных слов определите значения: а) свойственные им в далёком прошлом (см. слова для справок); б) современные.

Приведите устойчивые выражения, в которых сохранились древние значения данных слов.

Живот, жир, пресловутый, прок, тварь, хитрый.

Слова для справок: *жизнь, искусный, богатство, знаменитый, запас, рост, создание.*

Модель ответа:

Живот: а) жизнь, имущество; б) часть тела. *Не на живот, а на смерть. Не щадя живота своего.*

Жир: а) богатство; б) органическое вещество. *С жиру бесятся.*

Пресловутый: а) знаменитый; б) вызывающий много толков (неодобр.).

Прок: а) запас; б) польза. *Заготовить впрок.*

Тварь: а) создание; б) отвратительное существо (бранное). *Тварь божья.*

Хитрый: а) искусный, б) изворотливый. *Хитрый замók.*

2. Перед вами третья строфа стихотворения С.А. Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...»:

Пахнет яблоком и мёдом

По церквам твой кроткий Спас.

И гудит за корогодом

На лугах весёлый пляс.

Составитель книги С.А. Есенина «Стихи и поэмы» 1974 г. в сноске объясняет существительное *корогод* следующим образом: «Корогод — искажённое от хоровод». Однако сегодня это пояснение находится под вопросом. Опираясь на статью в словаре В.И. Даля, предположите, каким значением обладает слово *корогод* в данном тексте. Объясните свой выбор.

«КОРОГОД, корогодить южн., зап. искажён. произносится также карагод: хоровод, хороводить. В смол., калужск. карагодом зовут целый ряд, порядок чего-либо, и пр. ряд свай, столбов либо хижин».

Модель ответа:

Если бы *корогод* означал 'хоровод' (то есть обряд или игру с пением и плясками по кругу), то дословно смысл строфы был

бы таким: «и гудит за *плясками* и пением на лугах весёлый *пляс*», что представляется нелогичным. Видимо, под корогодом понимается либо деревенский частокол (забор), либо ряд хижин, за которым находится луг, где и гудит весёлый пляс.

3. В романе Д. Балашова «Святая Русь» отражается история Руси второй половины XIV в. Д. Балашов, писатель и учёный-филолог, мастерски стилизует язык того времени.

Переведите на современный русский язык следующие фрагменты романа:

1) Многие бояра ся огорчат. И ты сам ся становишь прозрачен и высок. 2) В молодости всё кажет легко. Обрадует и тому, что был жив. Или махнуть рукой на всех на них и податься в Сибирь? Или воротить на Русь?

Какое грамматическое значение глагола в древнерусском языке XIV в. не оформилось окончательно? Какова дальнейшая судьба возвратного местоимения, соотносившегося с глаголом? Ответ аргументируйте.

Модель ответа:

1. Многие бояре огорчатся. И ты сам становишься прозрачен и высок.

2. В молодости всё кажется легко. Обрадуется и тому, что был жив. Или махнуть рукой на всех на них и податься в Сибирь? Или воротиться на Русь?

В древнерусском языке XIV в. не оформилась окончательно возвратность глагола. В первой паре примеров возвратное местоимение *ся* употреблено перед глаголом, а во второй группе примеров оно вообще отсутствует. В дальнейшем бывшее возвратное местоимение закрепляется в позиции после глагола, срастается с ним и в современном русском языке является возвратным постфиксом *-ся*.

4. Переведите с древнерусского на современный русский язык:

... на москве и в городѣхъ о табакѣ заказъ оучиненъ крепкои
чтобы нигдѣ роусские люди и иноземцы всакиа табакоу оу себя
не держали а кто табакъ оучнетъ держати или табакомъ торговати
и тѣхъ людей велено имати и за то тѣмъ людямъ чинити
наказание большое подъ смертнои казнью и дворы ихъ и животы
ихъ имаа продавати а деньги имати в госоударевоу казну

(Соборное уложение 1649 г.)

Укажите исторические изменения в значениях слов *заказ* и *живот*. Приведите слова и фразеологизмы, сохраняющие архаические значения этих слов.

Модель ответа:

В Москве и в городах на табак запрет наложен строгий, чтобы нигде русские люди и иностранцы всякие табака у себя не держали, а кто табак будет держать или табаком торговать, тех людей велено забирать и за то тем людям назначать наказание большое, вплоть до смертной казни, и усадьбы их и имущество, забрав, продавать, а деньги брать в царскую казну.

Слово *заказ* имеет историческое значение ‘запрет’, которое можно вывести из содержания текста. В современном русском языке слово имеет значение ‘поручение что-либо исполнить’ или ‘заказанная вещь’.

Историческое значение слова сохранилось в существительном *заказник* (земельный или водный участок, на котором находятся под охраной редкие виды животных и растений) и в фразеологизме *нам туда вход заказан* (запрещён).

Слово *живот* в данном тексте имеет историческое значение ‘имущество’. Также оно употреблялось в значении ‘жизнь’. В современном русском языке имеет значение ‘часть тела’. Историческое значение сохранилось в фразеологических оборотах *не щадить живота своего* и *не на живот, а на смерть*.

5. Известно, что написание слова *свадьба* исторически изменилось в результате его произношения. Восстановите исторический облик слова, для чего подберите к нему из современного русского литературного языка родственные слова. Назовите и опишите процесс, в результате которого изменилось написание слова.

Модель ответа:

Слово *свадьба* этимологически соотносится со словами *сват*, *сватья*, *сватать*. Таким образом, исконный корень слова — *сват-*, а исконный облик — *сватьба* (*svatъba). В слове произошёл процесс озвончения: звонкий [б] повлиял на глухой [т’]. В результате падения редуцированных (Ь, ерь) данное произношение закрепилось и в написании — *свадьба*.

6. Праславянскому языку были свойственны дифтонги *ai, *ei, *au (сложные звуки, состоящие из слогового и неслогового гласного компонента). Зная об этих звуках, сформулируйте закономерности в написании слов *ковать* — *кую*, *плевать* — *плюю*, *лить* — *лью*.

Модель ответа:

В позднее время в праславянском языке развилась тенденция к открытости слогов (закон открытого слога), согласно которой в конце каждого слога должен быть слогаобразующий звук. В связи с этим дифтонги должны были претерпеть изменения, т.к. они создавали закрытый слог, заканчивая его неслоговыми *i/u*. Дифтонги изменялись двояко: если за ними следовал гласный, дифтонг терял целостность и расщеплялся на два самостоятельных звука: неслоговой *i* изменялся в *й*, а неслоговой *u* в согласный *в*, которые отходили к следующему гласному, открывая тем самым предыдущий слог. Если же за дифтонгом следовал согласный или дифтонг был в конце слова, то он изменялся в простой гласный (монофтонгизировался), открывая слог.

7. Перед вами контексты из древнерусских памятников. Определите, отличается ли согласование подлежащего и сказуемого в данных примерах от норм современного русского языка? Объясните принцип согласования главных членов предложения в древнерусском языке и современном русском языке.

рекоша (глагол, 3 л., мн.ч., прош. вр.) **дружина Игоревн**
(Лаврентьевская летопись)

вся братия поклонншася (глагол, 3 л., мн.ч., прош. вр.) **(Житие Феодосия Печерского)**

а мордва вѣѣгоша (глагол, 3 л., мн.ч., прош. вр.) **в лѣсы**
(Лаврентьевская летопись)

Модель ответа:

Согласование подлежащего и сказуемого в древнерусском языке отличается от современного. Если подлежащее выражено собирательным существительным (грамматически это существительное единственного числа), в древнерусском языке сказуемое ставится в форму множественного числа, т.к. данные существительные называют совокупность множества предметов. Подлежащее и сказуемое согласовывались по смыслу.

В современном русском языке осуществляется грамматическое согласование. Собирательные существительные грамматически имеют форму единственного числа, поэтому и сказуемое ставится в форму единственного числа: например, *дружина* (ед.ч.) *сказала* (ед.ч.).

8. Переведите текст с древнерусского на современный русский язык. Какие исторические изменения произошли в грамматике указанного в задании словосочетания?

томъ же лѣтъ по грѣхѣмъ нашимъ придоша ѡзъци незнакомѣ ихъ же добръ никто же не вѣсть кто соуть и ѡтколе изидоша и что ѡзъкъ ихъ и которого племени соуть и что вѣра ихъ а довоуть ѡ татары...

Новгородская первая летопись по Синодальному списку XIII – XIV вв.

Укажите значения слов *язык* (ѡзъци, ѡзъкъ), *лето* (лѣтъ) в данном тексте. Какие исторические изменения произошли в значении этих слов?

Сравните словосочетание *придоша томъ лѣтъ* с его переводом на современный русский язык.

Модель ответа:

Примерный перевод:

В том году из-за грехов наших пришёл народ неизвестный (или: пришли люди неизвестные), о которых никто хорошо не знает, кто они, откуда пришли, каков язык их, какого они племени и какова вера их, а называют их татарами.

Слово *язык* имеет значения: 1) ‘средство общения’, 2) ‘народ, люди’. Второе значение устарело (ср. у А.С. Пушкина: «И называет меня всяк сущий в ней язык»).

Слово *лето* имеет значение ‘год’. В современном русском языке это значение сохранилось лишь в родительном падеже множественного числа (ср. *пяти лет*), в остальных случаях оно устарело (ср. у А.С. Грибоедова: «В мои лета не должно сметь своё суждение иметь»). Основным стало значение ‘самое тёплое время года, следующее за весной’.

В том году пришли — в древнерусском словосочетании предлог отсутствует, тогда как в современном русском языке имеет место предложное управление.

Графика. Орфография⁷

1. Предложите вариант (-ы) раскрытия скобок при написании слова (с,сс)у(ж,жж)е(н,нн)ый. Обоснуйте свой ответ.

⁷ Содержание задач по графике и орфографии в комплектах олимпиадных заданий **всегда** подразумевает связь с другими разделами языка. Объяснение орфографических правил и закономерностей в написании слов обнаруживает тесную связь с фонетикой, морфемикой, лексикой, морфологией, что находит отражение в олимпиадных заданиях данного раздела.

Модель ответа:

Выбор написания зависит от значения (или происхождения) и грамматических признаков слова, а именно:

1) образованное от глагола совершенного вида *сузить* страдательное причастие пишется как *суженный*;

2) образованное от глагола совершенного вида *ссудить* страдательное причастие пишется как *ссуженный*;

3) существительное, образованное путём перехода отглагольного прилагательного в существительное, в свою очередь образованного от глагола несовершенного вида *судить*, пишется как *суженый*.

2. Используя знания о смысловозначительной функции букв в русском языке, докажите, что даже при незначительном изменении в графическом изображении слова *берёт* изменится его написание, правописание и значение. Напишите получившееся слово, сформулируйте значение исходного и получившегося слов.

Докажите, что смысловозначительная функция уже найденной вами буквы влияет на грамматические категории слов. Приведите два примера подобных пар слов, укажите их грамматические категории.

Модель ответа:

При изменении графики, отсутствии точек над буквой Е, меняется облик и значение слова: *берёт* (действие) — *берет* (головной убор).

В слове *берёт* окончание *-ёт* выражает значение настоящего времени, 3-го лица, единственного числа, а также изъявительное наклонение, несовершенный вид, I спряжение.

В слове *берет* *-ет* — это часть корня, а окончание нулевое. Слово характеризуется как существительное мужского рода в единственном числе, в именительном падеже; относится к 2-му склонению, неодушевлённое.

Другие примеры смысловозначительной функции букв Е и Ё.

Мёл — *мел.* *Мёл* — глагол несовершенного вида, I спряжения в форме изъявительного наклонения, прошедшего времени, единственного числа, мужского рода. *Мел* — существительное мужского рода, 2-го склонения в форме единственного числа, именительного падежа.

Сёл — *сел.* *Сёл* — существительное среднего рода, 2-го склонения в форме множественного числа, родительного падежа. *Сел* — глагол совершенного вида, II спряжения в форме изъявительного наклонения, прошедшего времени, единственного числа, мужского рода.

Возможны и другие примеры.

3. Известный лингвист Михаил Викторович Панов назвал рассуждение об одном правиле русской орфографии «Ровная неравнина». Сформулируйте это правило и объясните, почему рассуждение лингвиста получило такой парадоксальный заголовок.

Модель ответа:

Речь идёт о правиле правописания корней с чередующейся гласной *-равн-/-ровн-*, определяющейся по семантическому принципу, и внимательности при определении значения слова, а значит, и при выборе нужной буквы. На первый взгляд, кажется, что семантика слова *равнина* определяется через 'ровное место'. Однако в корне анализируемого слова пишется *а*, а не *о*. Это связано с тем, что равнина — место, плоское относительно горизонтали, то есть все её точки должны быть на *равном* расстоянии относительно уровня моря.

4. Даны слова: *прим..рять (друзей)*, *зам..рать (от страха)*, *прот..рать (полы)*, *п..ровать (за столом)*, *изм..рять (давление)*, *пот..рять (тетрадь)*, *уп..раться (в стену)*, *оп..раться (о птенцах)*, *ст..рать (белье)*.

Выделите корни в анализируемых словах. Вставьте пропущенные буквы, сформулируйте правила, которыми вы при этом руководствовались. Распределите слова по группам в соответствии с этими правилами.

Укажите морфонологический признак (то есть признак, связанный с фонетическим обликом морфем) в корнях данных слов, который чётко позволяет отграничить зону действия одного правила от зоны действия другого. Вывести эту закономерность можно, подобрав родственные слова к анализируемым (или спрягав анализируемые слова).

Примечание. Слова в скобках даны как пояснение, анализировать их не нужно.

Модель ответа:

Прими**р**ять (друзей), зами**р**ать (от страха), проти**р**ать (полы), пи**р**овать (за столом), изме**р**ять (давление), поте**р**ять (тетрадь), упи**р**аться (в стену), опе**р**аться (о птенцах), сти**р**ать бельё.

Орфограммы в этих словах связаны с двумя правилами:

1) безударная гласная в корне, проверяемая ударением (требуется подбора проверочного слова, где гласная стоит в сильной позиции — под ударением);

2) чередующаяся гласная в корне слова (корни *-бер-/-бир-*, *-тер-/-тир-*, *-пер-/-пир-*, *-мер-/-мир-* и под.); буква *и* в словах с этими корнями пишется, если после корня следует суффикс *-а-*.

Слова распределяются по группам следующим образом:

Слова с гласной, проверяемой ударением

примирять (друзей) — ми́рный;
пировать (за столом) — пи́ршество;
измерять (давление) — изме́рить;
потерять (тетрадь) — поте́ря;
оперяться (о птенцах) — пе́рья;
стирать (белье) — сти́рка.

Слова с чередующейся гласной в корне слова

замир-а-ть (от страха);
проти́р-а-ть (полы);
упир-а-ться (в стену).

Морфонологический признак, позволяющий отграничить корни с проверяемой гласной от корней с чередующейся гласной (типа *-бер-/-бир-*, *-тер-/-тир-* и подобных): в указанных и подобных им корням с чередующейся гласной при подборе родственных слов обнаруживается беглая гласная: **замир**ать — **замер**еть — **замру**, **проти**рать — **протер**еть — **протру**, **упи**раться — **упе**реться — **упрусь**. Беглой гласной нет в словах с проверяемой гласной в корне: примирять — примиряю — **мир** — **ми**рный — **ми**ровой; потерять — потеряю — **потеря** — **затеря**нный и т.п.

Создание собственного текста с опорой на лингвистическое рассуждение, задачу⁸

1. Известный саратовский лингвист В.Е. Гольдин написал для школьников книгу «Речь и этикет». В этой книге он предлагает порешать этикетно-лингвистические задачи. Вот одна из них: «Допустим, что к вам зашёл одноклассник, и его нужно познакомиться с мамой. Знакомить можно по-разному. Какой из следующих вариантов кажется вам наиболее подходящим?» Сформулируйте ответ, опираясь на лингвистические знания. Оформите его в виде связного текста, состоящего из 6–8 предложений.

⁸ В отличие от заданий предыдущих разделов, к большинству данных проблематично сформулировать модель ответа: все-таки создание текста — творческий процесс, выражение авторской индивидуальности. Поэтому к заданиям, составляющим раздел, в большинстве случаев прилагается не модель ответа, а комментарий.

Анализируемые варианты:

1. Проходи, Коля. Мама, это Коля, мы сидим за одной партой. (Коле.) Маму Наталией Ивановной зовут.

2. Проходи, Коля. Это моя мама, Наталия Ивановна. (Маме.) Мы с Колей за одной партой сидим.

Модель ответа:

Правильный вариант — первый. Вот как на этот вопрос отвечает В.Е. Гольдин: «Все дело в том, кому представляют нового знакомого. Общее правило, которое сегодня действует с той же обязательностью, что и в прошлом, заключается в следующем: «низшего» представляют «высшему» и только затем (и то не всегда) «высшего» называют «низшему».

Если вы не просто сообщаете маме, кого ведёте мимо неё к себе в комнату, не просто информируете Колю о том, что вам попадается на пути («Здесь у нас книги, это мой аквариум, это мама, там дверь на балкон...»), а знакомите их, хотите сделать знакомыми, то из приведённых вариантов, безусловно, лучше выбрать первый. Второй невежлив по отношению к маме, да и Коля почувствует себя очень неловко, если ему будут представлять взрослого человека. Ведь мама явно «выше». Рост её здесь, конечно, ни при чем. Маме принадлежит первенство: она значительно старше Коли и женщина, этого достаточно».

2. Прочитайте стихотворение. Напишите небольшое эссе (8–10 предложений) о роли знаков препинания в данном тексте. Обязательным условием ответа является аргументация ваших тезисов примерами.

Он — ей

(Ноябрь 1823 года, Одесса)

Я не хочу Вас оскорбить письмом.

Я глуп (зачёркнуто)... Я так неловок

(зачёркнуто)... Я оскудел умом.

Не молод я (зачёркнуто)... Я молод,

но Ваш отъезд к печальному концу

судьбы приравниваю. Сердцу тесно

(зачёркнуто)... Кокетство Вам к лицу

(зачёркнуто)... Вам не к лицу кокетство.

Когда я вижу Вас, я всякий раз

смешон, подавлен, неумён, но верьте

тому, что я (зачёркнуто)... что Вас,

о, как я Вас (зачёркнуто навеки)...

Б. Ахмадулина. Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине

Комментарий:

При написании эссе нужно обратить внимание на то, что знаки препинания передают душевное состояние лирического героя — глубокое волнение, маскирующееся под сухими фразами, посредством которых он пытается не показать своей любви. Как минимум, многие предложения в тексте не закончены, о чем свидетельствуют многочисленные многоточия, безжалостно вычеркнуты (комментарий *зачёркнуто*, заключённый в скобки); заканчиваются точкой только фразы, оставленные в письме. При этом они могут нести противоположное, в сравнении с первоначальными вариантами значения: *Не молод я (зачёркнуто)...* *Я молод, /но Ваш отъезд к печальному концу приравниваю.* Показательно, что стихотворение заканчивается не точкой, а многоточием, несмотря на категоричное «*(зачёркнуто навеки)...*»

Волнение лирического героя, его чувства обнаруживают и запятые, графически соединяющие однородные члены предложения без союзов (*...я всякий раз /смешон, подавлен, неумылен...*).

3. В данном задании перемешаны фразы из трёх рассказов Д. Хармса: «Вываливающиеся старухи», «История дерущихся» и «Голубая тетрадь № 10». Восстановите оригинальные тексты и обоснуйте своё решение. В том случае, если возможны варианты порядка фраз, опишите их все и объясните предпочтительность того или другого.

В ответе тексты не переписываются — ставится последовательность цифр. При вариативности прописывается тот участок, где могут быть варианты.

1) Так что непонятно, о ком идёт речь.

2) Алексей Алексеевич, не ожидая такого быстрого нападения, повалился на пол, а Андрей Карлович сел на него верхом, вынул у себя изо рта вставную челюсть и так обработал ею Алексея Алексеевича, что Алексей Алексеевич поднялся с полу с совершенно искалеченным лицом и рваной ноздрей.

3) Говорить он не мог, так как у него не было рта.

4) Уж лучше мы о нём не будем говорить.

5) Одна старуха от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась.

6) Держась руками за лицо, Алексей Алексеевич убежал.

7) Носа тоже у него не было.

8) Из окна высунулась другая старуха и стала смотреть вниз на разбившуюся, но от чрезмерного любопытства тоже вывалилась из окна, упала и разбилась.

9) Жил один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей.

10) Потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая.

11) А Андрей Карлович протёр свою вставную челюсть, вставил её себе в рот, пощёлкал зубами и, убедившись, что челюсть пришлась на место, осмотрелся вокруг и, не видя Алексея Алексеевича, пошёл его разыскивать.

12) И живота не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было.

13) Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошёл на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль.

14) У него не было даже рук и ног.

15) Андрей Карлович, бледный от бешенства, кинулся на Алексея Алексеевича и ударил его по зубам.

16) У него не было и волос, так что рыжим его называли условно.

17) Алексей Алексеевич подмял под себя Андрея Карловича и, набив ему морду, отпустил его.

18) Ничего не было!

Модель ответа:

Порядок фраз: «Вываливающиеся старухи» 5–8–10–13, «История дерущихся» 17–15–2–6–11, «Голубая тетрадь № 10» 9–16–3–7–14–12–18–1–4.

Названия двух рассказов («Вываливающиеся старухи» и «История дерущихся») полностью соответствуют содержанию фраз, а название третьего рассказа определяется по остаточному принципу.

4. Прочитайте отрывок из рассказа Виктории Токаревой «Самый счастливый день»:

«Машка Гвоздева безусловно попадёт в интеллигенцию, потому что от ее мозгов гораздо больше пользы, чем от её рук. А у меня ни рук, ни мозгов — один словарный запас. Это даже не литературные способности, просто я много знаю слов, потому что много читаю. Это у меня от папы. Но знать много слов совершенно не обязательно. Мальчишки в нашем классе вполне обходятся шестью словами: точняк, нормалёк, спокуха, не кисло, резко, структура момента. А Ленка Коновалова любую беседу поддерживает двумя предложениями: „Ну да, в общем-то...“ и „Ну, в общем-то, конечно“».

1. Можно ли любую беседу поддержать двумя предложениями Ленки Коноваловой? Аргументируйте свою точку зрения, воспользовавшись знаниями, полученными при изучении разделов «Морфология», «Синтаксис», «Стилистика», «Автор и герой» и пр.

2. Напишите небольшое эссе (8–10 предложений) на тему «Мой словарный запас/балласт/багаж/...», выбрав то слово, которое подходило бы именно для аргументации вашей точки зрения.

Комментарий:

При аргументации необходимо использовать следующие знания.

1. Слова, входящие в состав двух последних предложений представленного текста, являются служебными (междометиями), вводными или местоимениями. Следовательно, они не могут быть основными носителями смысла, т.к. выражают либо оценку происходящего, либо указывают на некие уже названные события.

2. С точки зрения принципов построения беседы/диалога данные два предложения являются неуважением к собеседнику, т.к. выражают незаинтересованность в происходящем, демонстрируют словарную бедность.

5. Перед вами запись выступления ректора Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина доктора педагогических наук Маргариты Николаевны Русецкой об общении в интернете.

«— Здравствуй, дражайший отрок! Как поживаешь, кровинушка? Какими известиями порадуешь?

— Йоу, мам, всё норм, щас занят. Потом голосовое запишу. Ок?

Ну, что тут скажешь? Ок. Океюшки, сынок.

Вам кажется, что происходит что-то странное с языком? Вы не понимаете, что пишут вам ваши дети? Что ж, давайте разбираться, на каком языке разговаривает интернет и почему это все-таки нормально. Переписка в соцсетях и мессенджерах бесконечно далека от традиционного эпистолярного жанра. На смену витиеватому слогу, высокопарности пришла простота и функциональность. Такую коммуникацию называют дисплейной. Она определяется экраном гаджета, через который мы и общаемся. Помимо элементов традиционной классической устной и письменной речи, она состоит из гиперссылок, пиктограмм, эмодзи, смайликов, голосовых сообщений, видеофайлов, картинок, гаджетов и так далее. Благодаря этим новым инструментам формируется новый язык, а значит, и новые правила. Многое, что недопустимо в письменной речи, вполне приемлемо при дисплейной коммуникации».

Напишите сочинение-рассуждение из 10–15 предложений, в котором необходимо высказать своё мнение о том, существует ли тот вид общения, который Маргарита Николаевна называет «дисплейным». При рассуждении на данную тему необходимо привести аргументы, доказывающие вашу позицию (факты из истории языка, литературных произведений, наблюдения за современным состоянием языка, цитаты известных филологов и др.).

Комментарий:

При ответе следует учитывать, что учёный-филолог не сомневается в самом факте существования дисплейной коммуникации и в том, что этот вид общения вполне нормален и обусловлен современными экстралингвистическими фактами (в первую очередь развитием ИТ-технологий). Если вы разделяете мнение М.Н. Русецкой, то приведите корректные примеры, демонстрирующие современное состояние языка (в том числе доказывающие, что данный вид общения имеет право на существование). Если вы не согласны с тем, что этот вид коммуникации нормален, опять же доказывайте эту позицию корректной аргументацией с привлечением примеров. Избегайте общих фраз, показывающих, что интернет (вариант: гаджеты) — «это плохо».

При аргументации используйте тезис, что правильная речь обладает таким важным качеством, как **уместность**. Отсюда может следовать вывод о том, что дисплейная коммуникация уместна, если общение ограничивается экраном гаджета, но вполне может оказаться неуместной в других речевых ситуациях.

6. В сегодняшней речи часто встречается замена слов *последний* на *крайний* (например, в очереди), а *садитесь* на *присаживайтесь*. Назовите лингвистические и экстралингвистические предпосылки такой замены. Насколько грамотна такая замена?

Комментарий:

Последний — крайний

1. Причина употребления прилагательного *крайний* вместо *последний* состоит в том, что у слова *последний* есть обладающее негативной коннотацией значение ‘низший в ряду подобных, самый незначительный из всех; очень плохой’: *последний негодяй, как последний дурак, ругать последними словами*. У слова *крайний* тоже есть значение, обладающее негативной окраской: *крайним сделали чиновника, поставившего подпись под документом*. Но употреблению *крайний* вместо *последний* это не мешает: видимо, назвать человека «без вины виноватым» представляется меньшим злом, чем назвать его «худшим».

2. *Последний* — ‘такой, за которым не следует, не ожидается что-либо подобное’. Хорошо известно, что употребления слова *последний* избегают носители языка, профессия которых связана с постоянным риском для жизни: лётчики и космонавты, водолазы и альпинисты, артисты цирка и др.

Садитесь — присаживайтесь

1. Одно из значений глагола *сесть* — ‘попасть в тюрьму по приговору суда’. Так, в фильме Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» встречаем слова: «Сесть я всегда успею».

2. В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой глагол *присесть* объясняется следующим образом: ‘согнув колена, опуститься’, ‘сесть на короткое время или в недостаточной удобной, спокойной позе’ (ведь приставка *при-* обозначает неполноту действия). Говоря «присаживайтесь», мы, таким образом, предлагаем гостю либо выполнить гимнастическое упражнение, либо сесть на короткое время (что гость вполне может расценить как намек: ему предложили ненадолго присесть, а потом поскорее встать и уйти).

С точки зрения лингвистики, такая замена — миф, распространяемый сейчас в обществе как формула речевого этикета. Возможно, даже эвфемизм (как, например, замена слова *есть* на *кушать* или же при болях в животе говорят «более высоким слогом»: *болит желудок*). Такая замена без учёта речевого контекста неграмотна, хотя у неё благая цель — не обидеть собеседника.

Высоко оценивается аргументированный, терминологически насыщенный (с применением терминов речевой этикет, эвфемизм и др.) ответ о неграмотности такой замены.

7. Современная поэзия, поэзия соц-арта, изобилует именно этими приёмами. Назовите этот приём, определите его функцию в тексте. Напишите эссе объёмом 12–15 предложений по теме данного текста, выбрав в качестве названия вашей работы одну из строчек стихотворения.

Умом Россию не понять —
равно как Францию, Испанию,
Нигерию, Камбоджу, Данию,
Урарту, Карфаген, Британию,
Рим, Австро-Венгрию, Албанию —
у всех особенная статья.
В Россию можно только верить?
Нет, верить можно только в Бога.

Все остальное — безнадёга.
Какой бы мерою ни мерить —
нам всё равно досталось много:
в России можно просто жить.
Царю с Отечеством служить.

Т. Кибиров

Комментарий:

Этот приём можно называть по-разному: прецедентный текст, не прямое цитирование, интертекстуальность, аллюзия. В данном тексте он выполняет обличительную функцию, предложения не лишены сарказма, что подкрепляется и модификацией знаков препинания (?), выбором лексического окружения прецедентного текста.

Важно: в эссе оценивается понимание позиции автора и принципов создания многих современных текстов на уровне переосмысления текстов классиков. В эссе можно осветить любую присутствующую в тексте идею (вызов современникам, обречённости существования в стране). Эссе не засчитывается, если представлено общими рассуждениями о судьбе России, никак не связанными с позицией Т. Кибирова, и не имеет заголовка.

8. В наше время в определённых ситуациях активно используется словосочетание *соблюдайте социальную дистанцию*. О корректности восприятия смысла этого словосочетания уже просили высказаться филологов. Представьте, что вы тот филолог, которому необходимо прокомментировать, насколько смысл данного словосочетания приемлем с точки зрения семантики. Предложите свой вариант синонимичного словосочетания, который подходил бы к подобным коммуникативным ситуациям. Запишите свои рассуждения, оформив их в 10–15 предложений.

При создании текста помните, что это связное целое, приводите лингвистические аргументы, используйте возможности языковой игры и другие приёмы, усиливающие восприятие вашего текста.

Комментарий:

В задании сказано, что учащиеся должны обратить внимание на семантику. Следовательно, в сочинении необходима терминология: многозначность, значение слова, точность, уместность и другой лингвистический комментарий данного словосочетания.

9. У современного поэта Веры Полозковой вышел аудиосборник «Высокое разрешение». Автор, анонсируя этот сборник стихотворений, говорила о многозначности его названия. Напишите

связный текст-анонс этого сборника (10–15 предложений), раскрыв мысль Полозковой о возможности разных трактовок названия этого сборника.

Комментарий:

Текст-анонс сборника можно дать, опираясь, как минимум, на две трактовки его названия, построенные на многозначности входящих в него слов.

1. Высокое разрешение — это способность монитора, принтера или сканера представлять изображения с высокой степенью детализации отдельных элементов.

2. Высокое разрешение — это разрешение, данное свыше (божественное) поэту, право на то, чтобы творить. Это отвечает словам Веры Полозковой, которая в одном из интервью говорит: «„Высокое разрешение“... мне нравится тем, что это уже какая-то цельная история. Она собрана как какое-то серьёзное и глубоко личное высказывание — о ремесле, о Боге, о смерти...».

Информационные источники для подготовки к олимпиаде по русскому языку

Сборники олимпиадных задач по русскому языку

1. Балущ, Т.В. Готовимся к олимпиаде по русскому языку. Лингвистический конкурс. 7–8 классы / Т.В. Балущ. — Москва, 2019.

2. Балущ, Т.В. Готовимся к олимпиаде по русскому языку. Лингвистический конкурс. 9–11 классы / Т.В. Балущ. — Москва, 2019.

3. Безденежных, Н.В. Новые олимпиады по русскому языку / Н.В. Безденежных. — 6-е изд. — Ростов-на-Дону, 2015.

4. Воронина, Н.В. Олимпиады по русскому языку. 9–11 классы / Н.В. Воронина, Т.В. Егорова. — Москва, 2006.

5. Воронина, Н.В. 300 лингвистических задач: готовимся к олимпиадам по русскому языку / Н.В. Воронина. — Москва, 2013.

6. Готовимся к олимпиаде по русскому языку: сборник заданий и ответов для 9–11 классов / под ред. И.Ю. Синельникова. — Москва, 2017.

7. Журинский, А.Н. Слово, буква, число: обсуждение самодостаточных лингвистических задач с разбором ста образцов жанра / А.Н. Журинский. — Москва, 1993.

8. Журинский, А.Н. Лингвистика в задачах. Условия, решения, комментарии / А.Н. Журинский ; сост. Е.В. Муравенко. — Москва, 1995.
9. Задачи лингвистических олимпиад. 1965—1975 / ред.-сост.: В.И. Беликов, Е.В. Муравенко, М.Е. Алексеев. — Москва, 2006.
10. Зайцева, О.Н. Олимпиады по русскому языку. ФГОС / О.Н. Зайцева. — Москва, 2015.
11. Казбек-Казиева, М.М. Готовимся к олимпиаде по русскому языку. 5—11 классы. — Москва, 2012.
12. Левина, Е.В. Предметные олимпиады. 5—11 классы. Русский язык. Литература. ФГОС / Е.В. Левина, Г.М. Иващенко, Е.С. Андрусова. — Волгоград, 2020.
13. Лингвистические задачи. Пособие для учащихся ст. классов. — Москва, 1983.
14. Малюгина, В.А. Олимпиады по русскому языку. 5—6 классы / В.А. Малюгина. — Москва, 2013.
15. Норман, Б.Ю. Лингвистические задачи: учебное пособие / Б.Ю. Норман. — Москва, 2006.
16. Норман, Б.Ю. Русский язык в задачах и ответах: сборник задач / Б.Ю. Норман. — 6-е изд. — Москва, 2019.
17. Олимпиады по русскому языку. 10 класс / сост. Т.Н. Скороходова. — Волгоград, 2006.
18. Русский язык: Всероссийские олимпиады / под ред. А.М. Камчатнова. — Москва, 2008.
19. Сборник заданий межрегиональной олимпиады школьников «Высшая проба». Русский язык. Литература. Журналистика / под общ. ред. Б.Л. Иомдина, К.М. Поливанова, С.А. Шомовой. — Москва, 2015.
20. Сваренный шаман, лживая рабыня и другие: 75 задач по фольклористике, антропологии, социолингвистике / сост. А.С. Архипова [и др.]. — Москва, 2010.
21. Черепанова, Л.В. Олимпиадные задания по русскому языку. 9—11 классы. Выпуск 2. ФГОС / Л.В. Черепанова, Н.Я. Нелюбова. — Волгоград, 2020.
22. Шкатова, Л.А. Подумай и ответь: занимательные задачи по русскому языку: кн. для учащихся 5—7 кл. — Москва, 1989.
23. Элементы: информационно-образовательный портал. Раздел «Задачи». — URL: <https://elementy.ru/problems>.

Сайты ведущих всероссийских и межрегиональных олимпиад с архивами заданий по русскому языку

1. Всероссийская олимпиада школьников и международные олимпиады школьников по общеобразовательным предметам. — URL: <http://vserosolymp.rudn.ru/mm/mpp/rus.php>.

2. Всероссийская олимпиада школьников «Высшая проба». Олимпиадные задания по русскому языку. — URL: <https://olymp.hse.ru/mmo/tasks-rus>

3. Всероссийская Толстовская олимпиада школьников. — URL: <https://tspu.ru/olympiad/>.

4. Межвузовская олимпиада школьников «Первый успех». — URL: https://www.herzen.spb.ru/abiturients/olymp_for_high_school_students/1_uspeh.

5. Межрегиональная олимпиада школьников «Будущие исследователи — будущее науки». — URL: <http://www.unn.ru/bibn/>.

6. Многопрофильная олимпиада школьников Уральского федерального университета «Изумруд». — URL: <https://izumrud.urfu.ru/ru/>.

7. Московская олимпиада школьников по лингвистике. — URL: http://www.lingling.ru/olymps/mos_olymp/info.php.

8. Московская филологическая олимпиада. — URL: <https://sites.google.com/site/moskovskaafilologiceskaaol/>.

9. Олимпиада РГГУ для школьников. — URL: <http://cdo.rggu.ru/article.html?id=2633819>.

10. Олимпиада школьников «Океан знаний». — URL: <https://www.dvfu.ru/admission/olympic-games-and-the-preparatory-courses/olympics/school-olympiad-ocean-of-knowledge/>.

11. Плехановская олимпиада школьников: русский язык. — URL: <https://www.rea.ru/ru/org/managements/priem/Pages/russian.aspx>.

12. Северо-Восточная олимпиада школьников (СВОШ). — URL: <http://svosh.s-vfu.ru/>.

13. Турнир им. М.В. Ломоносова. — URL: <http://turlom.olimpiada.ru/>.

14. Филологическая олимпиада для школьников 5–11 классов «Юный словесник». — URL: <http://filolimp55.ru/>.

15. Olimpiada.ru. Олимпиады для школьников. — URL: <https://olimpiada.ru/>.

Дополнительные информационные источники

1. Волков, С.В. Я познаю мир. Русский язык: энциклопедия / С.В. Волков. — Москва, 2006.

2. Гольдин, В.Е. Этикет и речь / В.Е. Гольдин. — 3-е изд., доп. — Москва, 2009.

3. Горбаневский, М.В. Не говори шершавым языком (О нарушениях норм литературной речи в электронных и печатных СМИ) / М.В. Горбаневский [и др.]. — Москва, 1999.

4. Грамота.ру: русский язык для всех: справочно-информационный портал. — URL: <http://gramota.ru/>.

5. Кадькалова, Э.П. Начальный курс науки о языке: кн. 1: Общее языкознание / Э.П. Кадькалова, Ю.Г. Кадькалов. — 2-е изд., испр. и доп. — Саратов, 2004.

6. Кадькалов, Ю.Г. Начальный курс науки о языке: кн. 2: Русский язык. Очерки истории / Ю.Г. Кадькалов. — 2-е изд., испр. и доп. — Саратов, 2003.

7. Кадькалова, Э.П. Начальный курс науки о языке: кн. 3: Современный русский язык. Текст. Предложение. Слово / Э.П. Кадькалова. — Саратов, 2015.

8. Панов, М.В. Занимательная орфография / М.В. Панов. — 2-е изд. — Москва, 2010.

9. ПостНаука. Языкознание. — URL: <https://postnauka.ru/themes/language>.

10. Северская, О.И. По-русски, правильно! — О.И. Северская. — Москва, 2011.

11. Успенский, Л.В. По закону буквы / Л.В. Успенский. — Москва, 2010.

12. Успенский, Л.В. Почему не иначе? Этимологический словарь школьника / Л.В. Успенский. — Москва, 2008.

13. Успенский, Л.В. Слово о словах: очерки о языке / Л.В. Успенский. — Москва, 2010.

14. Чуковский, К.И. Живой как жизнь. О русском языке / К.И. Чуковский. — Москва, 2014.

15. Энциклопедия для детей. Т. 10. Языкознание. Русский язык / гл. ред. В. Володин. — Москва, 2007.

16. Slovari.ru. — URL: <http://slovari.ru>.

17. Studiorum: Образовательный портал Национального корпуса русского языка. — URL: <https://studiorum-ruscorpora.ru/>.

ЛИТЕРАТУРА

Анализ прозаического текста

Важнейшим условием глубокого понимания текста является отношение к нему как к единству, как к «сложно построенному смыслу» (Ю.М. Лотман), своего рода организму, все слагаемые которого, выполняя собственные функции, одновременно могут существовать только во взаимосвязи друг с другом и с целым. И именно признание и осознание взаимосвязи отдельных элементов (жанровых особенностей, сюжетных линий, композиции, системы образов, проблематики, пейзажа, вещных или портретных деталей, опорных мотивов и образов и т.д.) и их значимости для существования этого организма позволяет понять глубинный замысел автора, своеобразие созданного им многосложного целого.

Поэтому, разлагая в процессе анализа текст на составляющие, вглядываясь в систему художественных образов, композиционное устройство, размышляя над проблематикой, особенностями повествовательного стиля, изобразительно-выразительными средствами, способами авторского присутствия в нём и т.п., важно не сбиться на примитивный *пересказ содержания* или на *перечисление* знаковых для авторского замысла элементов поэтики. После внимательного прочтения художественного текста, его первичного эмоционального восприятия необходимо осуществить рационально-понятийный «обмен чувств на мысли» (Г. Товстоногов), составить свою гипотезу замысла произведения, гипотезу, позволяющую объяснить и элементы текста.

Как же это сделать точнее?

Во-первых, следует ориентироваться на характерные *жанровые* особенности предложенного для анализа текста. Прозаические произведения, комплексный анализ которых должны выполнить участники олимпиады, принадлежат к малой эпической форме. Чаще всего это *рассказ, новелла* (с характерным для нее «острым

центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной строгостью»⁹), но это может быть и *очерк — художественный* («творчески типизирующий характеры в „нравоописательном“ аспекте»¹⁰), или по преимуществу *публицистический* («выражающий злободневный интерес к определённому состоянию или тенденциям развития социальной жизни»¹¹), или *чисто документальный* («точно воспроизводящий реальные факты и явления, часто, однако, в сопровождении прямого истолкования или оценки автора»¹²). И жанровая специфика произведения — один из ключей к пониманию замысла произведения.

Так, анализируя *рассказ*, надо исходить из его жанровых особенностей: узких пространственно-временных границ; небольшого числа персонажей, характеры которых не развиваются, а только раскрываются в заявленном конфликте; минимума описаний и определяемой этими особенностями смысловой ёмкости художественных деталей-символов в воссоздании пейзажа, портрета и интерьера.

При анализе *очерка* необходимо учитывать его разновидность (очерк может быть художественным, публицистическим или документальным), а также разные сверхзадачи авторов очерков, стремящихся или к созданию картин быта, описанию характерных социальных типов, или к осмыслению значимых тенденций развития общества, или к рассказу о поразившем автора реальном событии или реальном современнике.

Во-вторых, рассматривая произведение в единстве его формы и содержания, то есть как целостную систему, важно определить, «какие стороны, элементы и связи в ней более существенны, а какие носят вспомогательный характер. В первую очередь необходимо познать „закон целого“, принцип его организации, а уж он потом может подсказать, на что конкретно обратить внимание»¹³. Следовательно, нужно попытаться определить *содержательные* и *стилевые доминанты* произведения. А с чего начинать анализ — с доминант формы или содержания, не имеет большого

⁹ Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. Москва, 1987. С. 248.

¹⁰ Там же. С. 263.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учеб. пособие. 10-е изд. Москва, 2010. С. 192.

значения. Как справедливо полагает литературовед А.Б. Есин, «начинать надо с того, что легче определить»: «в одном случае это будут доминанты формы, в другом — содержания»¹⁴.

Становится очевидным, что общепринятой единой схемы комплексного анализа эпического произведения или строго соблюдаемой последовательности осуществляемых исследовательских шагов не существует, поскольку в каждом конкретном случае сам текст, вступая в своеобразный диалог с читателем, обычно подсказывает основное направление «вхождения» в него. Однако грамотному, квалифицированному читателю примерный план такого анализа необходимо знать и в любом случае его придерживаться.

При этом важно уйти от общепринятого в школьном литературоведении шаблона, применяемого к любому произведению, независимо от его конкретных свойств, что нивелирует уникальность и неповторимость конкретного текста. Так, обычно в последовательном порядке рассматриваются тема, идея (в области содержания), элементы сюжета, система образов и роль природных образов (пейзаж), а также некоторые особенности речи (чаще всего — выбранные наудачу два-три тропа) — в области формы¹⁵.

Однако одни и те же традиционные элементы поэтики (скажем, пейзаж, портрет, интерьер и проч.) могут не участвовать в формировании замысла предложенных для анализа произведений или выполнять в них самые разные функции. Поэтому хороший анализ предполагает не указание на значимые элементы поэтики, а именно определение их специфики и их функций в формировании «сложно построенного целого». Например, в рассказе М. Осоргина «Часы»¹⁶ нет природных образов, пейзаж не участвует в формировании замысла. В рассказе Ю. Нагибина «Прекрасная лошадь» именно пейзаж — один из важнейших ключей к пониманию замысла: природныe образы становятся слагаемыми стержневой в рассказе антитезы: мир прекрасной и таинственной природы противопоставлен здесь миру социума, подчи-

¹⁴ Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учеб. пособие. С. 197.

¹⁵ Нередко это напоминает «отчёт по пунктам»: «Тему данного текста назвать сложно. Стиль произведения — художественный. Тип речи — повествование с элементами описания. Форма речи — довольно простая, лёгкая для понимания» (из олимпиадной работы участника регионального этапа 2021 года).

¹⁶ Анализ этого и далее упомянутых рассказов см. ниже.

нящегося искусственному «правопорядку». Можно предположить, что автор не случайно описывает и пейзаж поздней осени: традиционная семантика осени, символизирующей близость смерти, предвещает драматическое развитие событий и составляет им «втору» (если воспользоваться словом М. Горького). Иные, но также крайне важные функции пейзаж (несмотря на краткость описаний природного мира) выполняет в рассказе Л. Улицкой «Бумажная победа»: весенний пейзаж органично связан с мотивом преображения души, и природные образы и предвещают преображение человеческой души, и оказываются важнейшим способом включения в повествование об одном «несчастливом мальчике» памяти о евангельских событиях. Именно поэтому, давая комплексный анализ произведений (в частности, названных выше рассказов), нельзя ограничиться только перечислением природных образов или указанием на время года — время действия рассказа.

Итак, чтобы предложить верную гипотезу замысла произведения, необходимо прочитать рассказ (или очерк) «честно». Следует максимально точно и добросовестно собрать «при солнечном свете» все «подробности» (по известной метафоре Владимира Набокова), и только тогда приступить к обобщению своих наблюдений, касающихся всех элементов текста.

Уходя от поверки алгеброй гармонии, попробуем ориентироваться на следующие направления комплексного анализа эпического произведения, предполагающие ряд опорных позиций для размышления¹⁷:

В аспекте рассмотрения идейно-художественного своеобразия произведения:

1. Идейно-эстетические взгляды писателя и своеобразие авторского творческого метода, его связь с литературными направлениями эпохи (классицизм, сентиментализм, романтизм, модернизм и др.).

2. Особенности творческой истории произведения.

3. Характер отбора и оценки жизненных явлений, положенных в основу сюжета.

4. Жанровое своеобразие произведения (традиции и новаторство).

5. Комплекс проблем, определяющих идейное содержание произведения.

¹⁷ В основу положен примерный план анализа из методического пособия: Беляева Н.Б. Олимпиады по литературе. Искусство побеждать. Москва, 2006. С. 8–10.

6. Сюжетно-композиционные особенности произведения.
7. Специфика конфликта и характер его развития в произведении.
8. Система персонажей и её связь с проблематикой произведения.
9. Своеобразие художественного времени и пространства.
10. Стилистические особенности произведения.
11. Эмоциональная окрашенность текста. Пафос произведения.
12. Приёмы художественной выразительности и важнейшие элементы формы (пейзаж, портрет, деталь, символ, лейтмотив, различные виды тропов).
13. Смысл названия. Роль эпиграфов, подзаголовков, посвящений, цитат и т.п. в выявлении авторской позиции.

В аспекте рассмотрения образа литературного героя:

1. Место героя в системе образов. Его связь с персонажами и событиями произведения.
2. Происхождение героя. Его социальная принадлежность, воспитание, образование, формирование мировоззрения. Родственные и дружеские связи.
3. Роль прошлого для понимания характера героя.
4. Авторские приёмы создания образа:
 - смысл имени и фамилии героя;
 - смысловая роль его первого появления в произведении;
 - портрет, чьими глазами он даётся;
 - пейзаж, связанный с героем, его душевным состоянием;
 - интерьер; вещи, характеризующие героя;
 - речь героя; особенности внутренних монологов;
 - поступки героя, раскрывающие его характер, их место в сюжете, сны героя и их художественная функция;
 - художественные детали, характерные для образа героя;
 - герой в оценке других персонажей. Изменение его самооценки.
5. Способы выражения отношения автора к герою (прямые/косвенные).
6. Литературная критика об образе героя.
7. Место героя в творчестве писателя и историко-литературном процессе.

Понятно, что не стоит в каждом конкретном случае стремиться исчерпать весь перечень заявленных позиций, но важно всегда иметь его в виду для расширения горизонта своих аналитических устремлений. Кроме того, выбор направления анализа, возможно,

потребуется смешения ряда аналитических позиций или параллельное их задействование, нужно лишь соблюдать логику развития собственной мысли и отчётливо видеть конечную цель предпринятого исследования.

Таким образом, осуществляя целостный анализ эпического произведения малой формы, следует обнаружить понимание его глубинного смысла, последовательно и адекватно раскрывая его в динамике, через конкретные наблюдения, сделанные по тексту, с уместным его цитированием или отсылкой к нему. Не стоит черпать доказательства для размышления над проблемами произведения, минуя предложенный текст, в далёких от него ассоциативных сферах, что уводит в сторону от замысла писателя. При этом необходимо уходить от примитивного толкования авторской идеи, нарочито ее актуализируя.

Глубокий анализ предполагает и хорошее владение теоретико-литературным понятийным аппаратом, умение использовать термины корректно, точно и только в тех случаях, когда это необходимо, без искусственного усложнения текста работы¹⁸.

Проявленная в ходе анализа историко-литературная эрудиция пишущего, а также уместное использование фонового материала из области культуры и литературы придают работе эстетическое изящество и филологическую убедительность.

Критерии¹⁹:

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.

2. Композиционная стройность работы и ее стилистическая однородность. Точность формулировок, уместность цитат и отсылок к тексту произведения.

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.

¹⁸ Часто ошибочно подменяют анализ пустым перечислением выразительных средств («в тексте встречаются сравнения, эпитеты, метафоры», «имеются яркие описания» и т.п.).

¹⁹ Методические рекомендации по проведению школьного и муниципального этапов всероссийской олимпиады школьников в 2020/2021 учебном году. URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/06931b1e98aa0ba3830bedaaeb09e893/>.

4. Историко-литературная эрудиция, отсутствие фактических ошибок, уместность использования фонового материала из области культуры и литературы.

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

Тексты и комментарии

9 КЛАСС

Юрий Нагибин

Прекрасная лошадь

Выполните целостный анализ рассказа Ю. Нагибина «Прекрасная лошадь», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: особенности повествовательной структуры (как проявляется позиция рассказчика в отношении происходящего?), функции описания внешнего облика и повадок лошади, ее взаимоотношений с окружающим миром, а также предназначение пейзажных подробностей, сопровождающих повествование²⁰.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый прозаический текст.

Я видел её несколько раз, вернее сказать, касался тем безотчётным, не посылающим в мозг чёткого сигнала взглядом, каким мы чаще всего обходимся в повседневной жизни, защищая невыносливое сознание от жгучего обилия впечатлений. Нечто находилось в пространстве вокруг дома отдыха, не входя в положенный реестр; оно не было ни деревом, ни кустом, ни машиной, ни отдыхающим, ни землемером с теодолитом — небольшая, компактная масса, проступавшая сквозь утреннюю туманную изморось и наливавшаяся сгустком тьмы в ранних ноябрьских сумерках. Для рассеянного сознания это вот „неположенное“ сперва „находилось“ на территории дома отдыха, затем потребовало для себя иных глаголов, признающих динамизм явления: оно „появлялось“ и „исчезало“, и наконец великим глаголом „жить“ было возведено в ранг одушевлённого существа: в нашем просторе, то рождаясь из света, то пропадая во тьме, жила лошадь.

²⁰ Направления для анализа носят рекомендательный характер.

Впрочем, тут у меня сдвиг, пропуск: лошадь — это позже, поначалу же был призрак лошади. Да, мы узнали, что вокруг громадного корпуса дома отдыха, по необъятной и почти девственной территории, как-то ненадёжно и неуверенно отобранной у леса, реки и поля, бродит призрак лошади.

Во всяком другом месте подобное открытие возбудило бы тревогу, брожение умов, но только не в этой подмосковной здравнице, самом странном заведении из всех виденных мною за долгую жизнь.

Двусмысленность была в самой основе „дома отдыха санаторного типа“, ибо никто не ведал, в чем призвание громозда, выросшего не так давно с краю старой барской усадьбы: созидать или разрушать здоровье своих обитателей. Одни являлись сюда с простой путёвкой и откровенным желанием „пожуировать жизнью“, другие — с курортной картой и робкой надеждой, что тут им обновят тело и душу. А в храме здоровья неумолчно гремел праздник, звучала вакхическая песнь, и густые, подступающие к окнам дома леса служили прибежищем озорной любви.

Из леса являлись разные таинственные существа. Однажды поутру тонкий чистый снег, выпавший за ночь, оказался испещрённым бесчисленными маленькими следами, которые невозможно было приписать обычным обитателям Подмосковья: лисицам, зайцам, кабанам, ласкам. Разгадку подсказало художественное чутье одной отдыхающей дамы. Томимая бессонницей, она поднялась на рассвете, отдёрнула занавеску, и ей почудилось, что по земле расстелена царская мантия. Образ подсказал отгадку: к дому приходили горностаи — белые с черными хвостиками, их шкурками некогда отделывали парадное царёво платье.

Другой раз по залитой луной опушке леса металась тень гигантского рога. Наверное, то был лось, но самого зверя никто не углядел, лишь стремительная тень промелькивала по лунной бледности земли и хвойника.

Старинная усадьба вносила свою мистическую лепту в здешнее бытие. Там был глухой парк, тёмные липовые аллеи, жёлтый облупившийся дворец с белоколонным портиком, старое кладбище, розовая барочная действующая церковь Всех скорбящих с ампирной колокольней. На кладбище, среди металлических ажурных крестов, под которыми осыпались могилы елизаветинских фрейлин и екатерининских вельмож, мигали ночами синие огоньки. Молва утверждала, что неугомонившиеся души фрейлин развесёлой императрицы, покинув тесные обиталища,

любезничают с душами галантных кавалеров любвеобильнейшего из всех монарших дворов.

Готовность к чуду была разлита в непрочном воздухе поздней осени, то крепком, на ранне калёном от сухо-студёного утра, а днём прогреваемого солнцем до летней благоуханности, то квёлом, сопливом, сочащимся скользкой влагой. И когда появился призрак лошади, он естественно вписался в пейзаж, дружественный подлунному буйству теней и миганию потусторонних огоньков.

Но сейчас я прихожу к выводу, что подлинность лошади отвергали не из мистической настроенности, а из приверженности к житейскому правопорядку. Наша здравница отличалась терпимостью к животным. Внутри было полно кошек, а снаружи — собак. Но кошки — маленькие существа, к тому же с четкой служебной функцией, нередко обитают в учреждениях на полулегальном положении и даже множат род четвероногих клошаров; бродячие собаки могут находиться у хлебных человеческих стойбищ, пока о них не вспомнят — обычно в пору буйных свадеб — и не отдадут на отстрел собачникам. Но чтобы жила ничейная, вольная лошадь, какой-то одинокий, независимый гуингм, — это не укладывалось в правовом сознании еху. Вот почему её проще было считать призраком, нежели тварью из плоти и крови. И все-таки настал день, когда силуэт загадочного коня обрёл трёхмерность, чёткую живую окраску, суету мелких движений плоти, ежемгновенно приспособляющейся к среде, и пришлось отбросить самообман — возле нас существовала лошадь, которая ходит сама по себе.

Я люблю лошадей с раннего детства, с большого московского двора, приютившего винные подвалы, куда гривастые битюги доставляли груженные бочками подводы, с ночного в рязанском поле на краю Сухотинских яблоневых садов, с лихих московских извозчиков, гонявших по кривым улицам списанных с ипподрома рысаков. Но как же редко доводится мне теперь видеть лошадь! И вот она пришла словно из дней детства, но что-то непонятное мешает мне приблизиться к ней.

Ее одиночество являлось преградой, которую я не осмеливался переступить. В почтительном отдалении я наблюдал, как неспешно и сосредоточенно обирает она осеннюю траву, где бурую, с редкими прожилками живой зелени, а где изумрудную, напоенную сладким соком; как замирает в дремоте или медленно бредёт куда-то, отгоняя взмахами коротковатого хвоста прилипчивых осенних мух.

Порой на огнисто-чёрном закате или в утреннем, проскво-
жённом алостью тумане простая рабочая скотинка превращалась
в сказочного коня — громадного, скульптурно-совершенного,
равно готового к неистовой ковыльной вольной скачке и к под-
чинению забранной в железа богатырской руке, правящей на
врага, и к звёздному полёту с отважным Иванушкой на спине...

А потом началось моё приближение к лошади. Медленное,
неравномерное, прерывистое, но неизменно наступал день, когда
с поворотом прогулочной тропки я оказывался ближе к лошади,
занятой терпеливым трудом насыщения и деликатно непричаст-
ной окружающей жизни.

А потом лошадь вышла из глубины пейзажа и стала пастись
вдоль дорожки, ведущей к старинной усадьбе, церкви, кладбищу.
И я оказался так близко от неё, что почувствовал слабый запах
мокрой шерсти. Эта дикарка была на редкость ухоженной: хвост
подрезан и расчёсан, так же расчёсаны густая грива и чёлка.
Обрызганные утренней влагой копыта опрятны, не заскорузлы
и освобождены от подков. Надраенный скребницей круп сыто
блестит. Чист и промыт был глянувший на меня полный, сфери-
ческий, темно-лиловый глаз, вобравший в свою прозрачную
мглистую глубину весь окружающий простор с моей крошечной
фигурой на переднем плане. Красив и значителен был мир, от-
ражённый в её большом, глубоком и добром зрачке, а вот другой
глаз ничего не отражал — тусклый, затянутый голубоватым бель-
мом, он мертво пялился в пустоту. Лошадь редко и крепко мор-
гала своим живым глазом, а мёртвый глаз не мог себя защитить,
даже когда к нему приставала травинка, или муха начинала бить-
ся в моллюскоподобный сгусток под щёткой ресниц с посе-
девшими кончиками.

Но, странное дело, бельмо не уродовало лошадь, а прибавляло
ей достоинства. Природный ущерб не помешал ей выполнить
своё жизненное назначение; крепко поработала старая на своём
веку и награждена нынешним привольем.

Это была не простая деревенская лошадь. В ней чувствова-
лась порода, хотя не знаю, какие крови слились, чтобы создать
такое милое существо. В ее предках несомненно значились тя-
желовозы, от них — массивность груди и крупа, крепость ног
с мохнатыми бабками, ширь непровалившейся спины. Но не
бывает таких маленьких тяжеловозов. Нерослая и коротенькая,
она казалась помесью битюга с пони. Впрочем, такое сочетание
невозможно, как помесь сенбернара с болонкой. Мощь и мини-

атюрность на редкость гармонично уживались в её стати, и красива была жаркая гнедая масть.

Тут ее заметила большая рыжая собака с темной мордой и решила выслужиться перед своими кормильцами. Ведь появление бродячей лошади возле торжественного входа в главный корпус — явный беспорядок. Собака подбежала к лошади и деловито облаяла. Лошадь продолжала спокойно пощипывать траву. Тогда собака залаяла громче, злее, морща храп и скаля жёлтые клыки. Она разжигала себя, но лошадь, столько видевшая на долгом веку своим единственным оком, не придавала значения этому деланному ожесточению. Её невозмутимость озадачила собаку. Она перестала лаять и несколько раз крутнула хвостом, словно прося у кого-то прощения за несостоявшееся представление, и тут заметила, что за ней наблюдают. Шерсть на загривке стала дыбом, она зашлась визгливым лаем, забежала сзади и попыталась ухватить лошадь за ногу. Лошадь не видела её, собака зашла со стороны её мёртвого глаза. Подумав, лошадь угадала её местонахождение, повернулась и старательно, как и все, что она делала, кинула задними ногами. Попади она в собаку, той пришёл бы конец. Но лошадь вовсе не хотела причинить ей ущерб. Собаке вздумалось поиграть в бдительную и самоотверженную службу, лошадь без охоты, но добросовестно подыгрывала ей. В промежутках между схватками лошадь продолжала щипать траву, тихо удаляясь от дома отдыха. Наконец собака посчитала свою миссию выполненной, тявкнула раз-другой и побежала гарцующей походкой к стае рассказать о своей победе.

Моё восхищение лошадью ещё возросло. Она попала в глупую и докучную историю, но вышла из неё с замечательным достоинством...

Покинув свою таинственную даль, незнакомка стала обычной жующей, хрумкающей лошадью, но печать загадочности осталась. Чья она, почему гуляет одна, где хочет, без надзора и ограничений, положенных каждой приобщённой цивилизации особи, будь то животное или человек, куда уходит на ночь, откуда и когда возвращается?..

Некоторые отдыхающие попытались вступить с лошадью в более тесные отношения, но она не шла на сближение, не принимала ни сахара с ладони, ни чёрного хлеба, скромно довольствуясь осенней травой. Долгие годы возле людей научили её мудрой осмотрительности. В отличие от глупых и доверчивых собак она знала, что добровольцы порядка строго следят за распределением

государственного продукта, учитывая каждый кусок, идущий не по назначению. Лошадь не понимала другого, — что сама безнадзорность её была вызовом правопорядку. Звуковой фон нашего мирка был многообразен, он включал рокот голосов, скрип шагов, хлопанье дверей, плеск воды в бассейне, звон стаканов в баре, костяной стук бильярдных шаров и глухо-тугой — теннисного мяча, музыку, выстрелы с экрана телевизора, обвальный грохот из приоткрывшейся двери кинозала, мгновенно отсекаемый, но длящийся эхом обрывок песни, смех, зовы... Провал мгновенной тишины тоже был озвучен высоким чистым звоном, вновь принимавшим в себя рокот, скрипы, шорохи, шёпоты, взрёвы... Из хаоса звуков слух выхватывал отдельные слова, фразы. Всё чаще слышалось: лошадь... лошадь... лошадь... Приковалось к страннице бездельно-цепкое внимание отдыхающих. Доброжелательное, с тёплым удивлением, а мне тревожно стало. Из доброго хора нет-нет да и вырывалось:

- Не положено...
- А может, её ищут?..
- А что, если больная?..
- ...Ящур, сап, бешенство...
- Глаз у неё плохой...
- ...Бельмо? А если трахома?..
- Ежели каждая старая кобыла...
- ...Травы не хватит...

А потом я заметил, что исчез кошачий помет из верхнего, необжитого отдыхающими громадного холла, который я пересекал по пути в столовую, и понял, что кошек ликвидировали... Авскоре тишина и пустота за входными дверями оповестили о другой пропаже: не стало милых, вечно голодных бродячих псов, что сбегались сюда в обеденное время в надежде на подачку. Ловко их отловили, втихаря. Мне подумалось, что кто-то не вовсе злой выкупает этими подачками жизнь бездомной лошади. Та же мысль, как позже выяснилось, промелькнула во многих головах. А когда лошадь вдруг исчезла, все заговорили разом, что её застрелили по наущению какой-то вездесуйной сволочи.

Но она вернулась — и не одна. С ней пришёл лесник, сильно пожилой, крепкий, поджарый человек в зелёной лесной форме, фуражке с бляхой и болотных, подвёрнутых ниже коленей сапогах. Был он рыже-сед, веснушчат, с седыми жёлто-обкуренными усами. Его съёжившиеся от чащобного охлёста прозрачно-зелёные глаза добро улыбались из глубоких глазниц. Прочный, надёжный в каж-

дой жилке, морщинке, движении, слове трудовой человек, что обратил опыт долгих лет в доброту, в уверенное приятие жизни, которую он, видать, умеет принуждать к справедливости.

— ...Да что вы, ей-богу! — насмешливо говорил он (я попал на продолжение его разговора с отдыхающими). — Кто же позволит её стрелить? Да и кому Маруська мешает?

Заведя руку назад, он погладил лошадь по крутой, твёрдой скуле. Она стояла за ним, упираясь головой ему в спину и дыша родным запахом.

— Без малого двадцать годов мы с ней вкалывали. А сейчас пусть гуляет, заслужила бессрочный отпуск.

— А ничего, что она... так вот... ходит? — спросил кто-то.

Лесник ответил не сразу, улыбка его стала чуть напряжённой, он хотел сообразить, в чем смысл вопроса: в опасении за лошадь или в неодобрении Маруськиной вольности? Верх взяла вера в добрые намерения людей. Он сказал посмеиваясь:

— Да кто её обидит? У кого подыметесь рука на старую заслуженную лошадь?.. Маруська умная и вежливая, она не полезет куда не надо, сроду не напачкает, от неё никакого вреда.

— Вы уж поберегите её! — попросила круглолицая старушка с гвардейским значком на шерстяной кофте.

— А как же! У нас, кроме друг друга, никого нету. Разве что лоси да кабаны! — совсем развеселился лесник. — Пошли, — сказал он Маруське. — Людям отдыхать надо.

— Вы все-таки отпускайте её к нам, — попросила гвардейская старушка.

— Есть отпускать! — засмеялся лесник, прикоснулся пальцами к околышу фуражки и пошёл в свой лес, а Маруська поплелась следом.

Обрадовал всех разговор с лесничим, никто и внимания не обратил, что старая Маруська прикрыта от судьбы лишь худым плащом лесниковой доброты, а не Законом. Нет охраняющего закона для старых прекрасных лошадей... И никто не обратил внимания на полуторку, проехавшую в лес мимо главного корпуса дня через два после умирительного собеседования. В кабине рядом с водителем сидел милиционер, а в кузове два парня с широкими скучными лицами. Никто не придавал значения и слабому выстрелу, ватно щёлкнувшему в сыроватом просторе. Но, когда полуторка катила назад, многие заметили торчащие из кузова четыре толстые коричневые палки. То были не палки — ноги убитой лошади.

И тут забили набатно давно снятые колокола церкви Всех скорбящих. Чугунными языками возвестили миру о содеянном зле. И никто не поверил Всезнайке, утверждавшему, что это отзвончивый гуд набравшей силу электродойки. За логом и верно находилась молочная ферма, но почему ее не было слышно в другие дни?..

Как бессильно добро и как действенно зло! Добрый старый лесник не смог защитить свою прекрасную лошадь. Добрые, растроганные люди из дома отдыха спасовали перед ядовитым ничтожеством, „запятой“ — такое было название у Лескова для невидимых и губительных, как бациллы заразных болезней, носителей зла.

А стоит ли подымать шум из-за старой, полуслепой, бесполезной лошади? — скажет какой-нибудь здравомыслящий человек. Но это была прекрасная лошадь... И потом, меня беспокоит будущее. Помните, у Рэя Брэдбери, чем обернулось в расцвете цивилизации повреждённое в доисторические времена крылышко бабочки? А тут не мотыльковое крылышко, а Лошадь, Прекрасная Лошадь, погубленная не случайно, а сознательно. Что, если через миллион лет из-за этого расколется земной шар? Земной шар, населённый лучшими, чем мы, людьми?

Ну, никто так далеко не заглядывает.

А надо бы...

1982

Комментарий:

Прежде всего необходимо подумать над смыслом названия рассказа. Почему Ю. Нагибин назвал свой рассказ о деревенской лошади именно так? Какой смысл автор вкладывал в эпитет «прекрасная»?

Очевидно, что «Прекрасная лошадь» не относится к числу традиционных «рассказов о животных», где повествуется о доброте, мудрости, смелости животных, их преданности людям и т.д. Само название даёт ключ к пониманию художественной идеи, в основе которой — антитеза этического свойства (лошадь прекрасна — поступки людей, окружающих её, отвратительны, более того: они содержат угрозу будущему миру).

Как реализуется замысел писателя?

Следует обратить внимание на особенности развития сюжета — на «двусоставность», характерную для каждого элемента сюжета: в экспозиции, завязке, развитии действия, в кульминационном эпизоде и развязке описание «прекрасной лошади» даёт-

ся как антитеза поведению людей, прежде всего обитателей дома отдыха, причём противоречия между таинственным природным миром, частью которого оказывается «прекрасная лошадь», и защитниками «правопорядка», обитающими в доме отдыха, усиливаются, нарастают.

Мир природный — ярок, многоцветен, царственно красив: даже тонкий чистый снег напоминает рассказчику «парадное царёво платье». Этот таинственный мир, к которому относятся лес и его обитатели, старинная усадьба, с её темными липовыми аллеями, храмом, кладбищем, описывается как сказочно-прекрасный. Таинственность и поэтичность мира усиливают и мистические мотивы — «мигание потусторонних огоньков», поверья в существование «неугомонившихся душ» елизаветинских фрейлин, екатерининских вельмож — бывших хозяев усадьбы.

Дом отдыха — «громозд, выросший не так давно с краю старой барской усадьбы», с непонятным предназначением, описывается подчёркнуто иронично. В этом «храме здоровья» всё должно соответствовать «положенному реестру» и признаваемому его обитателями «правопорядку». Отметим и ещё один приём, позволяющий автору подчеркнуть разность природного мира и «громозда»: природному миру сопутствуют тишина и поэтические звуки, дому отдыха — звуки дисгармоничные (скрип, выстрелы, «хаос звуков»).

И всё же начало истории о «прекрасной лошади» напоминает сказку, экспозиция — описание таинственного мира, которому принадлежит и «прекрасная лошадь», поддерживает «готовность к чуду». Но чуда не происходит: события, составляющие развитие сюжета, всё более отчётливо подчёркивают противоречия между таинственным миром и «правопорядком», устанавливаемым теми, кто руководит домом отдыха.

Важную роль для понимания замысла выполняют и описания главной героини. Прежде всего, следует отметить изменение опорных образов в этих описаниях. Автор не случайно не сразу говорит о том, кто становится героиней рассказа: в начале рассказа героиня называется «нечто», «оно», «неположное», что позволяет подчеркнуть несоответствие героини-лошади «положенному реестру» дома отдыха. Далее она называется «призраком», «рабочей скотинкой», «сказочным конём», «милым существом», «незнакомкой», «дикаркой», Маруськой и, наконец, Прекрасной Лошадью. Каждое определение усложняет образ, подчёркивает разные её роли в жизни человека. Но в то же время образ обретает обобщённость: речь идёт и о прожившей долгую и нелёгкую

жизнь деревенской лошади, и о вечной спутнице и помощнице человека на протяжении всей истории человечества.

Конкретизация и одновременно стремление создать обобщённый образ лошади — спутницы и помощницы человека — определяют и описание героини: автор подчёркивает и характерные для лошади с человеческим именем Маруська приметы внешнего облика («хвост подрезан и расчёсан, так же расчёсаны густая грива и чёлка»; «обрызганные утренней влагой копыта опрятны, не заскорузлы и освобождены от подков»; «надраенный скребницей круп сыто блестит»), но в то же время в самом описании появляются образы и мотивы, позволяющие вспомнить о чудоконях — сказочных, былинных, легендарных. Не случайно одним из опорных становится и эпитет «скульптурно-совершенный»: он напоминает о запечатлённых в камне и мраморе конях — знаке памяти о верной службе коней человеку в трудах и битвах: «...простая рабочая скотинка превращалась в сказочного коня — громадного, скульптурно-совершенного, равно готового к неистовой ковыльной вольной скачке и к подчинению забранной в железа богатырской руке, правящей на врага, и к звёздному полёту с отважным Иванушкой на спине...».

Обобщённый образ коня — спутника человека возникает и в размышлениях о необычной природе деревенской лошади — в ней как будто слились разные породы лошадей, древних помощников человека в труде и в радости: и тяжеловозы-битюги, и маленькие пони.

Но автору важно подчеркнуть и ещё одно свойство «прекрасной» деревенской лошади: в её глазах мир как будто преображается и кажется иным — прекрасным и добрым: «Чист и промыт был глянувший на меня полный, сферический, темно-лиловый глаз, вобравший в свою прозрачную мглистую глубину весь окружающий простор с моей крошечной фигурой на переднем плане. Красив и значителен был мир, отражённый в её большом, глубоком и добром зрачке...».

Динамика опорных образов в описании лошади призвана, таким образом, напомнить человеку о том, что значило в его жизни это доброе, прекрасное и преданное существо. Важную роль в «истории лошади» выполняют и аллюзии (намёки на известные тексты), и прямые отсылки к известным текстам. В то же время эти отсылки выполняют и разные функции. Например, в описании лошади можно увидеть намёк (аллюзию) на образ Незнакомки, героини стихотворения А. Блока «Незнакомка». На это

указывают опорные мотивы и образы (незнакомка, таинственная даль, загадочность): «Покинув свою таинственную даль, незнакомка стала обычной жующей, хрумкающей лошадей, но печать загадочности осталась. Чья она, почему гуляет одна, где хочет, без надзора и ограничений, положенных каждой приобщённой цивилизации особи, будь то животное или человек, куда уходит на ночь, откуда и когда возвращается?..»

Но если эта отсылка подчеркивает красоту и таинственность «дикарки», «прекрасной лошади», то иные функции выполняет отсылка к роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание», где забитая лошадь была символом страдания униженных и торжества зла в мире, и к роману Д. Свифта «Путешествия Гулливера» — истории противостояния мудрых и благородных лошадей — гуингнмов и звероподобных людей еху. На эту параллель с романом Свифта указывает сам автор рассказа, передавая страхи «еху», отвечающих за порядок в доме отдыха: «Но чтобы жила ничейная, вольная лошадь, какой-то одинокий, независимый гуингнм, — это не укладывалось в правовом сознании еху».

Мир «еху» не только комичен, он и жесток: его жертвами становятся и те, кто, казалось бы, соответствовал «положенному реестру» и верно служил «еху», — кошки и собаки. Но самой страшной жертвой мертвого «правопорядка» (не случайно убийцы лошади — милиционер и «два парня с широкими скучными лицами» — кажутся странно похожими и как будто неживыми) становится Прекрасная Лошадь.

Убийство лошади свидетельствует о том, «как бессильно добро и как действенно зло». Немногочисленные защитники лошади оказались беспомощными перед установленным «еху» «правопорядком». Но характерно, что убийство описывается как вселенская катастрофа: не случайно после убийства тревожно звенят, подобно набату, «давно снятые колокола церкви Всех скорбящих». Вопрос: «стоит ли подымать шум из-за старой, полуслепой, бесполезной лошади?» — для автора бессмыслен. Другой авторский вопрос («Что, если через миллион лет из-за этого расколется земной шар? Земной шар, населенный лучшими, чем мы, людьми?») кажется явно риторическим. Не случайно финальные слова рассказа напоминают о долге человека: «надо бы» всем живущим думать о будущем.

Прозвучавшая в рассказе Ю. Нагибина мысль об ответственности каждого живущего человека перед будущими людьми, для которых мы должны сохранить прекрасный, мудрый и хрупкий

природный мир, позволяет говорить о близости позиции автора рассказа другим его талантливым современникам — Ч. Айтматову (автору повести «Белый пароход»), В. Астафьеву, автору повествования в рассказах «Царь-рыба», В. Распутину, автору повести «Прощание с Матерой», и др. Эти писатели обострённо воспринимали уничтожение природы как угрозу будущему и также напоминали нам, что мир дан людям только во временное пользование, и каждое поколение людей обязано сохранить и приумножить подаренное им «богатство» для следующих поколений.

Людмила Улицкая

Бумажная победа

Выполните целостный анализ рассказа Л. Улицкой «Бумажная победа», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: смысл заглавия, особенности развития сюжета, роль пейзажной зарисовки, динамику природных образов (прежде всего весны) и их функции, средства создания характера главного героя.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый прозаический текст.

Когда солнце растопило чёрный зернистый снег и из грязной воды выплыли скопившиеся за зиму отбросы человеческого жилья — ветошь, кости, битое стекло, — и в воздухе поднялась кутерьма запахов, в которой самым сильным был сырой и сладкий запах весенней земли, во двор вышел Геня Пираплётчиков. Его фамилия писалась так нелепо, что с тех пор, как он научился читать, он ощущал её как унижение.

Помимо этого, у него от рождения было неладно с ногами, и он ходил странной, прыгающей походкой.

Помимо этого, у него был всегда заложен нос, и он дышал ртом. Губы сохли, и их приходилось часто облизывать.

Помимо этого, у него не было отца. Отцов не было у половины ребят. Но в отличие от других Геня не мог сказать, что его отец погиб на войне: у него отца не было вообще. Всё это, вместе взятое, делало Геню очень несчастным человеком.

Итак, он вышел во двор, едва оправившись после весенне-зимних болезней, в шерстяной лыжной шапочке с поддетым под неё платком и в длинном зелёном шарфе, обмотанном вокруг шеи.

На солнце было неправдоподобно тепло, маленькие девочки спустили чулки и закрутили их на лодыжках тугими колбасками. Старуха из седьмой квартиры с помощью внучки вытащила под окно стул и села на солнце, запрокинув лицо.

И воздух, и земля — всё было разбухшим и переполненным, а особенно голые деревья, готовые с минуты на минуту взорваться мелкой счастливой листвой.

Геня стоял посреди двора и ошеломлённо вслушивался в поднебесный гул, а толстая кошка, осторожно трогая лапами мокрую землю, наискосок переходила двор.

Первый ком земли упал как раз посередине, между кошкой и мальчиком. Кошка, изогнувшись, прыгнула назад. Геня вздрогнул — брызги грязи тяжело шлёпнулись на лицо. Второй комок попал в спину, а третьего он не стал дожидаться, пустился вприпрыжку к своей двери. Вдогонку, как звонкое копье, летел самодельный стишок:

— Генька хромой, сопли рекой!

Он оглянулся: кидался Колька Клюквин, кричали девчонки, а позади них стоял тот, ради которого они старались, — враг всех, кто не был у него на побегушках, ловкий и бесстрашный Женька Айтыр.

Геня кинулся к своей двери — с лестницы уже спускалась его бабушка, крохотная бабуська в бурой шляпке с вечнозелёными и вечноголубыми цветами над ухом. Они собирались на прогулку на Миусский скверик. Мертвая потёртая лиса, сверкая янтарными глазами, плоско лежала у неё на плече.

...Вечером, когда Геня похрапывал во сне за зелёной ширмой, мать и бабушка долго сидели за столом.

— Почему? Почему они его всегда обижают? — горьким шёпотом спросила, наконец, бабушка.

— Я думаю, надо пригласить их в гости, к Гене на день рождения, — ответила мать.

— Ты с ума сошла, — испугалась бабушка, — это же не дети, это бандиты.

— Я не вижу другого выхода, — хмуро отозвалась мать. — Надо испечь пирог, сделать угощение и вообще устроить детский праздник.

— Это бандиты и воры. Они же весь дом вынесут, — сопротивлялась бабушка.

— У тебя есть что красть? — холодно спросила мать. Старушка промолчала.

— Твои старые ботинки никому не нужны.

— Причём тут ботинки?.. — тоскливо вздохнула бабушка. — Мальчика жалко.

Прошло две недели. Наступила спокойная и нежная весна. Высохла грязь. Остро отточенная трава покрыла засорённый двор, и всё население, сколько ни старалось, никак не могло его замусорить, двор оставался чистым и зелёным.

Ребята с утра до вечера играли в лапту. Заборы покрылись меловыми и угольными стрелами — это «разбойники», убегая от «казаков», оставляли свои знаки.

Геня уже третью неделю ходил в школу. Мать с бабушкой переглядывались. Бабушка, которая была суеверна, сплёвывала через плечо — боялась сглазить: обычно перерывы между болезнями длились не больше недели.

Бабушка провожала внука в школу, а к концу занятий ждала его в школьном вестибюле, наматывала на него зелёный шарф и за руку вела домой.

Накануне дня рождения мать сказала Гене, что устроит ему настоящий праздник.

— Позови из класса кого хочешь и из двора, — предложила она.

— Я никого не хочу. Не надо, мама, — попросил Геня.

— Надо, — коротко ответила мать, и по тому, как дрогнули ее брови, он понял, что ему не отвертеться.

Вечером мать вышла во двор и сама пригласила ребят на завтра. Пригласила всех подряд, без разбора, но отдельно обратилась к Айтыру:

— И ты, Женя, приходи.

Он посмотрел на неё такими холодными и взрослыми глазами, что она смутилась.

— А что? Я приду, — спокойно ответил Айтыр.

И мать пошла ставить тесто.

Геня тоскливо оглядывал комнату. Больше всего его смущало блестящее чёрное пианино — такого наверняка ни у кого не было. Книжный шкаф, ноты на этажерке — это было ещё простиительно. Но Бетховен, эта ужасная маска Бетховена! Наверняка кто-нибудь ехидно спросит: «А это твой дедушка? Или папа?»

Геня попросил бабушку снять маску. Бабушка удивилась:

— Чем она тебе вдруг помешала? Её подарила мамина учительница... — И бабушка стала рассказывать давно известную историю о том, какая мама талантливая пианистка, и если бы не война, то она окончила бы консерваторию...

К четырём часам на раздвинутом столе стояла большая суповая миска с мелко нарезанным винегретом, жареный хлеб с селёдкой и пирожки с рисом.

Геня сидел у подоконника спиной к столу и старался не думать о том, как сейчас в его дом ворвутся шумные, весёлые и непримиримые враги... Казалось, что он совершенно поглощён своим любимым занятием: он складывал из газеты кораблик с парусом.

Он был великим мастером этого бумажного искусства. Тысячи дней своей жизни Геня проводил в постели. Осенние катары, зимние ангины и весенние простуды он терпеливо переносил, загигая уголки и расправляя сгибы бумажных листов, а под боком у него лежала голубовато-серая с тиснёным жирафом на обложке книга. Она называлась «Весёлый час», написал её мудрец, волшебник, лучший из людей — некий М. Гершензон. Он не был великим учителем, зато Геня был великим учеником: он оказался невероятно способным к этой бумажной игре и придумал многое такое, что Гершензону и не снилось...

Геня крутил в руках недоделанный кораблик и с ужасом ждал прихода гостей. Они пришли ровно в четыре всей гурьбой. Белёные сестрички, самые младшие из гостей, поднесли большой букет жёлтых одуванчиков. Прочие пришли без подарков.

Все чинно расселись вокруг стола, мать разлила по стаканам самодельную шипучку с коричневыми вишенками и сказала:

— Давайте выпьем за Геню — у него сегодня день рождения.

Все взяли стаканы, чокнулись, а мама выдвинула вертящийся табурет, села за пианино и заиграла «Турецкий марш». Сестрички заворожённо смотрели на её руки, порхающие над клавишами. У младшей было испуганное лицо, и казалось, что она вот-вот расплачется.

Невозмутимый Айтыр ел винегрет с пирожком, а бабушка суежилась около каждого из ребят точно так же, как суежилась обычно около Генечки.

Мать играла песни Шуберта. Это была невообразимая картина: человек двенадцать плохо одетых, но умытых и причёсанных детей, в полном молчании поедавших угощение, и худая женщина, выбивавшая из клавишей легко бегущие звуки.

Хозяин праздника, с потными ладонями, устремил глаза в тарелку. Музыка кончилась, выпорхнула в открытое окно, лишь несколько басовых нот задержались под потолком и, помедлив, тоже уплыли вслед за остальными.

— Генечка, — вдруг сладким голосом сказала бабушка, — может, тоже поиграешь?

Мать бросила на бабушку тревожный взгляд. Генино сердце едва не остановилось: они ненавидят его за дурацкую фамилию, за прыгающую походку, за длинный шарф, за бабушку, которая водит его гулять. Играть при них на пианино!

Мать увидела его побледневшее лицо, догадалась и спасла:

— В другой раз. Геня сыграет в другой раз.

Бойкая Боброва Валька недоверчиво и почти восхищённо произнесла:

— А он умеет?

...Мать принесла сладкий пирог. По чашкам разлили чай. В круглой вазочке лежали какие угодно конфеты: и подушечки, и карамель, и в бумажках. Колька жрал без зазрения совести и в карман успел засунуть. Сестрички сосали подушечки и напереёд загадывали, какую ещё взять. Боброва Валька разглаживала на острой коленке серебряную фольгу. Айтыр самым бесстыжим образом разглядывал комнату. Он всё шарил и шарил глазами и, наконец, указывая на маску, спросил:

— Тётъ Мусь! А этот кто? Пушкин?

Мать улыбнулась и ласково ответила:

— Это Бетховен, Женя. Был такой немецкий композитор. Он был глухой, но всё равно сочинял прекрасную музыку.

— Немецкий? — бдительно переспросил Айтыр. Но мама поспешила снять с Бетховена подозрения:

— Он давным-давно умер. Больше ста лет назад. Задолго до фашизма.

Бабушка уже открыла рот, чтобы рассказать, что эту маску подарила тёте Мусе её учительница, но мать строго взглянула на бабушку, и та закрыла рот.

— Хотите, я поиграю вам Бетховена? — спросила мать.

— Давайте, — согласился Айтыр, и мать снова выдвинула табурет, крутанула его и заиграла любимую Генину песню про сурка, которого почему-то всегда жалко.

Все сидели тихо, не проявляя признаков нетерпения, хотя конфеты уже кончились. Ужасное напряжение, в котором всё это время пребывал Геня, оставило его, и впервые мелькнуло что-то вроде гордости: это его мама играет Бетховена, и никто не смеётся, а все слушают и смотрят на сильные разбегающиеся руки. Мать кончила играть.

— Ну, хватит музыки. Давайте поиграем во что-нибудь. Во что вы любите играть?

— Можно в карты, — простодушно сказал Колюня.

— Давайте в фанты, — предложила мать.

Никто не знал этой игры. Айтыр у подоконника крутил в руках недоделанный кораблик. Мать объяснила, как играть, но оказалось, что ни у кого нет фантов. Лилька, девочка со сложно заплетёнными косичками, всегда носила в кармане гребёнку, но отдать её не решилась — а вдруг пропадёт? Айтыр положил на стол кораблик и сказал:

— Это будет мой фант.

Геня придвинул его к себе и несколькими движениями завершил постройку.

— Геня, сделай девочкам фанты, — попросила мать и положила на стол газету и два листа плотной бумаги. Геня взял лист, мгновение подумал и сделал продольный сгиб...

Бритые головы мальчишек, стянутые тугими косичками головки девчонок склонились над столом. Лодка... кораблик... кораблик с парусом... стакан... солонка... хлебница... рубашка...

Он едва успевал сделать последнее движение, как готовую вещь немедленно выхватывала ожидающая рука.

— И мне, и мне сделай!

— Тебе он уже сделал, бессовестная ты! Моя очередь!

— Генечка, пожалуйста, мне стакан!

— Человечка, Геня, сделай мне человечка!

Все забыли и думать про фанты. Геня быстрыми движениями складывал, выравнивал швы, снова складывал, загибал уголки. Человек... рубашка... собака...

Они тянули к нему руки, и он раздавал им свои бумажные чудеса, и все улыбались, и все его благодарили. Он, сам того не замечая, вынул из кармана платок, утёр нос — и никто не обратил на это внимания, даже он сам.

Такое чувство он испытывал только во сне. Он был счастлив. Он не чувствовал ни страха, ни неприязни, ни вражды. Он был ничем не хуже их. И даже больше того: они восхищались его чепуховым талантом, которому сам он не придавал никакого значения. Он словно впервые увидел их лица: не злые. Они были совершенно не злые...

Айтыр на подоконнике крутил газетный лист, он распустил кораблик и пытался сделать заново, а когда не получилось, он подошёл к Гене, тронул его за плечо и, впервые в жизни обратившись к нему по имени, попросил:

— Гень, посмотри-ка, а дальше как...

Мать мыла посуду, улыбалась и роняла слезы в мыльную воду. Счастливый мальчик раздаривал бумажные игрушки...

2003

Комментарий:

Осуществляя комплексный анализ рассказа Л. Улицкой «Бумажная победа», необходимо отметить, что само заглавие здесь сюжетообразующее: оно содержит некий элемент парадокса, приглашающий к размышлению о возможной множественности интерпретаций замысла писателя.

Сюжетообразующим в рассказе становится и мотив преобразования: автор рассказывает о чуде преобразования «очень несчастного» мальчика Гени Пираплётчикова, каким мы видим главного героя в начале рассказа, в «счастливого мальчика», причастного к музыке, творчеству, виртуозному владению «бумажным искусством». Но характерно, что это же чудо преобразования переживают и другие персонажи — прежде всего те дети, которые преследовали Геню: герой в финале словно впервые увидел их лица и понял, что они «не злые».

Мотиву преобразования человека не случайно сопутствует и мотив преобразования природы. Время действия рассказа — весна. Но в начале рассказа, составляющем экспозицию, мотив преобразования звучит неотчётливо. В описании городского двора, в котором и будут разворачиваться события, доминирует мотив грязи: «чёрный зернистый снег», «грязная вода», из которой «выплыли скопившиеся за зиму отбросы человеческого жилья — ветошь, кости, битое стекло». Не случайно автор подчёркивает, что «самым сильным» в «кутерьме запахов» оказывается «сырой и сладкий запах весенней земли».

Дисгармонией кажется и жизнь главного героя, и его отношения с другими детьми, описанные в начале рассказа. Чтобы подчеркнуть особенность своего героя, «очень несчастного» мальчика Гени Пираплётчикова, автор использует разные приемы (описание внешности, психологический портрет, характеристику героя другими персонажами, характеристику героя через его действия и поступки, а также однотипные синтаксические конструкции (сложносочинённые предложения) и анафористический повтор («Помимо того, у него...»). С помощью этих приёмов усиливается ощущение безысходности в душе и жизни маленького героя.

По мере развития действия одиночество Гени и его противостояние с другими детьми нарастает. Комические подробности

в описании бабушки мальчика, «крохотной бабуськи в бурой шляпке с вечнозелёными и вечноголубыми цветами над ухом», с «мёртвой лисой» на плече, также позволяют понять пропасть, разделяющую болезненного Геню и дворовых «разбойников» и «бандитов».

Однако большая часть рассказа связана именно с чудом преображения — и самого «несчастливого мальчика», и «разбойников». Это чудо сотворено человеческими руками, подготовлено и во многом осуществлено матерью героя, нашедшей и мудрое решение, и верные пути к чуду.

Первым знаком приближающегося чуда становятся перемены в окружающем мире. Символический смысл обретает такая подробность, где опорным становится эпитет «счастливая»: «И воздух, и земля — всё было разбухшим и переполненным, а особенно голые деревья, готовые с минуты на минуту взорваться мелкой счастливой листвой». Наступлению «спокойной и нежной весны» сопутствует и мотив очищения: «Высохла грязь. Остро отточенная трава покрыла засорённый двор, и всё население, сколько ни старалось, никак не могло его замусорить, двор оставался чистым и зелёным».

Преображение природы и грязного двора как будто предвещает и другое преобразование — детских душ. Оно не происходит само по себе. Кульминационная сцена и развязка рассказа заставляют вспомнить слова героя повести А. Грина «Алые паруса» Грэя о «нехитрой истине», которая состоит в том, чтобы «делать так называемые чудеса своими руками». Такие чудеса и делает мать мальчика, пробуждая с помощью прекрасной и доброй музыки добро, которое живёт в душах детей, — то самое «зерно пламенного растения — чуда», о котором говорил герой А. Грина.

Но в сотворении чуда преображения важная роль принадлежит и Гене Пираплётчикову: «бумажные чудеса», умение из газетных листов творить кораблики, человечков, собаку и многое, многое другое оказываются той силой, которая привлекает к нему детей, позволяет и им увидеть в Гене не жалкое существо, а творца чудес, а их радость и интерес помогают и Гене тоже посмотреть на них как будто впервые и понять, что они — «не злые».

Мотив преображения позволяет отнести рассказ Улицкой к жанру пасхального рассказа, представленного рассказами А. Чехова («Студент»), Л. Андреева («Бергамот и Гараська», «Гостинец»), В. Короленко («Старый звонарь») и др. На связь с традицией пасхального рассказа указывают и выбор времени действия — весна, и сопутствующие и природным образам, и истории Гени

мотивы очищения, преображения, чуда и счастья. В финале мотив счастья устойчиво повторяется в описании Гени и детей: прекрасная и добрая музыка, «бумажные чудеса» как будто победили зло в душах детей и сделали счастливыми и Геню, и детей, которым он «раздаривает» «бумажные игрушки». И его «бумажная победа» вовсе не кажется непрочной. Из бумаги и с помощью бумаги, оказывается, можно творить и настоящие чудеса.

Характерно, что за столом в день рождения Гени собрались двенадцать человек, и это число тоже возвращает нас к событиям пасхальных дней.

10 КЛАСС

Антон Чехов

Чужая беда

Выполните целостный анализ рассказа А.П. Чехова «Чужая беда», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: смысл названия, развитие сюжета — внешнего (основных сюжетных коллизий) и внутреннего (изменение состояния героев), функции природных образов, значение художественной детали в портрете и интерьере, роль антитезы в рассказе.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый прозаический текст.

Было не более шести часов утра, когда новоиспечённый кандидат прав Ковалёв сел со своей молодой женою в коляску и покатил по просёлочной дороге. Он и его жена прежде никогда не вставали рано, и теперь великолепие тихого летнего утра представлялось им чем-то сказочным. Земля, одетая в зелень, обрызганная алмазной росой, казалась прекрасной и счастливой. Лучи солнца яркими пятнами ложились на лес, дрожали в сверкавшей реке, а в необыкновенно прозрачном, голубом воздухе стояла такая свежесть, точно весь мир божий только что выкупался, отчего стал моложе и здоровей.

Для Ковалёвых, как потом они сами сознавались, это утро было счастливейшим в их медовом месяце, а стало быть и в жизни. Они без умолку болтали, пели, без причины хохотали и дурачились до того, что в конце концов им стало совестно кучера. Не только в настоящем, но даже впереди им улыбалось счастье: еха-

ли они покупать имение — маленький, «поэтический уголок», о котором они мечтали с первого дня свадьбы. Даль подавала обоим самые блестящие надежды. Ему мерещились впереди служба в земстве, рациональное хозяйство, труды рук своих и прочие блага, о которых он так много читал и слышал, а её соблазняла чисто романтическая сторона дела: тёмные аллеи, ужение рыбы, душистые ночи...

За смехом и разговорами они и не заметили, как проехали 18 вёрст. Имение надворного советника Михайлова, которое они ехали осматривать, стояло на высоком, крутом берегу речки и пряталось за берёзовой рощицей... Красная крыша едва виднелась из-за густой зелени, и весь глинистый берег был усажен молодыми деревьями.

— А вид недурён! — сказал Ковалёв, когда коляска переезжала на ту сторону бродом. — Дом на горе, а у подножия горы река! Чёрт знает как мило! Только, знаешь, Верочка, лестница никуда не годится... весь вид портит своею топорностью... Если мы купим это имение, то непременно устроим чугунную лестницу...

Верочке тоже понравился вид. Громко хохоча и гримасничая всем телом, она побежала вверх по лестнице, муж за ней, и оба они, растрёпанные, запыхавшиеся, вошли в рощу. Первый, кто встретил их около барского дома, был большой мужик, заспанный, волосатый и угрюмый. Он сидел у крылечка и чистил детский полусапожек.

— Г-н Михайлов дома? — обратился к нему Ковалёв. — Ступай доложи ему, что приехали покупатели имение осматривать.

Мужик с тупым удивлением поглядел на Ковалёвых и медленно поплёлся, но не в дом, а в кухню, стоявшую в стороне от дома. Тотчас же в кухонных окнах замелькали физиономии, одна другой заспанее и удивлённей.

— Покупатели приехали! — слышался шёпот. — Господи твоя воля, Михалково продают! Погляди-кось, какие молоденькие!

Залаяла где-то собака и слышался злобный вопль, похожий на звук, какой издают кошки, когда им наступают на хвост. Беспокойство дворни скоро перешло и на кур, гусей и индеек, мирно шагавших по аллеям. Скоро из кухни выскочил малый с лакейской физиономией; он пощурил глаза на Ковалёвых и, надевая на ходу пиджак, побежал в дом... Вся эта тревога казалась Ковалёвым смешной, и они едва удерживались от смеха.

— Какие курьёзные рожи! — говорил Ковалёв, переглядываясь с женой. — Они рассматривают нас, как дикарей.

Наконец из дома вышел маленький человечек с бритым старческим лицом и с взъерошенной причёской... Он шаркнул своими рваными, шитыми золотом туфлями, кисло улыбнулся и уставил неподвижный взгляд на непрошенных гостей...

— Г-н Михайлов? — начал Ковалёв, приподнимая шляпу. — Честь имею кланяться... Мы вот с женой прочли публикацию земельного банка о продаже вашего имения и теперь приехали познакомиться с ним. Быть может, купим... Будьте любезны, покажите нам его.

Михайлов ещё раз кисло улыбнулся, сконфузился и замигал глазами. В замешательстве он ещё больше взъерошил свою причёску, и на бритом лице его появилось такое смешное выражение стыда и ошалелости, что Ковалёв и его Верочка переглянулись и не могли удержаться от улыбки.

— Очень приятно-с, — забормотал он. — К вашим услугам-с... Издалека изволили приехать-с?

— Из Конькова... Там мы живём на даче.

— На даче... Вона... Удивительное дело! Милости просим! А мы только что встали и, извините, не совсем в порядке.

Михайлов, кисло улыбаясь и потирая руки, повёл гостей по другую сторону дома. Ковалёв надел очки и с видом знатока-туриста, обзеревающего достопримечательности, стал осматривать имение. Сначала он увидел большой каменный дом старинной тяжёлой архитектуры с гербами, львами и с облупившейся штукатуркой. Крыша давно уже не была крашена, стёкла отдавали радугой, из щелей между ступенями росла трава. Всё было ветхо, запущено, но в общем дом понравился. Он выглядел поэтично, скромно и добродушно, как старая девствующая тётка. Перед ним в нескольких шагах от парадного крыльца блистал пруд, по которому плавали две утки и игрушечная лодка. Вокруг пруда стояли берёзы, все одного роста и одной толщины.

— Ага, и пруд есть! — сказал Ковалёв, щурясь от солнца. — Это красиво. В нём есть караси?

— Да-с... Были когда-то и карпии, но потом, когда перестали пруд чистить, все карпии вымерли.

— Напрасно, — сказал менторским тоном Ковалёв. — Пруд нужно как можно чаще чистить, тем более, что ил и водоросли служат прекрасным удобрением для полей. Знаешь что, Вера? Когда мы купим это имение, то построим на пруду на сваях беседку, а к ней мостик. Такую беседку я видел у князя Афронта.

— В беседке чай пить... — сладко вздохнула Верочка.

— Да... А это что там за башня со шпилем?

— Это флигель для гостей, — ответил Михайлов.

— Как-то некстати он торчит. Мы его ломаем. Вообще тут многое придётся сломать. Очень многое!

Вдруг ясно и отчётливо послышался женский плач. Ковалёвы оглянулись на дом, но в это самое время хлопнуло одно из окон, и за радужными стёклами только на мгновение мелькнули два больших заплаканных глаза. Тот, кто плакал, видно, устыдился своего плача и, захлопнув окно, спрятался за занавеской.

— Не желаете ли сад посмотреть и постройки? — быстро заговорил Михайлов, морща своё и без того уж сморщенное лицо в кислую улыбку. — Пойдёмте-с... Самое главное ведь не дом, а... а остальное...

Ковалёвы отправились осматривать конюшни и сараи. Кандидат прав обходил каждый сарай, оглядывал, обнюхивал и рисовался своими познаниями по агрономической части. Он расспросил, сколько в имении десятин, сколько голов скота, побранил Россию за порубку лесов, упрекнул Михайлова в том, что у него пропадает даром много навоза, и т. д. Он говорил и то и дело взглядывал на свою Верочку, а та всё время не отрывала от него любящих глаз и думала: «Какой ты у меня умный!»

Во время осмотра скотного двора опять послышался плач.

— Послушайте, кто это там плачет? — спросила Верочка.

Михайлов махнул рукой и отвернулся.

— Странно, — пробормотала Верочка, когда всхлипывания обратились в нескончаемый истерический плач... — Точно быют кого или режут.

— Это жена, бог с ней... — проговорил Михайлов.

— Чего же она плачет?

— Слабая женщина-с! Не может видеть, как родное гнездо продают.

— Зачем же вы продаёте? — спросила Верочка.

— Не мы продаём, сударыня, а банк...

— Странно, зачем же вы допускаете?

Михайлов удивлённо покосился на розовое лицо Верочки и пожал плечами.

— Проценты нужно платить... — сказал он. — 2100 рублей каждый год! А где их взять? Поневоле взвоешь. Женщины, известно, слабый народ. Ей вот и родного гнезда жалко, и детей, и меня... и от прислуги совестно...

Вы изволили сейчас там около пруда сказать, что то нужно сломать, то построить, а для неё это словно нож в сердце.

Проходя обратно мимо дома, Ковалёва видела в окнах стриженного гимназиста и двух девочек — детей Михайлова. О чём думали дети, глядя на покупателей? Верочка, вероятно, понимала их мысли... Когда она садилась в коляску, чтобы ехать обратно домой, для неё уже потеряли всякую прелесть и свежее утро и мечты о поэтическом уголке.

— Как всё это неприятно! — сказала она мужу. — Право, дать бы им 2100 рублей! Пусть бы жили в своём именье.

— Какая ты умная! — засмеялся Ковалёв. — Конечно, жаль их, но ведь они сами виноваты. Кто им велел закладывать именье? Зачем они его так запустили? И жалеть их даже не следует. Если с умом эксплуатировать это именье, ввести рациональное хозяйство... заняться скотоводством и прочее, то тут отлично можно прожить... А они, свиньи, ничего не делали... Он, наверное, пьянчуга и картёжник, — видала его рожу? — а она модница и мотовка. Знаю я этих гусей!

— Откуда же ты их знаешь, Степа?

— Знаю! Жалуетса, что нечем проценты заплатить. И как это, не понимаю, двух тысяч не найти? Если ввести рациональное хозяйство... удобрять землю и заняться скотоводством... если вообще соображаться с климатическими и экономическими условиями, то и одной десятиной прожить можно!

До самого дома болтал Степа, а жена слушала его и верила каждому слову, но прежнее настроение не возвращалось к ней. Кислая улыбка Михайлова и два на мгновение мелькнувших заплаканных глаза не выходили из её головы. Когда потом счастливый Степа два раза съездил на торги и на её приданое купил Михалково, ей стало невыносимо скучно... Воображение её не переставало рисовать, как Михайлов с семейством садится в экипаж и с плачем выезжает из насиженного гнезда. И чем мрачнее и сентиментальнее работало её воображение, тем сильнее хорохорился Степа. С самым ожесточённым авторитетом толковал он о рациональном хозяйстве, выписывал пропасть книг и журналов, смеялся над Михайловым — и под конец его сельскохозяйственные мечты обратились в смелое, самое беззастенчивое хвастовство...

— Вот ты увидишь! — говорил он. — Я не Михайлов, я покажу, как нужно дело делать! Да!

Когда Ковалёвы перебрались в опустевшее Михалково, то первое, что бросилось в глаза Верочке, были следы, оставленные прежними жильцами: расписание уроков, написанное детской рукой, кукла без головы, синица, прилетавшая за подачкой,

надпись на стене: «Наташа дура» и проч. Многое нужно было окрасить, переклеить и сломать, чтобы забыть о чужой беде.

1886

Комментарий:

«Чужая беда» — ранний рассказ Чехова, подписанный ещё «Антоша Чехонте», однако основу сюжета составляет не анекдот, не комическая ситуация, как это характерно для ранней прозы писателя. Основное событие рассказа — поездка молодожёнов Ковалёвых в имение, которое они хотят купить, и знакомство с прежними хозяевами и с самим имением. Но эти события позволяют автору увидеть и показать две драмы. Одна, очевидная, — это драма семьи Михайловых, изображённая в её кульминационный момент — в день приезда в их «родное гнездо», продаваемое за долги, будущим новым хозяевам. Драма семьи Ковалёвых не столь очевидна, но в финале рассказа можно увидеть внутреннюю разобщённость молодожёнов, предвещающую драму в будущем.

Нарастание этих драматических противоречий между молодожёнами и определяет динамику развития событий. Экспозиция — описание безмятежно счастливой молодой семьи Ковалёвых. Мотив счастья повторяется в повествовании о героях, но чувство счастья передаётся и косвенно — через восприятие героями природы («великолепие тихого летнего утра» кажется Ковалёвым «чем-то сказочным», а земля, «одетая в зелень, обрызганная алмазной росой», — «прекрасной и счастливой»).

Ещё один характерный приём, также позволяющий автору передать душевное состояние героев, — не только описание их поведения, но и акцентирование единства их переживаний и жестов («Они без умолку болтали, пели, без причины хохотали и дурачились до того, что в конце концов им стало совестно кучера»; «Вся эта тревога казалась Ковалёвым смешной, и они едва удерживались от смеха» и т.д.).

Завязка и развитие действия связаны с описанием поведения Ковалёвых в имении после того, как они узнают о «чужой беде» — о разорении хозяев имения Михайловых. Поведение Михайлова и членов его семьи составляет резкий контраст поведению Ковалёва. Автор повторяет такую подробность, как «кислая улыбка» Михайлова, подчёркивает его бедность (прежде всего, с помощью такой «говорящей» детали, как «рванные, шитые золотом туфли»), о новом положении бывшего владельца богатого имения свидетельствуют и заискивающие интонации Михайлова.

Жалкому бывшему хозяину противопоставлен Ковалёв, чувствующий себя и «знатоком-туристом», осматривающим «достопримечательности», и одновременно будущим хозяином. Не обращая внимания на плач жены Михайлова, он демонстрирует свои познания в области сельского хозяйства и «рисует» перед Верочкой: «Кандидат прав обходил каждый сарай, оглядывал, обнюхивал и рисовался своими познаниями по агрономической части. Он расспросил, сколько в имении десятин, сколько голов скота, побранил Россию за порубку лесов, упрекнул Михайлова в том, что у него пропадает даром много навоза, и т.д.» В этом описании доминируют глаголы, подчёркивающие суетливость, склонность к хвастовству и актёрству Ковалёва.

Поведение героя не меняется от начала и до конца рассказа, но поведение и чувства его жены не остаются неизменными. Сначала Верочка не отрывала от мужа «любящих глаз» и восхищалась его «умом». Но постепенно возникает внутренняя разобщённость героев, не осознаваемая пока ими. Если Ковалёв равнодушен к «чужой беде» и даже настаивает на том, что жалеть хозяев (которых он называет «свиньями» и «гусями») не следует, так как Михайлов, по его словам, — «пьянчуга и картёжник», его жена — «модница и мотовка», то Верочку тревожит женский плач, она начинает понимать, что думают дети Михайловых, и даже хочет помочь им сохранить имение. Это сострадание «чужой беде» приводит к тому, что отношение к поездке у Верочки меняется: «Когда она садилась в коляску, чтобы ехать обратно домой, для неё уже потеряли всякую прелесть и свежее утро и мечты о поэтическом уголке».

Характерно, что в момент отъезда Ковалёвых автор говорит о молодожёнах не как о едином целом, а показывает особенность восприятия мира только Верочки. И хотя на обратном пути Верочка по-прежнему верит каждому слову мужа, безмятежное настроение к ней уже не возвращается.

И это несовпадение переживаний героев становится всё более очевидным. «Степа» и «Верочка» по-разному воспринимают все последующие события, и не случайно эпитет «счастливый» сопутствует уже только «Степе». Разобщённость героев подчёркивается и с помощью синтаксической конструкции: чем, тем...: «Когда потом счастливый Степа два раза съездил на торги и на её приданое купил Михалково, ей стало невыносимо скучно... Воображение её не переставало рисовать, как Михайлов с семейством садится в экипаж и с плачем выезжает из насиженного

гнезда. И чем мрачнее и сентиментальнее работало её воображение, тем сильнее хорохорился Степа».

Развязка не является очевидным свидетельством начинающейся драмы Ковалёвых. Однако предвестия драмы, возможно, даже повторяющей драму Михайловых, можно увидеть в такой подробности, как указание на то, что имение куплено не на деньги самого Ковалёва, а на приданое его жены. Да и всё поведение Ковалёва свидетельствует о том, что он тоже не сможет быть хорошим хозяином, как и Михайлов: все его планы погрузиться в хозяйство и реформировать имение автор не случайно называет «мечтами» и «беззастенчивым хвастовством»: «С самым ожесточённым авторитетом толковал он о рациональном хозяйстве, выписывал пропасть книг и журналов, смеялся над Михайловым — и под конец его сельскохозяйственные мечты обратились в смелое, самое беззастенчивое хвастовство».

Ковалёв парадоксально начинает напоминать Михайлова, кажется его «частичным» двойником, прежде всего потому, что он, скорее всего, тоже плохой хозяин. В сущности, Ковалёва можно назвать типично чеховским героем. И в более поздних произведениях писателя появятся такие персонажи (принадлежащие разным социальным слоям): они отмечены склонностью к прожектерству, желанием «порисоваться» и неспособностью (и даже нежеланием) осуществить ни один из своих проектов, ни одно из своих обещаний. В «Трёх сестрах» это Андрей Прозоров, в комедии «Вишнёвый сад» это и Гаев, и Петя Трофимов. Нередко Чехов сочувствует таким героям, иногда — иронизирует над ними, но в то же время он и показывает, что жертвой неисполненных обещаний и прожектерства героев оказываются близкие им люди.

Истинно чеховской в раннем рассказе можно признать и мысль о счастье и как иллюзии, и как чувстве, которое как будто расчеловечивает человека. Наиболее ярко эта мысль прозвучит позднее в известном чеховском рассказе «Крыжовник», герой которого скажет: «Счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно».

Владимир Набоков

Рождество

||| Выполните целостный анализ рассказа В. Набокова «Рождество», приняв во внимание следующие аспекты его художественной орга-

низации: смысл названия, динамику душевных переживаний героя, значение мотива воспоминания как прозрения, роль пейзажа, функции антитезы и символических мотивов и образов (время года, бабочка, мотивы рождения, света (сияния) и тьмы и т.д.).

Ваша работа должна представлять собой цельный, связанный, завершённый прозаический текст.

I

Вернувшись по вечеряющим снегам из села в свою мызу, Слепцов сел в угол, на низкий плюшевый стул, на котором он не сиживал никогда. Так бывает после больших несчастий.

Не брат родной, а случайный неприметный знакомый, с которым в обычное время ты и двух слов не скажешь, именно он толково, ласково поддерживает тебя, подаёт оброненную шляпу, — когда всё кончено, и ты, пошатываясь, стучишь зубами, ничего не видишь от слез. С мебелью — то же самое. Во всякой комнате, даже очень уютной и до смешного маленькой, есть нежилой угол. Именно в такой угол и сел Слепцов.

Флигель соединён был деревянной галереей — теперь загромождённой сугробом — с главным домом, где жили летом. Незачем было будить, согреть его, хозяин приехал из Петербурга всего на несколько дней и поселился в смежном флигеле, где белые изразцовые печки истопить — дело лёгкое.

В углу, на плюшевом стуле, хозяин сидел, словно в приёмной у доктора. Комната плавала во тьме, в окно, сквозь стеклянные перья мороза, густо синел ранний вечер. Иван, тихий, тучный слуга, недавно сбравший себе усы, внёс заправленную, керосиновым огнём налитую лампу, поставил на стол и беззвучно опустил на неё шёлковую клетку: розовый абажур. На мгновение в наклонённом зеркале отразилось его освещённое ухо и седой ёж. Потом он вышел, мягко скрипнув дверь.

Тогда Слепцов поднял руку с колена, медленно на неё посмотрел. Между пальцев к тонкой складке кожи прилипла застывшая капля воска. Он растопырил пальцы, белая чешуйка треснула.

II

Когда на следующее утро, после ночи, прошедшей в мелких нелепых снах, вовсе не относившихся к его горю, Слепцов вышел на холодную веранду, так весело выстрелила под ногой половица, и на белёную лавку легли райскими ромбами отраженья

цветных стёкол. Дверь поддалась не сразу, затем сладко хряснула, и в лицо ударил блистательный мороз. Песком, будто рыжей кожей, усыпан был ледок, облепивший ступени крыльца, а с выступа крыши, остриями вниз, свисали толстые сосули, сквозящие зеленоватой синевой. Сугробы подступали к самым окнам флигеля, плотно держали в морозных тисках оглушённое деревянное строение. Перед крыльцом чуть вздувались над гладким снегом белые купола клумб, а дальше сиял высокий парк, где каждый чёрный сучок окаймлён был серебром, и ёлки поджимали зелёные лапы под пухлым и сверкающим грузом.

Слепцов, в высоких валенках, в полушубке с каракулевым воротником, тихо зашагал по прямой, единственной расчищенной тропе в эту слепительную глубь. Он удивлялся, что ещё жив, что может чувствовать, как блестит снег, как ноют от мороза передние зубы. Он заметил даже, что оснеженный куст похож на застывший фонтан, и что на склоне сугроба — пёсы следы, шафранные пятна, прожжённые наст. Немного дальше торчали столбы мостика, и тут Слепцов остановился. Горько, гневно столкнулся с перил толстый пушистый слой. Он сразу вспомнил, каким был этот мост летом. По склизким доскам, усеянным серёжками, проходил его сын, ловким взмахом сачка срывал бабочку, севшую на перила. Вот он увидел отца. Неповторимым смехом играет лицо под загнутым краем потемневшей от солнца соломенной шляпы, рука теребит цепочку и кожаный кошелек на широком поясе, весело расставлены милые, гладкие, коричневые ноги в коротких саржевых штанах, в промокших сандалиях. Совсем недавно, в Петербурге, — радостно, жадно поговорив в бреду о школе, о велосипеде, о какой-то индийской бабочке, — он умер, и вчера Слепцов перевёз тяжёлый, словно всю жизнь наполненный гроб, в деревню, в маленький белокаменный склеп близ сельской церкви.

Было тихо, как бывает тихо только в погожий, морозный день. Слепцов, высоко подняв ногу, свернул с тропы и, оставляя за собой в снегу синие ямы, пробрался между стволов удивительно светлых деревьев к тому месту, где парк обрывался к реке. Далеко внизу, на белой глади, у проруби, горели вырезанные льды, а на том берегу, над снежными крышами изб, поднимались тихо и прямо розоватые струи дыма. Слепцов снял каракулевый колпак, прислонился к стволу. Где-то очень далеко кололи дрова, — каждый удар звонко отпрыгивал в небо, — а над белыми крышами придавленных изб, за лёгким серебряным туманом деревьев, слепо сиял церковный крест.

III

После обеда он поехал туда, — в старых санях с высокой прямой спинкой. На морозе туго хлопала селезёнка вороного мерина, белые веера проплывали над самой шапкой, и спереди серебряной голубизной лоснились колеи. Приехав, он просидел около часу у могильной ограды, положив тяжёлую руку в шерстяной перчатке на обжигающий сквозь шерсть чугун, и вернулся домой с чувством лёгкого разочарования, словно там, на погосте, он был ещё дальше от сына, чем здесь, где под снегом хранились летние неисчислимые следы его быстрых сандалий.

Вечером, сурово затосковав, он велел отпереть большой дом. Когда дверь с тяжёлым рыданием раскрылась и пахнуло каким-то особенным, незимним холодком из гулких железных сеней, Слепцов взял из рук сторожа лампу с жестяным рефлектором и вошёл в дом один. Паркетные полы тревожно затрещали под его шагами. Комната за комнатой заполнялись жёлтым светом; мебель в саванах казалась незнакомой; вместо люстры висел с потолка незвонящий мешок, — и громадная тень Слепцова, медленно вытягивая руку, проплывала по стене, по серым квадратам занавешенных картин.

Войдя в комнату, где летом жил его сын, он поставил лампу на подоконник и наполовину отвернул, ломая себе ногти, белые створчатые ставни, хотя всё равно за окном была уже ночь. В темно-синем стекле загорелось жёлтое пламя — чуть коптящая лампа, — и скользнуло его большое, бородатое лицо.

Он сел у голого письменного стола, строго, исподлобья оглядел бледные в синеватых розах стены, узкий шкаф вроде конторского, с выдвижными ящиками снизу доверху, диван и кресла в чехлах, — и вдруг, уронив голову на стол, страстно и шумно затрясся, прижимая то губы, то мокрую щеку к холодному пыльному дереву и цепляясь руками за крайние углы.

В столе он нашёл тетради, расправилки, коробку из-под английских бисквитов с крупным индийским коконом, стоившим три рубля. О нём сын вспоминал, когда болел, жалел, что оставил, но утешал себя тем, что куколка в нем, вероятно, мёртвая. Нашёл он и порванный сачок — кисейный мешок на складном обруче, и от кисеи ещё пахло летом, травяным зноем.

Потом, горбясь, всхлипывая всем корпусом, он принялся выдвигать один за другим стеклянные ящики шкафа. При тусклом свете лампы шёлком отливали под стеклом ровные ряды бабочек. Тут, в этой комнате, вон на этом столе, сын расправлял свою по-

имку, пробивал мохнатую спинку чёрной булавкой, втыкал бабочку в пробковую щель меж раздвижных дощечек, распластывал, закреплял полосами бумаги ещё свежие, мягкие крылья. Теперь они давно высохли — нежно поблёскивают под стеклом хвостатые махаоны, небесно-лазурные мотыльки, рыжие крупные бабочки в черных крапинках, с перламутровым исподом. И сын произносил латынь их названий слегка картаво, с торжеством или пренебрежением.

IV

Ночь была сизая, лунная; тонкие тучи, как совиные перья, рассыпались по небу, но не касались лёгкой ледяной луны. Деревья — груды серого инея — отбрасывали чёрную тень на сугробы, загорававшие там и сям металлической искрой. Во флигеле, в жарко натопленной плюшевой гостиной, Иван поставил на стол аршинную ёлку в глиняном горшке и как раз подвязывал к её крестообразной макушке свечу, — когда Слепцов, озябший, заплаканный, с пятнами темной пыли, приставшей к щеке, пришёл из большого дома, неся деревянный ящик под мышкой. Увидя на столе ёлку, он спросил рассеянно, думая о своём:

— Зачем это?

Иван, освобождая его от ящика, низким круглым голосом ответил:

— Праздничек завтра.

— Не надо, — убри... — поморщился Слепцов, и сам подумал: «Неужто сегодня Сочельник? Как это я забыл?»

Иван мягко настаивал:

— Зелёная. Пускай постоит...

— Пожалуйста, убри, — повторил Слепцов и нагнулся над принесённым ящиком. В нём он собрал вещи сына — сачок, бисквитную коробку с каменным коконом, расправилки, булавки в лаковой шкатулке, синюю тетрадь. Первый лист тетради был наполовину вырван, на торчавшем клочке осталась часть французской диктовки. Дальше шла запись по дням, названия пойманных бабочек и другие заметы: «Ходил по болоту до Боровичей...», «Сегодня идёт дождь, играл в шашки с папой, потом читал скучнейшую «Фрегат Палладу», «Чудный жаркий день. Вечером ездил на велосипеде. В глаз попала мошка. Проезжал, нарочно два раза, мимо её дачи, но её не видел...»

Слепцов поднял голову, проглотил что-то — горячее, огромное. О ком это сын пишет?

«Ездил, как всегда, на велосипеде», стояло дальше. «Мы почти переглянулись. Моя прелесть, моя радость...»

— Это немыслимо, — прошептал Слепцов, — я ведь никогда не узнаю...

Он опять наклонился, жадно разбирая детский почерк, поднимающийся, заворачивающий на полях.

«Сегодня — первый экземпляр траурницы. Это значит — осень. Вечером шёл дождь. Она, вероятно, уехала, а я с нею так и не познакомился. Прощай, моя радость. Я ужасно тоскую...»

«Он ничего не говорил мне...», — вспоминал Слепцов, потирая ладонью лоб.

А на последней странице был рисунок пером: слон — как видишь его сзади, — две толстые тумбы, углы ушей и хвостик.

Слепцов встал. Затряс головой, удерживая приступ страшных сухих рыданий.

— Я больше не могу... — простонал он, растягивая слова, и повторил ещё протяжнее: — не — могу — больше...

«Завтра Рождество, — скороговоркой пронеслось у него в голове. — А я умру. Конечно. Это так просто. Сегодня же...»

Он вытащил платок, вытер глаза, бороду, щеки. На платке остались тёмные полосы.

— ...Смерть, — тихо сказал Слепцов, как бы кончая длинное предложение.

Тикали часы. На синем стекле окна теснились узоры мороза. Открытая тетрадь сияла на столе, рядом сквозила светом кисея сачка, блестел жестяной угол коробки. Слепцов зажмурился, и на мгновение ему показалось, что до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь — горестная до ужаса, унижительно бесцельная, бесплодная, лишённая чудес...

И в то же мгновение щёлкнуло что-то — тонкий звук — как будто лопнула натянутая резина. Слепцов открыл глаза и увидел: в бисквитной коробке торчит прорванный кокон, а по стене, над столом, быстро ползёт вверх чёрное сморщенное существо величиной с мышь. Оно остановилось, вцепившись шестью черными мохнатыми лапками в стену, и стало странно трепетать. Оно вылупилось оттого, что изнемогающий от горя человек перенёс жестяную коробку к себе, в тёплую комнату, оно вырвалось оттого, что сквозь тугий шёлк кокона проникло тепло, оно так долго ожидало этого, так напряжённо набиралось сил и вот теперь, вырвавшись, медленно и чудесно росло. Медленно разворачивались смятые лоскутки, бархатные бахромки, крепи, наливаясь возду-

хом, веерные жилы. Оно стало крылатым незаметно, как незаметно становится прекрасным мужающее лицо. И крылья ещё слабые, ещё влажные — всё продолжали расти, расправляться, вот развернулись до предела, положенного им Богом, — и на стене уже была — вместо комочка, вместо чёрной мыши, — громадная ночная бабочка, индийский шелкопряд, что летает, как птица, в сумраке, вокруг фонарей Бомбея.

И тогда простёртые крылья, загнутые на концах, темно-бархатные, с четырьмя слюдяными оконцами, вздохнули в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья.

1925

Комментарий:

При анализе рассказа В. Набокова «Рождество» следует обратить внимание прежде всего на особенности сюжета. Рассказ строится не на внешних событиях, а на «событиях души», на их динамике.

Причина отчаяния главного героя Слепцова — смерть сына. Автор не сразу называет причину «большого несчастья», переживаемого героем, фиксирует только его жесты и поведение — внешние знаки переживаемой трагедии: это выбор непривычного места, где садится герой, его нежелание войти в дом, где летом он жил с сыном, сама поза, напоминающая ожидание пациента в приёмной у доктора. Такими же косвенными, но при этом достоверными и точными знаками «большого несчастья» оказываются восприятие Слепцовым природного мира и своих переживаний. Природному миру сопутствуют мотивы блеска и сияния (сияет парк, блистательным называется мороз, герой направляется в слепительную глубь парка, он видит на елях сверкающий груз снега, а в конце второй части рассказа — «слепо» сияющий церковный крест), и эта сияющая красота мира поразительно не соответствует состоянию героя, в описании которого доминирует мотив тяжести: его рука кажется тяжёлой, раздаются его тяжёлые рыдания, тяжёлым, «словно всею жизнью наполненным» кажется гроб с телом сына. Это ощущение исключённости из яркой и радостной жизни усиливается удивлением героя, что он «ещё жив», что «может чувствовать, как блестит снег».

Возвращение героя в дом, где он жил летом с сыном, как будто усиливает переживание смерти и ощущение своей мертвенности: теперь всё кажется мёртвым — и железные сени, жестяной рефлектор, чехлы на мебели, напоминающие саван, «особенный,

незимний холодок» в комнатах. Все эти детали обретают «двойной» смысл: это и слагаемые интерьера, и знаки душевного состояния героя. Жизнью наполнены только воспоминания о лете и о сыне: летние воспоминания и кажутся жизнью, тогда как зима для героя символизирует только смерть.

Кульминация и развязка рассказа содержатся в четвертой части. Характерно, что место действия — то же, что и в первой части. Герой возвращается в ту же плюшевую гостиную, где он провёл первую ночь после похорон и где он не жил летом. И здесь, читая записи сына, он узнает о незнакомой ему, тайной для него жизни мальчика. Так начинает звучать мотив прозрения, освобождения от слепоты, символическим знаком которого является и фамилия героя.

Прозрение не освобождает героя от отчаяния — оно сначала усиливает его. Характерно, что в повествовании о Слепцове вновь появляются мотивы света и сияния, но на этот раз они связаны с самым дорогим ему человеком — с сыном: сияет на столе тетрадь сына, сквозит светом кисея сачка, которым мальчик ловил бабочек, блестит жестяной угол коробки сына. Этот блеск также как будто ослепляет героя, как ослепляли его «слепительная глубь парка» и сияющий крест на деревенской церкви. Символический смысл обретает следующая подробность: герой зажмурился. И с закрытыми глазами он думает о том, что «до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь — горестная до ужаса, унизительно бесцельная, бесплодная, лишённая чудес...».

Эта сцена — свидетельство предельности отчаяния героя, но и его слепоты — кульминация рассказа. И именно в миг предельного отчаяния человека, разуверившегося в жизни, эта жизнь обнаруживает возможность чуда. Вновь автор подчёркивает подробность, обретающую символический смысл: герой открывает глаза — в ответ на странный звук, раздавшийся в комнате. Этот звук — начало превращения куколки индийского шелкопряда, которая казалась каменной, мёртвой, в бабочку. Это чудо творит сама жизнь, но и само чудо указывает на сущность жизни. Характерно, что автор с помощью однотипных синтаксических конструкций подчёркивает неизбежность, обязательность этого чуда: *«Оно вылунилось оттого, что изнемогающий от горя человек перенёс жестяную коробку к себе, в тёплую комнату, оно вырвалось оттого, что сквозь тугий шёлк кокона проникло тепло, оно так долго ожидало этого, так напряжённо набиралось сил и вот теперь, вырвавшись, медленно и чудесно росло».*

Развязка рассказа — не просто пробуждение куколки, а превращение «чёрного сморщенного существа величиной с мышь» и похожего на «чёрную мышь» в прекрасную бабочку, что «летает, как птица», и чьи крылья «вздыхают» «в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья».

Рождение бабочки, сам процесс преобразования некрасивой куколки в восхитительную бабочку дополняет смысл названия: Рождество — не только время действия рассказа, но и сущность жизни, знак её чуда и её силы.

Эти мотивы чуда, победы жизни над смертью, определяющие замысел рассказа «Рождество», позволяют говорить о принадлежности рассказа В. Набокова традициям рождественских рассказов и повестей, связанных с именами русских и европейских писателей: Ч. Диккенса («Рождественская песнь в прозе»), Н. Лескова («Христос в гостях у мужика»), Н. Телешова («Ёлка Митрича»), Л. Андреева («Ангелочек»), А. Куприна («Чудесный доктор») и др.

II КЛАСС

Леонид Андреев

Бен-Товит

Выполните целостный анализ рассказа Леонида Андреева «Бен-Товит», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: особенности сочетания «бытовой» линии с евангельскими мотивами и образами, роль толпы и второстепенных персонажей в повествовании, композиционные особенности рассказа и функции в нём природных образов.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый прозаический текст.

В тот страшный день, когда совершилась мировая несправедливость и на Голгофе среди разбойников был распят Иисус Христос, — в тот день с самого раннего утра у иерусалимского торговца Бен-Товита нестерпимо разболелись зубы. Началось это ещё накануне, с вечера: слегка стало ломить правую челюсть, а один зуб, крайний перед зубом мудрости, как будто немного приподнялся и, когда к нему прикасался язык, давал лёгкое ощущение боли. После еды боль, однако, совершенно утихла, и Бен-Товит совсем забыл о ней и успокоился, — он в этот день

выгодно выменял своего старого осла на молодого и сильного, был очень весел и не придавал значения зловещим признакам.

И спал он очень хорошо и крепко, но перед самым рассветом что-то начало тревожить его, как будто кто-то звал его по какому-то очень важному делу, и, когда Бен-Товит сердито проснулся, — у него болели зубы, болели открыто и злобно, всюю полнотою острой сверлящей боли. И уже нельзя было понять, болел ли это вчерашний зуб, или к нему присоединились и другие: весь рот и голова полны были ужасным ощущением боли, как будто Бен-Товита заставили жевать тысячу раскалённых докрасна острых гвоздей. Он взял в рот воды из глиняного кувшина, — на минуту ярость боли исчезла, зубы задёргались и волнообразно заколыхались, и это ощущение было даже приятно по сравнению с предыдущим. Бен-Товит снова улёгся, вспомнил про нового ослика и подумал, как бы был он счастлив, если бы не эти зубы, и хотел уснуть. Но вода была тёплая, — и через пять минут боль вернулась ещё более свирепая, чем прежде, и Бен-Товит сидел на постели и раскачивался, как маятник. Всё лицо его сморщилось и собралось к большому носу, а на носу, побледневшем от страданий, застыла капелька холодного пота. Так, покачиваясь и стеля от боли, он встретил первые лучи того солнца, которому суждено было видеть Голгофу с тремя крестами и померкнуть от ужаса и горя.

Бен-Товит был добрый и хороший человек, не любивший несправедливости, но, когда проснулась его жена, он, еле разжимая рот, наговорил ей много неприятного и жаловался, что его оставили одного, как шакала, выть и корчиться от мучений. Жена терпеливо приняла незаслуженные упрёки, так как знала, что не от злого сердца говорятся они, и принесла много хороших лекарств: крысиного очищенного помета, который нужно прикладывать к щеке, острой настойки на скорпионе и подлинный осколок камня от разбитой Моисеем скрижали Завета. От крысиного помета стало несколько лучше, но ненадолго, так же от настойки и камешка, но всякий раз после кратковременного улучшения боль возвращалась с новой силой. И в краткие минуты отдыха Бен-Товит утешал себя мыслью об ослике и мечтал о нём, а когда становилось хуже — стонал, сердился на жену и грозил, что разобьет себе голову о камень, если не утихнет боль. И всё время ходил из угла в угол по плоской крыше своего дома, стыдясь близко подходить к наружному краю, так как вся голова его была обвязана платком, как у женщины. Несколько раз к нему прибегали дети и что-то рассказывали торопливыми

голосами о Иисусе Назорее. Бен-Товит останавливался, минуту слушал их, сморщив лицо, но потом сердито топал ногой и прогонял: он был добрый человек и любил детей, но теперь он сердился, что они пристают к нему со всякими пустяками.

Было также неприятно и то, что на улице и на соседних крышах собралось много народу, который ничего не делал и любопытно смотрел на Бен-Товита, обвязанного платком, как женщина. И он уже собирался сойти вниз, когда жена сказала ему:

— Посмотри, вон ведут разбойников. Быть может, это развлечёт тебя.

— Оставь меня, пожалуйста. Разве ты не видишь, как я страдаю? — сердито ответил Бен-Товит.

Но в словах жены звучало смутное обещание, что зубы могут пройти, и нехотя он подошёл к парапету. Склонив голову набок, закрыв один глаз и подпирая щеку рукою, он сделал брезгливо-плачущее лицо и посмотрел вниз.

По узенькой улице, поднимавшейся в гору, беспорядочно двигалась огромная толпа, окутанная пылью и несмолкающим криком. По середине её, сгибаясь под тяжестью крестов, двигались преступники, и над ними вились, как черные змеи, бичи римских солдат. Один, — тот, что с длинными светлыми волосами, в разорванном и окровавленном хитоне, — споткнулся на брошенный под ноги камень и упал. Крики сделались громче, и толпа, подобно разноцветной морской воде, сомкнулась над упавшим. Бен-Товит внезапно вздрогнул от боли, — в зуб точно вонзил кто-то раскалённую иглу и повернул её, — застонал: «У-у-у», — и отошёл от парапета, брезгливо-равнодушный и злой.

— Как они кричат! — завистливо сказал он, представляя широко открытые рты с крепкими неболеющими зубами, и как бы закричал он сам, если бы был здоров.

И от этого представления боль осwirепела, и он часто замотал обвязанной головой и замычал: «М-у-у...»

— Рассказывают, что Он исцелял слепых, — сказала жена, не отходявшая от парапета, и бросила камешек в то место, где медленно двигался поднятый бичами Иисус.

— Ну конечно! Пусть бы Он исцелил вот мою зубную боль, — иронически ответил Бен-Товит и раздражительно, с горечью добавил: — Как они пылят! Совсем как стадо! Их всех нужно бы разогнать палкой! Отведи меня вниз, Сара!

Жена оказалась права: зрелище несколько развлекло Бен-Товита, а быть может, помог в конце концов крысиный помет,

и ему удалось уснуть. А когда он проснулся, боль почти исчезла, и только на правой челюсти вздулся небольшой флюс, настолько небольшой, что его едва можно было заметить. Жена говорила, что совсем незаметно, но Бен-Товит лукаво улыбался: он знал, какая добрая у него жена и как она любит сказать приятное. Пришёл сосед кожевник Самуил, и Бен-Товит водил его посмотреть на своего ослика и с гордостью выслушивал горячие похвалы себе и животному.

Потом, по просьбе любопытной Сары, они втроём пошли на Голгофу посмотреть на распятых. Дорогою Бен-Товит рассказывал Самуилу с самого начала, как вчера он почувствовал ломоту в правой челюсти и как потом ночью проснулся от страшной боли. Для наглядности он делал страдальческое лицо, закрывал глаза, мотал головой и стонал, а седобородый Самуил сочувственно качал головою и говорил:

— Ай-ай-ай! Как больно!

Бен-Товиту понравилось одобрение, и он повторил рассказ и потом вернулся к тому отдалённому времени, когда у него испортился ещё только первый зуб, внизу с левой стороны. Так в оживлённой беседе они пришли на Голгофу. Солнце, осуждённое светить миру в этот страшный день, закатилось уже за отдалённые холмы, и на западе горела, как кровавый след, багрово-красная полоса. На фоне её неразборчиво темнели кресты, и у подножия среднего креста смутно белели какие-то колено-преклонённые фигуры.

Народ давно разошёлся; становилось холодно, и, мельком взглянув на распятых, Бен-Товит взял Самуила под руку и осторожно повернул его к дому. Он чувствовал себя особенно красноречивым, и ему хотелось досказать о зубной боли. Так шли они, и Бен-Товит под сочувственные кивки и возгласы Самуила делал страдальческое лицо, мотал головой и искусно стонал, — а из глубоких ущелий, с далёких обожжённых равнин поднималась чёрная ночь. Как будто хотела она скрыть от взоров неба великое злодеяние земли.

1905

Комментарий:

Приступая к анализу рассказа, следует задать себе следующие вопросы:

1. Почему рассказ назван «Бен-Товит»? Почему главным очевидцем великого события избран именно «добрый человек» Бен-Товит?

2. Какую роль в повествовании играют толпа и «добрая жена» Бен-Товита Сара?

3. Как соотносятся великое и малое, трагическое и комическое в рассказе? Как вы думаете, почему в повествование об одном из самых трагических событий мировой истории включены комические эпизоды?

4. Какую роль в рассказе играют бытовые детали?

5. Какую функцию выполняют природные образы?

Размышление над этими вопросами должно помочь учащимся понять замысел рассказа, где великое трагическое событие — распятие Христа — даётся через восприятие обывателя, иерусалимского торговца Бен-Товита, озабоченного в тот «страшный день», когда свершилась «мировая несправедливость», только своей маленькой бедой — заболевшим зубом. Бен-Товит, говоря словами самого Л.Н. Андреева, «проморгал распятие Христа, так как в этот день у него нестерпимо болели зубы...». Эти слова автора позволяют понять замысел рассказа: предмет размышления Л. Андреева — человеческая слепота, неспособность человека различить высокое, великое и малое, обыденное. Причём автор стремится показать, что в совершившейся «мировой несправедливости» виноваты все жители Иерусалима.

Этот замысел определил и отказ автора от описания знаковых фигур — Иуды или Понтия Пилата, и выбор им главного героя (заурядного, ничем не отличающегося от других людей человека, чьё имя дало и название рассказу), и композицию рассказа: развитие действия определяется описанием переживаний Бен-Товита и поиска им средств избавления от зубной боли, а кульминацией становится внезапное избавление от этой боли. Нравственная слепота отличает и всех других персонажей: «добрую» Сару, жену Бен-Товита, его соседа, кожевника Самуила, толпу людей, сопровождающих обречённых на казнь. Эту толпу Бен-Товит сердито сравнивает со «стадом», но и он сам, и его жена — часть этого «стада», так как всех людей в этот страшный день объединило отсутствие тех чувств, которые человека делают человеком: сострадания, милосердия и доброты. Каждый кричит и гонит обречённых, многие, в том числе и «добрая» Сара, бросают камнями в упавшего под бичом римского солдата Христа. Так произошедшее великое событие стало зеркалом человеческой души и обнаружило вину каждого очевидца в свершившейся «мировой несправедливости».

Одна из особенностей повествования — соединение комического и трагического. Описание комических подробностей жизни

Бен-Товита в один из самых трагических дней мировой истории (например, повседневных забот семьи Бен-Товита или предлагаемых ему средств лечения больного зуба) позволяют Л.Н. Андрееву воссоздать довольно яркий и полный противоречий мир иерусалимской жизни и усилить впечатление реальности происходящей в Иерусалиме трагедии.

Художественное время рассказа — только один день. Но он как будто отразил все противоречия, все болевые проблемы человеческой жизни. Важную роль в описании событий этого страшного дня выполняют природные образы: сначала солнце, «осуждённое светить миру в этот страшный день» и оставляющее кровавый след над городом, где произошла трагедия, затем — чёрная ночь. Природные образы олицетворяются, предстают живыми существами, наделёнными и пониманием смысла событий, и теми качествами, которые отсутствуют у людей, — стыдом, состраданием, а главное — способностью понимать смысл происходящих событий. Солнце меркнет от ужаса и горя, а чёрная ночь как будто пытается «сокрыть от взоров неба великое злодеяние земли». Динамика природных образов — смена кровавого заката чёрной ночью — обретает и символический смысл: она представляет «страшный день» как апокалипсис, конец истории.

Рассказ Л. Андреева можно включить в число произведений, в которых новозаветная история становится основой сюжета. К таким произведениям относятся романы Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный» и М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», другие рассказы и повести самого Л. Андреева («Елеазар» и «Иуда Искарот»), поэма Ю. Кузнецова «Путь Христа», рассказ Ю. Нагибина «Любимый ученик» и др. Писателей волнует вечный смысл евангельской трагедии и увлекает стремление высказать своё понимание этих трагических событий, предложить свой взгляд на главных участников новозаветной истории. Своеобразие замысла рассказа Л. Андреева — в выборе героем «маленького» человека, что позволило писателю поставить волнующий его вопрос о степени ответственности каждого человека за судьбы мира.

Михаил Осоргин

Часы

||| Выполните целостный анализ рассказа М. Осоргина «Часы», приняв во внимание следующие аспекты его художественной ор-

ганизации: сюжет, систему образов, роль вещи и вещной детали, функции олицетворения в создании образа «домашнего мира», особенности художественного пространства.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связанный, завершённый прозаический текст.

О.Х. Лопатиной

Бабушка Татьяна Егоровна с утра в большом волнении. Накануне положила кружева в мыльную воду, продержала всю ночь; вставши, как обычно, в семь, прополоскала в чистой воде, успела и просушить, и разгладить. И хотя раньше, чем в два пополудни, не ждять радостного визита, а уже к полудню был накрыт стол не новой, но ещё прекрасной скатертью, поставлены две чашки, обе завода Попова, и старинный серебряный чайник, на крышке которого немного покривился от времени малый розан с веточкой о трёх лепестках. Ещё была к прибору гостя — фамильная чайная ложка с полусъеденной позолотой.

На свете, на всём белом свете — а уж на что он велик! — не было комнаты чище бабушкиной. Всё, что от природы было блестящим, — блестело; всё, что было старо и поизносилось от времени, — сияло старостью, прилежной штопкой и великой чистотой. И если бы чей зоркий и недобрый глаз отыскал в комнате бабушки одну-единственную соринку, то и эта соринка оказалась бы невинной, ровненькой и чистой.

Кроме поповских чашек с золотой каймой и фигурными ручками, кроме чайника и ложки, оставшихся от семейного сервиза, были в комнате бабушки Татьяны Егоровны ещё два предмета на удивленье: рабочий столик и каминные часы.

Рабочий столик, пузатый, с перламутром на крышке и бронзой по скату ножек, стоял не ради красоты. Он был всегда в действии и многих чудес был свидетелем и участником. Трудно сказать, чего не могла скроить, сшить, починить и подштопать бабушкина белая и худенькая рука. И были в столике иголки всякого размера и нитки любого цвета, от грубой шерстяной до тончайшей шёлковой. Было в столике столько цветных лоскутков, сколько существует видимых глазу оттенков в радуге, и пуговицы были от самых больших до самых маленьких. Ещё было в столике особое отделение для писем, полученных за последний год; тридцать первого декабря эти письма перевязывались тонкой тесьмой и прятались в комод. По правде сказать, писем было немного, с каждым годом меньше. Самое свежее письмо с заграничной маркой получено было на

днях — от внука, которого бабушка не видала двадцать два года, а в последний раз видала трёхлетним. Увидать же снова должна была именно сегодня в два часа дня. Поэтому и надела бабушка с утра новый и свежий кружевной чепчик.

И ещё, как сказано, были у Татьяны Егоровны старинные и драгоценные каминные часы малого размера, великой красоты, с боем трёх колокольчиков, с недельным заводом (утром в воскресенье). Колокольчики отбивали час, полчаса и каждую четверть, всё по-разному. Звук колокольчика был чист, нежен и словно бы доносился издалека. Как это было устроено — знал только мастер, которого, конечно, давно не было на свете, потому что часам было больше ста лет. И все сто лет часы шли непрерывно, не отставая, не забегая, не уставая отбивать час, половину и четверти.

Двадцать лет назад с часами случилось вот что: стали они отбивать ровно на три часа меньше, чем полагается. Вместо пяти — два, вместо двух — одиннадцать, вместо одиннадцати — восемь и так далее. Однако половины и четверти по-прежнему правильно. Так, бьют они три с четвертью — значит, четверть седьмого, нужно только прибавить три.

И вот тогда, двадцать лет назад, часы были отданы в починку — единственный в их жизни раз. Из починки часы вернулись с правильным боем: бьют полдень — значит, полдень и есть. Неделю шли и били правильно, а через неделю вдруг сразу сбились и в пять часов пробили только раза два. Так пошло и дальше, и больше бабушка их в починку не отдавала.

И действительно, какой смысл в этой починке? Во-первых, часовщик может их испортить; часы старые, кто делал их — неизвестно. А потом — прошло двадцать лет, и бабушка к ним привыкла: бьют пять — значит, восемь, а восемь — значит, одиннадцать. Никакого труда нет накинуть три, тем более что стрелки показывают правильно, для всякого понятно.

Когда часы прозвонили одиннадцать с четвертью, раздался звонок и в передней. И оказалось, что трёхлетний Ванечка вытянулся в большого, здорового, приветливого и весёлого мужчину и к тому же стал инженером. Когда вошёл этот молоденький инженер, внук Татьяны Егоровны, то рабочий столик стал совсем маленьким и от обиды раздул бока, да и самой бабушке пришлось смотреть на внука снизу вверх. Оказался кстати чистый белый платочек, которым бабушка вытерла слезу, — в старости слезы льются и от радости и от горя совсем одинаково.

Чай пили из серебряного чайника с покосившимся розанчиком, а Ванечка помешивал в поповской чашке старинной ложкой

с позолотой. Рабочий столик, сначала возревновав, после стоял смиренненько. Кружева на бабушкином чепчике сияли чистотой, а сама бабушка улыбалась, слушая рассказы молодого инженера.

Среди многих чудес молодой жизни рассказывал он, как летел на самолёте из Лондона в Париж и какие высоченные дома строят сейчас в Америке. И вообще рассказывал про многое, о чем бабушка и читала, и слышала, но ещё не встречала человека, который видел бы это сам; и к тому же таким человеком оказался собственный её внук Ванечка. А пройдёт неделя — и опять поедет он по разным странам, будет летать по воздуху, прокапывать горы и строить мосты над водопадами. И не страшно за него, потому что он здоров, весел, ест пятую булочку с маслом и пьёт большую поповскую чашку в два глотка.

— И всё же, Ванечка, береги себя, будь осторожен. Если уж нужно тебе летать на машинах, ты высоко не летай, — не ровен час что-нибудь в машине испортится. Храни тебя Бог от какого несчастья.

Рассказала ему Татьяна Егоровна про то, как он был совсем маленьким и строил из спичечных коробок железную дорогу: видно, так сама судьба сулила. И фотографию его разыскала: сидит этакий бутуз верхом на игрушечной лошади и прямо смотрит большими глазами. И про отца его рассказала, царство ему небесное.

Уже не раз звонили бабушкины часы половину и четверти, но за первым разговором бой их как-то терялся. И вдруг ясно и отчётливо прозвонили они один час. Инженер повернулся к камину и спросил с удивлением:

— Это почему же, бабушка, они так мало бьют?

Бабушка объяснила, что бьют они не совсем правильно, а показывают верно, и что часам этим больше ста лет.

— Надо их починить, бабушка. Ведь это очень просто.

— Что же их чинить, я к ним привыкла, и так знаю.

И опять заговорил о разном, и пока не прозвонили снова далёкие колокольчики, что прошло ещё полчаса человеческой жизни. И опять молодой инженер повернулся к часам:

— Какой у них бой чудесный! Кажется, будто не здесь, а далеко. Вот в горах так бывает, когда часы бьют в какой-нибудь далёкой деревушке. Жаль только, что они испорчены.

Тут бабушка промолчала, хотя и было ей приятно, что ему нравятся её старинные часы.

Когда инженер заторопился уходить, — опаздывал на важное свидание, — бабушка завернула в белую бумагу, хорошо вымывши, чайную ложку и сунула ему в руку.

— Это что, бабушка?

— А это — положи в карман. Это, милый, память. Этой ложкой твой отец маленьким молочко пил. Ты её побереги, места займёт немного, а иногда посмотришь.

— Бабушка, да зачем же! Ну, спасибо!

И опять пригодился бабушке платочек. На прощанье поцеловала внука и покрестила:

— Может, ты и не веруешь, а уж прости меня, старуху.

И когда он уходил, вдруг опять зазвонили часы, и он, остановившись на пороге, спросил:

— Бабушка, есть у вас бумага или старая газета?

— Есть бумага, Ванечка.

— Дайте мне, бабушка. Мне хочется сделать вам приятное. Вот хорошо, эта подойдёт.

Потом быстро подошёл к камину, осторожно взял часы и завернул в бумагу:

— Бабушка, вы не беспокойтесь. Я отдам их починить хорошему часовщику, а через два дня вам принесу. Будут бить, сколько нужно, совсем правильно.

— Ванечка, да мне не нужно!

Но он и слышать не хотел. Подошёл, поцеловал бабушку в обе щеки и убежал со свёртком шумно и весело, как все молодые.

* * *

Бабушка Татьяна Егоровна две ночи спала не особенно хорошо. И не о чем было беспокоиться, и всё же было как-то беспокойно. Очень было молчаливо. Привыкла, что бьют в старушечьей ночи далёкие звонкие колокольчики, — а вот их нет. Были разные думы, во вторую ночь ей даже приснилось, что большой и толстый часовщик ударил по её часам тяжёлым молотом и — дзынь! — часы рассыпались. Старалась утешить себя:

— Ну, что ж, пускай! Ванечке это приятно.

А на третий день Ванечка забежал на минуту (очень торопился) и занес часы:

— Ну, бабушка, теперь всё хорошо. Сейчас я не могу, а перед отъездом забегу к вам посидеть подольше.

Прошумел и исчез.

Стоят часы на прежнем месте, точно и не уходили. Стрелки идут, подходят к одиннадцати с половиной. Бабушка бродит по

комнате, ищет последнюю соринку, чтобы смести её тряпочкой. Соринки нет, а глаза бабушки косятся на минутную стрелку, а ухо ждёт.

И вдруг зазвенел колокольчик и часы забили. И как дошли они до восьми ударов и стали бить дальше, все одиннадцать, бабушка грустно улыбнулась и отвернулась. И рабочий её столик тоже осунулся и стоял теперь понуро.

Так пошла жизнь дальше, и часы били теперь правильно. Бьют пять — значит, пять. А в два часа бьют ровно два. Конечно, удобно.

«Главное — Ванечке приятно, — думала бабушка. — Вот уедет в свои путешествия, может быть, опять полетит в какую страну».

Но, конечно, путала иногда, особенно под утро, когда сон чуток. Бьют часы пять, — ой, проспала! — а оказывается, и действительно всего-навсего пять часов.

Старый человек иногда загрустит, а отчего — и сам не знает. О чем-нибудь думается. Вот раньше, например, по воздуху не летали, а всё-таки жили, и не хуже жили.

За рабочим своим столиком сидит бабушка Татьяна Егоровна, в доме тихо, и слышно, как тикают на камине часы. А когда приходит им время звенеть далёкими колокольчиками, бабушка вздыхает и как-то неохотно слушает — всё же слушает. Слов нет — бьют часы верно и ни в чем не стали хуже. Однако радости в их бое нет — да и чему старухе радоваться.

Когда пришло воскресенье, бабушка завела часы ключиком. И часы прежние, и ключик прежний. Не их, конечно, вина, что два дня провели они у чужого человека, который что-то там винтил или пробовал. Никакой с их стороны не было измены.

В эту ночь бабушка проснулась, потому что в комнате легонько чикнуло. Проснулась — и долго не могла снова уснуть. Не то чтобы беспокойство, а как бы ожидание: вот что-нибудь случится. Так и лежала, закрыв глаза и слушая ночную тишину. И часы пробили — всё продолжала лежать. И вдруг показалось бабушке, что часы пробить пробили, а не совсем так, как им теперь полагалось. И от этой мысли бабушка взволновалась — сон совсем ушёл. Зажгла свет, посмотрела, всё правильно, часы идут хорошо и тикают по-прежнему. Скоро свет — на стрелках начало шестого. А в памяти что-то осталось — и волнение.

Тогда бабушка Татьяна Егоровна, в кофте и ночном чепце, села на стул против часов и стала ждать.

Было самой немного стыдно: «И чего я, старуха, жду, чего хочу? Спать бы да спать!»

И решила: «Подожду до четверти да и лягу».

Действительно подождала. Когда же колокольчик в первый раз ударил, вся замерла в ожидании и стала губами считать:

— Раз, два...

А вместо третьего, четвёртого и пятого — изменился звук колокольчика и заиграли часы четверть.

Бабушка так и замерла. Когда умолкли часы — подумала: да уж не ошиблась ли? Да ведь как ошибёшься? Ведь если сказать по чистой совести — ведь этого и ждала она, сидя на стуле в ночной час. Сама себе не сказала — а ждала: пять ли пробьют или только два раза, как били они двадцать лет подряд. Как же можно ошибиться!

И тут сошло в душу бабушки как бы сияние: и странно это, и смешно, а уж так хорошо, точно провели по сердцу ласковой рукой.

Заторопилась, хитро заулыбалась, поскорее легла в постель, укрылась, — а сна нет, хочется ещё услышать, как будут часы бить половину.

Долго тянулось время, словно бы нарочно кто его затягивал. Тикали часы тихонько-тихонько и, как живые, нащёптывали: «Теперь уж будьте покойны, всё будет по-старому!» А как подошло время к половине шестого — звоном колокольчиков, ясным и уверенным, пробили бабушкины верные часы опять ровно два, другим колокольчиком отзвонив и половину.

И тут бабушка заснула, вся утонув в улыбке и спокойствии. Сон её был лёгок, а новый день её был светел и полон неутомительной суеты.

1929

Комментарий:

Анализируя рассказ М. Осоргина «Часы», следует отметить особенности его пространственной организации. Место действия — малое, замкнутое пространство комнаты бабушки Татьяны Егоровны — как будто предстаёт центром мира. Характерно, что героиню автор называет *бабушкой* Татьяной Егоровной, как будто подчёркивая родственную связь с ней и автобиографизм рассказа. Однако это именование — и способ выразить своё отношение к героине и передать идею образа бабушки, являющейся и частью, и даже воплощением старшего поколения, продолжающего жить воспоминаниями в своём замкнутом малом мире, но в то же время вовлечённого в жизнь большого мира благодаря своей

любви к молодым и весёлым внукам, меняющим жизнь этого большого мира.

Символический смысл обретает и основная сюжетная коллизия: встреча бабушки и внука после долгой разлуки. Эта встреча — свидетельство любви, неподвластной времени, пространству и той разности, которая может разделить, но всё же не разделяет старую бабушку и молодого весёлого внука. Но столь же важным для понимания замысла оказываются и душевные переживания бабушки, её трепетное отношение к знакам прошлого — к «фамильной чайной ложке с полусъеденной позолотой», которую она передаёт, как память об отце и как оберег, внуку, и идущие по своим правилам часы, символизирующие определённый ритм и красоту бережно сохраняемого прошлого.

Необходимо обратить внимание и на основной художественный приём, к которому прибегает автор, рассказывающий о бабушкином доме, наполненном живым теплом вещного мира. Здесь всё живёт своей, устоявшейся за многие годы, размеренной гармоничной жизнью. Заботливыми руками хозяйки-труженицы небогатое убранство дома ухожено, обласкано и сияет «великой чистотой». Чистота и сияние — подчеркиваемые автором приметы её мира. Эта особая аккуратность Татьяна Егоровны усиливается гиперболой: «на всём белом свете — а уж на что он велик! — не было комнаты чище бабушкиной».

Ещё один важный мотив в описании жизни героини, одновременно передающий и отношение автора к ней, — мотив чуда, чудес: её каждодневные занятия — шитье, штопанье старых вещей описываются как «чудеса». И этот мотив чудес поддерживается любовным описанием содержимого рабочего столика.

Однако долгие годы бабушке Татьяне Егоровне некому, понимаем мы, дарить свои заботу и тепло, кроме как окружающим её родным предметам — «пузатому» рабочему столику, старинному серебряному чайнику, любимым каминным часам... Поэтому, наверное, и они не могут не откликнуться таким же — *живым* — участием в жизни хозяйки. Мы обращаем внимание на то, например, как реагирует столик на любое изменение в настроении Татьяны Егоровны: вот при встрече бабушки с выросшим внуком он тоже «стал совсем маленьким и от обиды раздул бока», однако, «сначала возревновал, после стоял смирененько», а когда хозяйка огорчилась сменой боя часов, к которому так привыкла за долгие двадцать лет, он «тоже осунулся и стоял теперь понуро».

Олицетворение как средство особой художественной выразительности становится здесь доминантным приёмом. Нельзя не

заметить, что кружева её накрахмаленного чепчика старательно «сияют чистотой», а белый платочек дважды «выручает», вовремя оказываясь под рукой. А уж часы и вовсе становятся главным действующим лицом рассказа. Как испытывают они неловкость от вынужденного отсутствия и того, что невольно допустили это насилие над собой! Как, повинувшись стараниям бабушкиного внука, начинают правильно отзванивать время, сбивая иногда хозяйку в её привычном отсчёте.

Приём олицетворения, любовно выписанные автором вещные детали передают особенную поэзию быта бабушки, позволяют увидеть сходство в описании этой светлой и поэтичной жизни с историями героев других русских писателей — и гоголевских «старосветских помещиков», и бабушки Татьяны Марковны Бережковой (героини романа И.А. Гончарова «Обрыв»), тоже хранительницы «старой правды», смысл жизни которой — любовь к внукам, забота о них.

Ворвавшаяся в бабушкин дом шумная, весёлая молодость внука, устремлённая к правильной, «без поломок», жизни, чётко рассчитанной по минутам, контрастно оттеняет спокойный и по своему гармоничный мир Татьяны Егоровны. Отсчёт времени здесь иной не потому, что часы шалят с боем. Дорогие её сердцу мгновения «остановились» в старых фотографиях с родными лицами, в бережно хранимых строчках писем, в оставшихся от семейного сервиза чайных чашках «с золотой каймой и фигурными ручками», когда-то даривших чайное тепло близким. Малую частицу этой семейной истории — «ложечку с полусъеденной позолотой» со словами: «Это, милый, память. Этой ложкой твой отец маленьким молочко пил. Ты её побереги...» — трогательно вручает бабушка внуку, живущему уже в иных пространственно-временных координатах.

Стремительно меняющееся пространство *большого* мира с межконтинентальными перелётами, высоченными зданиями, с возводимыми мостами и строящимися тоннелями всё же не умаляет в изображении писателя непреходящую радость добрых устоев *малого* мира, верно хранящего дорогую память о прошлом. Может быть, поэтому мы и сочувствуем светлой радости Татьяны Егоровны в момент обретения ею прежнего отсчёта времени, дружески подаренного ей верными часами.

В сопоставительный ряд литературных произведений, в которых также прослеживается мотив стремительно меняющегося времени, символически «удерживаемого» часовым механизмом,

фиксируемого фотографией или свидетелем-предметом, в подтексте философски осмысливается мотив вечности бытия и конечности человеческого существования, можно включить, к примеру, стихотворение И.А. Бунина «Солнечные часы», «Сказка о часах» Л.С. Петрушевской, рассказы Т.Н. Толстой «На золотом крыльце сидели...», «Милая Шура», поразмышлять о том, что показывают часы Коробочки в «Мёртвых душах» Н.В. Гоголя и т.д.

Анализ поэтического текста

Умение школьников понимать поэтический текст проверяется заданиями двух типов: целостным анализом одного произведения и сопоставительным анализом нескольких лирических текстов.

Целостный анализ. Сложность постижения лирического текста во много обусловлена тем, что если в основе эпического рода лежит событие, которое можно пересказать, то лирика направлена на выражение чувства, эмоции человека. В основе поэтического текста часто оказывается не ясно формулируемая мысль, а образ, состояние, переживание, данное в динамике, текучести. Поэтому если подступом к пониманию эпоса может быть комментированный пересказ, то лирика чуждается пересказа как такового, даже если текст содержит некое событие. Так, не раскрывается изложением событий ни ориентированная во многом на журналистские жанры лирика Н. Некрасова, ни тем более «романы в стихах» А. Ахматовой. Задача поэзии — стремление выразить «невыразимое» (В. Жуковский), «сказаться душой» (А. Фет), поэтому лирический сюжет представлен собственно текучестью переживания, изменением состояния героя или природы.

Напомним и о другой особенности лирики: о способности поэтического слова наращивать дополнительные смыслы, быть «*больше самого себя*». Это выражение принадлежит одному из наиболее глубоких исследователей лирики — Л.Я. Гинзбург, которая имела в виду способность слова в поэтическом тексте, и именно из-за «тесноты стихового ряда» (по выражению другого выдающегося литературоведа — Ю. Тынянова), то есть всегда ограниченной длины поэтической строки, обретать новые значения и коннотации — эмоциональные или оценочные оттенки.

Как и благодаря чему происходит это обогащение слова дополнительными смыслами и коннотациями? Прежде всего, благодаря помощи-«участию» контекста — соседних слов, открывающих, обнаруживающих эти дополнительные смыслы опорного

слова. Но одновременно и избранное поэтом опорное слово усложняет смысл высказывания-описания.

Приведём примеры из известных текстов. Так, Лермонтов, работая над стихотворением «Смерть Поэта», заменяет нейтральное слово «*противник*» в описании Дантеса, вызванного Пушкиным на дуэль, на слово «*убийца*»: «Его *убийца* хладнокровно / Навел удар...». Называя Дантеса убийцей ещё *до* его выстрела в Пушкина, Лермонтов и указывает на истинного виновника дуэли, на ее финал и на ее смысл (это — не поединок равных, а преступление-убийство), и одновременно представляет Дантеса не жертвой ревности Пушкина, не одним из участников дуэли, но преступником.

Другой пример из известного текста — опорные слова в описании портрета «Единственной на свете» в стихотворении А. Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...»: «О доблестях, о подвигах, о славе / Я забывал на горестной земле, / Когда твое лицо в простой оправе / Передо мной *сияло* на столе». Слово «*портрет*» (или «фотография») не звучит, его заменяет слово «*лицо*», что делает портрет как будто живым. Значение этого *лица* в жизни героя передается с помощью другого опорного слова — глагола *сияло*. Глагол включает дополнительные смыслы: портрет «Единственной на свете» кажется источником *света*, иконописным изображением. Но, в свою очередь, и эти дополнительные смыслы сам глагол обретает благодаря контексту.

Такие же дополнительные смыслы имеют и другие опорные мотивы в этой строфе: *доблести, подвиги, слава* — это словб-знаки из мира рыцарства, они позволяют уподобить героя — рыцарю, дело его жизни на «горестной земле» — рыцарскому подвигу. В таком случае чувство героя к «Единственной на свете» напоминает служение рыцаря Прекрасной даме, но осознается и как измена рыцарскому долгу.

Однако столь же возможно видеть в описании переживаний блоковского героя аллюзию на историю пушкинского «рыцаря бедного», ставшего верным «паладином» святой Девы Марии («Жил на свете рыцарь бедный...»). Если эта аллюзия действительно была важна для автора стихотворения «О доблестях, о подвигах, о славе...», тогда описываемая далее история героя — это измена и земному, и высшему долгу.

Одна из наиболее распространённых ошибок при анализе поэтического текста — разделение содержания и формы. Анализ поэтического текста школьниками нередко представляет сначала пересказ содержания, искусственно вычлененного из поэтических

строк (и тем самым упрощающего их смысл), а затем перечисление тропов и приёмов, использованных поэтом. А между тем смысл целого зависит только от органичной связи всех элементов: и от слова и его места в тексте, от контекста, в который слово включено, и от формы предложения (повествовательного, восклицательного, вопросительного), то есть и от поэтического синтаксиса, от интонации, которая задаётся ритмом, синтаксисом, от тропов — сравнений, эпитетов, метафор и проч.

Понимание стихотворения и заключается в постижении структурно-семантического единства текста, того, что «художественный текст — сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые» (Ю.М. Лотман).

Исследователь поэзии М. Гаспаров предложил три способа начать анализ текста. «*Первый подход* — от общего впечатления: я смотрю на стихотворение и стараюсь дать себе отчёт, что в нём с первого взгляда больше всего бросается в глаза и почему. <...> *второй подход* — от медленного чтения: я медленно читаю стихотворение, останавливаясь после каждой строки, строфы или фразы, и стараюсь дать себе отчёт, что нового внесла эта фраза в моё понимание текста и как перестроила старое. (Напоминаем: речь идёт только о словах текста, а не о вольных ассоциациях, которые могут прийти нам в голову! такие ассоциации чаще могут помешать пониманию, чем помочь ему.) <...> *третий подход*, самый механический, — от чтения по частям речи. Мы вычитываем и выписываем из стихотворения сперва все существительные (по мере сил группируя их тематически), потом все прилагательные, потом все глаголы. И из этих слов перед нами складывается *художественный мир* произведения: из существительных — его *предметный* (и понятийный) состав; из прилагательных — его *чувственная* (и эмоциональная) *окраска*; из глаголов — *действия и состояния*, в нём происходящие»²¹.

При анализе поэтического текста можно воспользоваться и другой рекомендацией М. Гаспарова, предложившего условную классификацию уровней поэтического текста. М. Гаспаров, вслед за Б. Ярхо, писал о трёх важнейших уровнях текста: «Первый, верхний, уровень — *идейно-образный*. В нём два подуровня: во-первых, идеи и эмоции; во-вторых, образы и мотивы.

Второй уровень, средний, — *стилистический*. В нём тоже два подуровня: во-первых, лексика, т.е. слова, рассматриваемые по-

²¹ Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...». Методика анализа. URL: <http://www.durov.com/literature2/gasparov-97b.htm>.

рознь (и прежде всего — слова в переносных значениях, «тропы»); во-вторых, синтаксис, т.е. слова, рассматриваемые в их сочетании и расположении.

Третий уровень, нижний, — *фонический*, звуковой. Это, во-первых, явления стиха — метрика, ритмика, рифма, строфика; а во-вторых, явления собственно фоники, звукописи — аллитерации, ассонансы»²².

Фонический уровень сложнее всего поддаётся анализу, школьники преимущественно ограничиваются указанием на размер (ямб, хорей) и способ рифмовки без определения их смысловой нагрузки. При этом размер может восприниматься самим поэтом как стихотворная доминанта. В хореическую структуру «Юбилейного» В. Маяковского вставлен пушкинский размер — ямб, такая смена размера отрефлексирована в тексте: «Я даже ямбом подсюсюкнул, // чтоб только быть приятней вам». А в стихотворении О. Мандельштама «Пусти меня, отдай меня, Воронеж» первые три строки содержат пиррихий, последняя же написана ямбом без отклонений, так чёткий ритм четвёртого стиха усиливает конфликт герой/город, подчёркивая безысходность положения героя и силу власти над ним города.

При анализе звукописи быстрее всего улавливается звукоподражание, когда повтор согласного или гласного звуков соотносим с природным звучанием. Например, в стихотворении А. Ахматовой «Смуглый отрок бродил по аллеям» аллитерация «Еле слыш^ный шелест шагов» передаёт звук шагов и поддерживает метафору, соединяющую шелест листьев с шорохом шагов. Однако не менее важно в этом стихотворении и то, что оно всё строится на повторении сонорных согласных *р* — *и* — *л*. Эти согласные есть во всех строках, но только в двух присутствует один из них, фонетически их выделяя. Так, в третьем стихе «И столетие мы лелеем» отсутствие *р* при повторе *л* усиливает ключевое слово *лелеем* (кстати, встречается в поэзии Ахматовой лишь один раз)²³. Сами эти звуки отсылают к удивительно гармоничной поэзии Пушкина, во многом построенной на сочетании сонорных согласных, что особенно ясно видно при сопоставлении мелодичного «Я вас любил» А. Пушкина с подчёркнуто дисгармоничным «VI сонетом к Марии Стюарт» И. Бродского.

²² Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...». Методика анализа.

²³ Тименчик Р. Ахматова и Пушкин. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=PgmHyUKISwA=&tabid=10396>.

Часто при анализе поэзии игнорируется морфолого-грамматические особенности лексики, а ведь при «чтении по частям речи» перед нами наряду с понятийным значением даётся и форма слова. Категории числа, времени, наклонения и др. также значимы в произведении, особенно в определении пространственно-временных отношений. Важную роль здесь выполняют местоимения и глаголы. Так, в стихотворении «Из-под таинственной холодной полумаски» М. Лермонтова одиночество лирического героя передают местоимения: первая строфа, в которой даны события прошлого, содержит местоимения *я (мне) и твой*, во второй и третьей, где глаголы прошедшего и настоящего времени, — только *я*, лишь в четвертой появляется *мы*, но оно относится к желаемому (но невозможному) будущему времени. Такую же связь времени и героя можно увидеть в пушкинском «Я вас любил»: глаголы прошедшего времени связаны только с героем, будущее, обозначенное в последней строке, — только с героиней.

На лексическом уровне внимание школьников обращено прежде всего к тропам (метафора, эпитет и т.д.), однако важно не обнаружить то или иное средство художественной выразительности, каталогизировать их, важно — определить их роль в раскрытии идеи, создании образа²⁴.

Приведём примеры обогащения смысла поэтического текста благодаря метафоре. Так, например, в осеннем пейзаже, созданном в стихотворениях Есенина и Цветаевой, ключевым становится описание рябины, а в описании самой рябины опорным тропом оказывается метафора.

Но осень воспринимается поэтами по-разному. У Есенина в мини-цикле «Сорокоуст» осень — ещё один символ смерти родного ему мира, и в описании осени доминируют образы и мотивы смерти (сухости, холода). Значения смерти в этом контексте содержит и неологизм — *склень*: то ли звуковой образ, напоминающий звяканье разбившегося стекла, то ли образ прозрачного неба, похожего на разбитое и склеенное бесцветное стекло. Образ осени-смерти формирует и метафора: рябина кажется в описании поэта не только жертвой, но как будто и собственным палачом — самоубийцей.

²⁴ Не имеет отношения к анализу произведения фраза: «В стихотворении Пушкина «Зимняя дорога» есть эпитеты, лексические повторы», в отличие от замечания «Скука и грусть — основное настроение стихотворения Пушкина «Зимняя дорога» — передаётся с помощью эпитетов (печальные поляны, льёт печально, по дороге скучной, колокольчик однозвучный, утомительно гремит) и лексических повторов (скучно, грустно)».

*Оттого-то в сентябрьскую склень
На сухой и холодный суглинок,
Головой разможась о плетень,
Облилась кровью ягод рябина.*

У Цветаевой образ рябины — опорный в описании осеннего праздника — Иоанна Богослова, с которым совпало рождение поэта — лирической героини:

*Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.*

Цветаевская рябина благодаря метафоре огня (она зажигается, как свечи) кажется праздничным — рождественским деревом, и эта метафора участвует в формировании иного образа мира, чем у Есенина: мира торжественно-праздничного.

Как можно видеть, метафорические образы становятся опорными в двух совершенно различных картинах мира, но каждый метафорический образ синтезирует важнейшие поэтические идеи, отразившиеся в картинах мира, и дополняет эти картины новыми аспектами, поэтому нельзя отделять содержание от формы, с помощью которой оно выражается.

Любая характеристика слова несёт смысловую нагрузку: антонимы, синонимы, в том числе контекстные, диалектные слова, просторечия или слова иного стилистического ряда и т.д. Так, в послании Пушкина «К Чаадаеву» элегические формулы (*Любви, надежды, тихой славы*) сочетаются с одически торжественным политическим воззванием «*на обломках самовластья / Напишут наши имена*». Многие стилистические смещения не улавливаются современным читателем: вызвавшая бурю критики пушкинская строка «Зима!.. Крестьянин, торжествуя», где высокое *торжествуя* сочетается с низким *крестьянин, дровни*, стала уже классической.

На синтаксическом уровне также, кроме фигур, важна структура предложений, их характеристика. В «Элегии» Пушкина в первой строфе пассивность лирического героя выражена тем, что он выступает только в роли объекта воздействия (дополнение), нигде не является субъектом действия (подлежащим), вторая строфа начинается с глагола 1 лица *не хочу*, а я становится подлежащим, утверждая активную позицию героя.

Стихотворение может быть рассмотрено как замкнутый мир, как законченное целое, система образов и понятий — на этом

строится имманентный анализ текста. Но для целостного анализа необходимо соединение компонентов внутритекстовых с анализом контекстных связей произведения, привлечение историко-литературного материала.

Любое произведение может быть вписано в контекст творчества писателя, поэтическую традицию, рассмотрено на фоне исторических событий или личной биографии творца. Но особенно важно, если в самом тексте есть интертекстуальные элементы, как-то: аллюзии, реминисценции, цитаты, наличие эпиграфов и посвящений и др.

В лирике важнейшим указанием на традицию является жанр, так как в отличие от жанровой системы эпоса и драмы, актуальной до сих пор, в лирике эта система подчёркнуто архаична, несовременна. Сложившаяся к первой трети XIX века (ода, элегия, послание), она в дальнейшем практически не развивается, поэтому указание на жанр становится прикреплением к традиции, диалогом с ней. К поэтической традиции философской лирики отсылает читателя «Элегия» А. Пушкина и одноименные стихотворения Н. Некрасова, И. Бродского.

Безусловно, не существует единственно верного плана анализа текста, так как каждое произведение само диктует подходы к его раскрытию. Главная задача, стоящая перед вдумчивым читателем, — увидеть эти доминанты, ключевые понятия текста.

Аспекты анализа лирического текста²⁵

Структурно-семантический аспект	Историко-культурный аспект
1. Образный ряд (ключевые образы и образы —символы и т.п.)	1. Место стихотворения в творчестве поэта (в мировом культурном процессе)
2. Композиция (сколько частей и как они взаимосвязаны), особенности строфики	2. Историко-культурные и биографические комментарии
3. Звуковой строй текста (звукопись и её роль)	3. Особенности жанра стихотворения и их смысловая роль
4. Лексический строй языка (количественные и качественные характеристики частей речи). Изобразительно-выразительные средства языка (тропы)	4. Тематика стихотворения, отражение в нём основных мотивов творчества поэта

²⁵ В основу положена таблица Н.Б. Беляевой (Олимпиады по литературе. Искусство побеждать. Москва, 2006. С. 92).

5. Синтаксический строй текста. Изобразительно-выразительные средства языка (фигуры)	5. Эпиграф и его смысловая роль. Посвящение и его смысловая роль
6. Поэтические интонации. Изменение настроения текста	6. Скрытые цитаты, литературные и культурные ассоциации, переключки
7. Стихотворный размер и его смысловая роль	7. Подзаголовок и его смысловая роль
8. Особенность рифмовки и её смысловая роль.	8. Датировка, место написания
9. Смысл названия стихотворения	
10. Внутренний облик лирического героя	

Сопоставительный анализ предполагает выявление сходств (тема, образ, мотив) и различий в раскрытии этой темы. Важно не рассматривать тексты последовательно, а сравнивать, выделив опорные образы и мотивы и ключевые элементы. При определении сходства следует отметить, обусловлено ли оно генетической связью, влиянием, традицией или типологическим сходством, обращением к одной теме.

Критерии²⁶:

- умение находить основания для сопоставления произведений; способность видеть и объяснять индивидуальность раскрытия близких тем в каждом из произведений;
- владение основами анализа поэтического текста;
- восприятие образа лирического героя и умение истолковать его, характеризовать поэтическую индивидуальность автора, а также выражать свои мысли и чувства;
- композиционная стройность, язык и стиль работы.

Тексты и комментарии

9–11 классы

Белла Ахмадулина

Не писать о грозе

||| Выполните целостный анализ стихотворения Б. Ахмадулиной «Не писать о грозе», приняв во внимание следующие аспекты его

²⁶ Критерии оценки целостного анализа поэтического текста такие же, как при анализе эпического текста.

||| смысловой и художественной организации: название, развитие темы природы и творчества от начала к концу текста, особенно-сти синтаксиса, литературные параллели.

||| Ваша работа должна представлять собой целостный, связный, завершённый прозаический текст.

Беспорядок грозы в небесах!
Не писать! Даровать ей свободу —
невоспетою быть, нависать
над землёй, принимающей воду!
Разве я её вождь и судья,
чтоб хвалить её: радость! услада! —
не по чину поставив себя
во главе потрясённого сада?
Разве я её сплетник и враг,
чтобы, пристально выследив, наспех,
величавые лес и овраг
обсуждал фамильярный анапест?
Пусть хоть раз доведётся уму
быть немым очевидцем природы,
не добавив ни слова к тому,
что объявлено в сводке погоды.
Что за труд — бег руки вдоль стола?
Это отдых, награда за муку,
когда темною тяжестью лба
упираешься в правую руку.
Пронеслось! Открываю глаза.
Забываю про руку: пусть пишет.
Навсегда разминутись — гроза
и влюблённый уродец эпитет.
Между тем удаётся руке
детским жестом придвинуть тетрадку
и в любви, в беспокойстве, в тоске
всё, что есть, описать по порядку.

1968

Комментарии:

Гроза притягивает поэтов не только яркостью и звучностью, но и тем, что является актом преображения природы, а в этом она сближается с поэзией, со-творением мира из слов.

О грозе — миге потрясения, яркой вспышке в природе и душе человека — написано много стихотворений, среди самых извест-

ных «Весенняя гроза» Ф. Тютчева, «Июльская гроза» Б. Пастернака, «Гроза» Н. Заболоцкого.

Как спор с этой традицией звучит название стихотворения Беллы Ахмадулиной «Не писать о грозе», в котором соединяются две темы — гроза и творчество.

В самом начале поэтесса утверждает ненужность, ущербность слова, пытающегося, как кажется, сделать невозможное — описать миг красоты природы, уловить, схватить «беспорядок грозы». Словно продолжая мысль В. Жуковского о «невыразимом», о том, что «лишь молчание понятно говорит», поэтесса призывает быть «немым очевидцем», соглядатаем, но не «судьёй», не «сплетником», не «вождём».

Нужно обратить внимание на то, что, в отличие от текстов других поэтов, здесь практически нет описания грозы, оно даётся скрыто (риторические восклицания в первых строфах как вспышки грозы), важным становится впечатление, потрясение от грозы, её восприятие и преобразование ею: принимающая воду земля, потрясённый сад, величавые лес и овраг, человек.

Для поэтессы акт творчества сродни грозе: томительная тяжесть, мука — и счастливое разрешение («когда темною тяжестью лба // упираешься в правую руку»). И с этим природным началом творчества связан конфликт разума и чувства: поэзия не рациональна, а чувственна, эмоциональна, поэтому попытки осознанно изобразить грозу наделяются «уничижительными» характеристиками: «фамильярный анапест», «влюблённый уродец эпитет». Стихи слагаются, по-пастернаковски, случайно, не под влиянием разума, а как кульминация полной самоотдачи, когда потрясённая пережитым событием душа переполняется радостью бытия («забываю про руку»).

Последние строки «удаётся руке детским жестом придвинуть тетрадку» обращают к пушкинским стихам из «Осени» — «И пальцы просят к перу, перо к бумаге». Эта отсылка вместе с эпитетом «детским» подчёркивает непринуждённость, естественность, «свободное проявление» творчества.

Мотив нерассудочности письма раскрывается и через использование местоимения *я*. Усиленное строфической анафорой в начале, оно исчезает во второй части стихотворения, где процесс письма идёт неосознанно, рука, словно обретшая самостоятельность, становится проводником поэзии («удаётся руке ... всё, что есть, описать по порядку»).

Так поэзия, отражая природу, познает её и привносит в неё гармонию, поэтому так странно созвучны первое и последнее слово

в тексте Ахмадулиной: «Беспорядок (грозы)», пробуждая творящее начало в человеке, оказывается запечатлённым «по порядку».

Владимир Высоцкий

Шторм

Выполните целостный анализ стихотворения В. Высоцкого «Шторм» («Мы говорим не „штормы“, а „шторма“...»), приняв во внимание следующие аспекты его смысловой и художественной организации: специфика авторской песни В. Высоцкого, морская романтика стихотворения, ролевая лирика и своеобразие лирического героя, особенности романтической поэтики.

Ваша работа должна представлять собой целостный, связный, завершённый прозаический текст.

Мы говорим не «штормы», а «шторма» —
Слова выходят коротки и смачны:
«Ветра» — не «ветры» — сводят нас с ума,
Из палуб выкорчёвывая мачты.

Мы на приметы наложили вето —
Мы чтим чутье компбсов и носов.
Упругие тугие мышцы ветра
Натягивают кожу парусов.

На чаше звёздных — подлинных — Весов
Седой Нептун судьбу решает нашу,
И стая псов, голодных Гончих Псов,
Надсадно воя, гонит нас на Чашу.

Мы — призрак легендарного корвета,
Качаемся в созвездии Весов.
И словно заострились струи ветра —
И вспарывают кожу парусов.

По курсу — тень другого корабля,
Он шёл — и в штормы хода не снижая.
Глядите — вон болтается петля
На рее, по повешенным скучая!

С ним Провиденье поступило круто:
Лишь вечный штиль — и прерван ход часов, —
Попутный ветер словно бес попутал —
Он больше не находит парусов.

Нам кажется, мы слышим чей-то зов —
Таинственные чёткие сигналы...
Не жажда славы, гонок и призов
Бросает нас на гребни и на скалы.

Изведать то, чего не ведал сроду, —
Глазами, ртом и кожей пить простор!..
Кто в океане видит только воду —
Тот на земле не замечает гор.

Пой, ураган, нам злые песни в уши,
Под череп проникай и в мысли лезь,
Лей, звёздный дождь, вселяя в наши души
Землёй и морем вечную болезнь!

1976

Комментарий:

Стихотворение В. Высоцкого было написано в 1976 году и прозвучало как песня в исполнении автора в кинофильме «Ветер надежды». Что вы знаете об авторской песне? Какова её специфика? В чем своеобразие авторского исполнения Владимира Высоцкого?

Ролевая поэзия Высоцкого многообразна. В его творчестве находим целые группы произведений, объединённых общей тематикой: военные, альпинистские, морские, спортивные, автомобильные, фольклорно-мифологические. Повествование ведётся от лица героев различных социальных и профессиональных групп, людей с разными характерами и темпераментами, моральными и интеллектуальными качествами.

Морю и морякам посвящено множество песен и стихотворений Высоцкого: «Корабли» (1966), «Спасите наши души» (1967), «Ещё не вечер» (1968), «Ну вот исчезла дрожь в руках!..» (1969), «Цунами» (1969), «Человек за бортом» (1969), «Пиратская» (1969), «Баллада о брошенном корабле» (1970), «Свой остров» (1970), «Мои капитаны» (1971), «Морякам дальнего плавания» (1971), «Шторм» («Штормит весь вечер, и пока...») (1973), «Я не успел» (1973), «В день, когда мы, поддержкой земли заручась...» (1973), «Два судна» (1973), «Возьмите меня в море, моряки» (1973), цикл песен «Морские ворота» (1973), «Мореплаватель-одиночка» (1976), «Вы в огне, да и в море вовеки не сыщете брода...» (1976), «Шторм» («Мы говорим не „штормы“, а „шторма“...») (1976), «Гимн морю и горам» (1976) и другие.

Стихотворение «Шторм» («Мы говорим не „штормы“, а „шторма“...») воспевают героике морской романтики, свободу, жизнь на пике своих возможностей, право быть самим собой.

Монолог ведётся от лица моряков, покоряющих морскую стихию. Какими средствами автор передаёт особенности профессии (профессионализмы, морская терминология, образы моря, корабля и др.)? Обратите внимание на метафорическое слияние человека и стихии, раскройте образы природы, роль олицетворений. Как фонетическая и синтаксическая организации стиха способствуют раскрытию образов морской стихии, шторма?

Коллективный лирический герой близок автору, которого привлекают целеустремлённые, свободолюбивые и сильные духом личности. «Мы» — это братство людей одной породы, одной крови, которые в критической ситуации становятся непобедимым и неделимым целым. В контексте творчества Высоцкого можно увидеть подспудное сопоставление морской сплочённости с рабочим «мы», насаждаемым тоталитарной системой.

Экстремальная ситуация является неременной составляющей романтической поэтики Высоцкого. Для героя, как и для самого автора, важно раскрыть и утвердить себя как личность через преодоление преград и трудностей. Какие строки отражают нравственный манифест лирического героя? О какой «вечной болезни» идёт речь? Раскройте смысл заглавия. Рассмотрите конфликт романтической героики и обыденной повседневности, мещанства, заложенный в поэтических образах *шторма* и *штиля*. Найдите образы судьбы в стихотворении и поразмышляйте над его философско-экзистенциальным подтекстом.

Кто из предшественников Высоцкого близок ему в морской тематике? романтике странствий и путешествий? поэтике преодоления?

10 КЛАСС

Иосиф Бродский

24 декабря 1971 года

Выполните целостный анализ стихотворения И. Бродского «24 декабря 1971 года», приняв во внимание следующие аспекты его смысловой и художественной организации: название, прецедентные имена, лирический сюжет, время и пространство, вещь,

||| оппозиции «земное — небесное», «материальное — духовное», мотив дара-подарка.

||| Ваша работа должна представлять собой целостный, связный, завершённый прозаический текст.

V.S.

В Рождество все немного волхвы.
В продовольственных слякоть и давка.
Из-за банки кофейной халвы
производит осаду прилавка
грудой свёртков навьюченный люд:
каждый сам себе царь и верблюдо.
Сетки, сумки, авоськи, кульки,
шапки, галстуки, сбитые набок.
Запах водки, хвои и трески,
мандаринов, корицы и яблок.
Хаос лиц, и не видно тропы
в Вифлеем из-за снежной крупы.
И разносчики скромных даров
в транспорт прыгают, ломаются в двери,
исчезают в провалах дворов,
даже зная, что пусто в пещере:
ни животных, ни яслей, ни Той,
над Которою — нимб золотой.
Пустота. Но при мысли о ней
видишь вдруг как бы свет ниоткуда.
Знал бы Ирод, что чем он сильнее,
тем верней, неизбежнее чудо.
Постоянство такого родства —
основной механизм Рождества.
То и празднуют нынче везде,
что Его приближенье, сдвигая
все столы. Не потребность в звезде
пусть ещё, но уж воля благая
в человеках видна издали,
и костры пастухи разожгли.
Валит снег; не дымят, но трубят
трубы кровель. Все лица как пятна.
Ирод пьёт. Бабы прячут ребят.
Кто грядёт — никому непонятно:
мы не знаем примет, и сердца
могут вдруг не признать пришлеца.

Но, когда на дверном сквозняке
из тумана ночного густого
возникает фигура в платке,
и Младенца, и Духа Святого
ощущаешь в себе без стыда;
смотришь в небо и видишь — звезда.

Январь 1972

Примечания:

В начале XX века Россия, как православное государство, жила по Юлианскому календарю, что создавало определённые (дипломатические, экономические) трудности в отношениях с Западом. В 1918 году в Советской России, где церковь была отделена от государства, принят декрет о переходе на Григорианский календарь; с этого периода светские и религиозные (православные) праздники отмечаются по разным стилям летоисчисления.

Рождество наступает 25 декабря. Христиане, живущие по Григорианскому календарю (новый стиль), празднуют его именно в этот день, а все, кто живут по Юлианскому календарю (старый стиль; по нему существуют Русская, Иерусалимская, Сербская и Грузинская православные церкви), — 7 января.

В начале (предположительно 7 января) 1972 года Бродский пишет стихотворение, которое посвящено, очевидно, сочельнику — кануну Рождества. Об этом — название — 24 декабря. Так Бродский не только соединяет две даты празднования рождения Христа, обращая внимание исключительно на само событие, но и два плана — современный и евангельский.

Ирод (I Великий) — царь Иудеи, известный своим жестоким и коварным нравом. Во время его правления в Вифлееме и произошло знаменательное событие Рождения сына Божиего. Ирод, узнав от волхвов, что они идут в Вифлеем поклониться новорождённому «Царю Иудейскому», испугался заговора и свержения и отдал приказ убить всех вифлеемских детей в возрасте до двух лет, надеясь, что в их числе окажется и загадочный «будущий царь» (Евангелие от Матфея).

Комментарий:

В стихотворении И. Бродского прослеживается сюжет рождения Христа. На это указывает не только название (24 декабря), но и прецедентные имена/названия (волхвы, Ирод, Вифлеем, «Та» — Мария).

В тексте два времени: 1) время календарное (24 декабря 1971 года, январь 1972) — современное поэту, 2) время библейское — вечное.

Современность поэта складывается из суеты, «хаоса лиц», «продовольственной слякоти и давки», это время линейное. Этот мир безлюден, в нём есть масса (по-советски), но нет человека («навьюченный люд», «хаос лиц»), он сверхматериален (свёртки, сетки, сумки, авоськи, кульки, шапки, галстуки и др.), все действия в нём одинаково нацелены только на одно — достать подарки к празднику.

«Библейский» мир состоит из людей и живых существ (волхвы, Ирод, младенец, дети, женщины, верблюды, пастухи, «человеки»), он пустынен, материально беден (пещера, пустыня). Все их действия подчинены ожиданию чего-то, предчувствию, но никак не сосредоточены на повседневной суете и материальности.

Два времени сближает ощущение приближающегося праздника (Новый год — Рождество) и мотив дара (новогодние подарки — чудо рождения). Это же и создаёт оппозицию: два времени противопоставлены. В современной действительности — предновогодней суете — подарки конкретны, визуальны, осязаемы и обоняемы; в библейской — духовны, нематериальны — это дар высший — жизнь, рождение сына Божьего. Примечательно, что чёткость, зримость обыденного мира размывается сквозь оптику библейской действительности.

И если в современности приближающийся Новый год — событие ожидаемое, завершённое, т.к. всё заранее известно и ежегодно повторяемо, то во времени библейском — всё ещё впереди, никто ничего не знает и не ожидает. Очень важно, что сам поэт, в отличие от жителей Вифлеема и всей земли во времена Ирода, знает, что будет даровано им в ночь на 25 декабря. Сверхматериальной, бессюжетной современности противопоставлена сверхподробная событийность библейского времени. Пустота в современности все увеличивается, а в библейском времени — заполняется чудом и перестаёт быть ею, всё происходящее преисполнено высшим смыслом.

Выделяется оппозиция «небесное — земное»: земная суета противопоставлена небесному спокойствию и безучастию, упованию на Божию волю («Не потребность в звезде / пусть ещё, но уж воля благая / в человеках видна издали, / и костры пастухи разожгли»; «и Младенца, и Духа Святого / ощущаешь в себе без стыда;/ смотришь в небо и видишь — звезда»).

Кульминационная мысль заключена в расшифровке «механизма Рождества» («Знал бы Ирод, что чем он сильнее, / тем верней, неизбежнее чудо»): никакая власть Ирода не может изменить Божественного провидения, Ирод не властен над Божественной силой и властью.

В качестве сопоставления можно взять стихотворения Б. Пастернака «Рождественская звезда», М. Цветаевой «Новогоднее», А. Блока «Был вечер поздний и багровый...», другие стихотворения И. Бродского, посвящённые Рождеству.

Марина Цветаева

Бич жандармов, бог студентов...

Выполните целостный анализ стихотворения М. Цветаевой «Бич жандармов, бог студентов...» из цикла «Стихи к Пушкину», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: точка зрения Цветаевой на расхожую трактовку пушкинского гения; роль контраста, гиперболы и гротеска в тексте, функции окказионализмов; образ «африканского самовола», исторические факты и их интерпретация Цветаевой; роль реминисценций; этимология имени собственного; цветовая символика; особенности ритмической и лексико-синтаксической структуры текста; смысл финала стихотворения.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый текст.

Бич жандармов, бог студентов,
Желчь мужей, услада жён —
Пушкин — в роли монумента?
Гостя каменного? — он,

Скалозубый, нагловзорый
Пушкин — в роли Командора?

Критик — ноя, нытик — вторя:
— Где же пушкинское (взрыд)
Чувство меры? Чувство моря
Позабыли — о гранит

Бьющегося? Тот, солёный
Пушкин — в роли лексикона?

То-то к пушкинским избушкам
Лепитесь, что сами — хлам!
Как из душа! Как из пушки —
Пушкиным — по соловьям

Слова, соколам полёта!
— Пушкин — в роли пулемёта!

Уши лопнули от вопля:
«Перед Пушкиным во фрунт!»
А куда девали пёкло
Губ, куда девали — бунт

Пушкинский, уст окаянство?
Пушкин — в меру пушкиньянца!

Две ноги свои — погреться —
Вытянувший — и на стол
Вспрыгнувший при Самодержце
Африканский самовол —

Наших прадедов умора —
Пушкин — в роли гувернёра?

Чёрного не перекрасить
В белого — неисправим!
Недурён российский классик,
Небо Африки — своим

Звавший, невское — проклятым!
Пушкин — в роли русопята?

Ох, брадатые авгуры!
Задал, задал бы вам бал
Тот, кто царскую цензуру
Только с дурой рифмовал,

А «Европы Вестник» — с...
Пушкин — в роли гробокопа?

К пушкинскому юбилею
Тоже речь произнесём:
Всех румяней и смуглее
До сих пор на свете всем,
Всех живучей и живее!
Пушкин — в роли мавзолея?

Томики поставив в шкафчик —
Посмешаете ж его,
Беженство своё смешавши
С белым бешенством его!

Белокровье мозга, морга
Синь — с оскалом негра, горло
Кажущим...

Поскакал бы, Всадник Медный,
Он со всех копыт — назад.
Трусоват был Ваня бедный,
Ну, а он — *не* трусоват.

Сей, глядевший во все страны —
В роли собственной Татьяны?

Чту вы делаете, карлы,
Этот — голубей олив —
Самый вольный, самый крайний
Лоб — навеки заклеив

Низостию двуединой
Золота и середины?

«Пушкин — тога, Пушкин —
Пушкин — мера, Пушкин —
Пушкин, Пушкин, Пушкин —

Благородное — как брань
Площадную — попугай.
— Пушкин? Очень испугали!

25 июня 1931

Примечания:

Две ноги свои — погреться — // Вытянувший... Во время аудиенции 8 сентября 1826 г., данной Николаем I Пушкину, вернувшемуся из ссылки в Михайловском, поэт «обратился спиной к камину и говорил с государем, обогревая себе ноги» («Пушкин в жизни», вып. II. С. 55).

На стол // Вспрыгнувший при Самодержце... Во время той же аудиенции Пушкин, «незаметно для самого себя, припёрся к сто-

лу, который был позади его, и почти сел на этот стол. Государь быстро отвернулся от Пушкина и потом говорил: «С поэтом нельзя быть милостивым!» (там же).

Небо Африки — своим // Звавший, невяское — проклятым! — В «Евгении Онегине»: «Под небом Африки моей»; в письме к П.А. Вяземскому из Михайловского от 27 мая 1826 г. Пушкин говорит о «проклятой Руси», где он вынужден сидеть «на привязи», так как царь не разрешает ему заграничных путешествий.

Царскую цензуру // Только с душой рифмовал — в сказке «Царь Никита и сорок его дочерей».

А «Европы Вестник» — с ... — в эпиграмме, раньше ошибочно приписывавшейся Пушкину (опубликовано в «Полном собрании сочинений Пушкина», т. 1. Москва, 1919. С. 384).

Всех румяней и смуглее — изменённая строка из «Сказки о мёртвой царевне и о семи богатырях».

Беженство...белокровье мозга, морга // Синь... — речь идёт о белоэмигрантских «пушкиноведах».

Трусават был Ваня бедный... — из стихотворения Пушкина «Вурдалак».

Голубей олив...лоб — из стихотворения Б. Пастернака «Вариация 4», обращённого к Пушкину.

Комментарий:

Стихотворение «Бич жандармов, бог студентов...» написано М. Цветаевой в 1931 году, подвергалось правке в 1935 году. Впервые опубликовано в цикле «Стихи к Пушкину» парижским журналом «Современные записки» в 1937 году в связи со столетием со дня гибели поэта. Подумайте, почему Цветаева отказывается от первоначального названия цикла «Памятник Пушкину»?

Стихотворение построено как полемика Цветаевой с советской и эмигрантской критикой относительно восприятия личности и творчества А.С. Пушкина.

Из письма к А. Тесковой: «...Стихи к Пушкину, которые совершенно не представляю себе, чтобы кто-нибудь осмелился читать, кроме меня. Страшно-резкие, страшно-вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и всё имеющие — обратное канону. Опасные стихи. <...> Они внутренне — революционны <...> внутренне — мятежные, с вызовом каждой строки <...> они мой, поэта, единоличный вызов — лицемерам тогда и теперь».

Расхожим представлениям о Пушкине «в меру пушкиньянца», создающим из поэта «мавзолей», «меру», «середину», Цветаева

противопоставляет образ *своего* Пушкина — живого и страстного человека, бунтаря, «африканского самовола», поэтического гения, выходящего за пределы любых границ и измерений.

Рассмотрите основные пути и средства развенчания Пушкина в «роли мавзолея»:

1. Максимальное использование стереотипа, ведущее к его отрицанию (наблюдение Л.В. Зубовой), контраст, гипербола, гротеск при создании образов, трансформация фразеологизмов, этимология имени собственного «Пушкин»: «Как из пушки — / Пушкиным — по соловьям / Слова <...>».

2. При раскрытии образа цветаевского Пушкина обратите внимание на интерпретацию поэтом исторических фактов (мифотворчество): «Две ноги свои — погреться / Вытянувший, и на стол / Вспрыгнувший при Самодержце <...>», цветовую символику («Чёрного не перекрасить / В белого — неисправим!»).

3. Роль реминисценций (П. Вяземский «Русский Бог», Б. Пастернак «Тема с вариациями», пушкинские тексты: письма, «Царь Никита и сорок дочерей», «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях», «Вурдалак», «Евгений Онегин»).

4. Рассмотрите особенности строения цветаевской строфы, роль авторской пунктуации.

Раскройте смысл финала стихотворения: «— Пушкин? Очень испугали!», основываясь на утверждении М.И. Цветаевой из очерка «Наталья Гончарова»: «„Вышел из Пушкина“ — показательное слово. Раз *из* — то либо *в* (другую комнату), либо *на* (волю). Никто в Пушкине не остаётся, ибо он сам в данном Пушкине не остаётся. А *остающийся* никогда в Пушкине и не бывал.

Влияние всего Пушкина целиком? О, да. Но каким же оно может быть, кроме освободительного?»

11 КЛАСС

Давид Самойлов

Я сделал вновь поэзию игрой

Выполните целостный анализ стихотворения Давида Самойлова «Я сделал вновь поэзию игрой...», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: тему, своеобразие опорных образов и мотивов, композицию, поэтические приё-

мы. Подумайте, с какими русскими поэтами ведёт своей «диалог» о сущности и назначении поэзии Д. Самойлов?

Ваша работа должна представлять собою цельный, связный, завершённый текст.

Я сделал вновь поэзию игрой
В своём кругу. Весёлой и серьёзной
Игрой — вязальной спицею, иглой
Или на окнах росписью морозной.

Не мало ль этого для ремесла,
Внушённого поэту высшей силой,
Рождённого для сокрушенья зла
Или томленья в этой жизни милой.

Да! Должное с почтеньем отдаю
Суровой музе гордости и мщенья
И даже сам порою устаю
От всесогласья и от всепрощенья.

Но всё равно пленительно мила
Игра, забава в этом мире грозном —
И спица-луч, и молния-игла,
И роспись на стекле морозном.

1979

Комментарий:

Тема стихотворения — одна из традиционных в русской лирике: сущность поэзии и назначение поэта. Уже в первой строфе представление о поэзии как «игре» осмысливается и как итог исканий лирического «я» — поэта, и как его возвращение — к прежнему пониманию им поэзии («сделал вновь»), признанному и его «кругом». Мотив «своего круга», казалось бы, должен представить лирическое «я» поэтом для немногих, близких ему людей, однако, расшифровывая понимание «игры», дополняя и уточняя его, Д. Самойлов на самом деле утверждает свою верность высоким поэтическим традициям русских лириков, и являющихся «своим кругом».

Мотив игры дважды звучит в первой строфе и вновь возникает в последней, тем самым формируя своеобразное «кольцо» — композиционный прием, с помощью которого определение поэзии как «игры», прозвучавшее сначала вызовом, но уже дополненное, обогащённое новыми смыслами, признается лирическим «я» соответствующим природе поэтического слова.

Важную роль в утверждении Д. Самойловым своего понимания поэзии-игры и в раскрытии его истинного смысла выполняют анжамбеманы (переносы) и метафоры. В первой строфе с помощью анжамбеманов (игра / В своём кругу; весёлой и серьёзной / Игрой) и подчёркиваются представления о поэзии как игре, принятой для «своего круга», для которого и в котором творит поэт, и уточняется представление о поэзии как игре. Эта игра — и весёлая, и серьёзная. Мотив «весёлой» игры уподобляет поэта ребёнку. Антоним «серьёзная» подчёркивает другое свойство поэзии-игры и другое восприятие её поэтом — как «дела», важного и значительного. Эти разные значения поэзии-игры, в свою очередь, представляют Самойлова наследником традиций и А. Пушкина, не противопоставлявшего «игру» и «творчество» («Сонет»), и поэтов Серебряного века (М. Волошина, автора «Откровений детских игр», Н. Гумилёва, автора стихотворения «Снова море»), поэтизировавших детские игры как условие творческого отношения к жизни.

Дополнительные смыслы в понимание поэзии как игры включают метафоры: игра-вязальная спица, игра-игла, игра-роспись морозная. Вязальная спица и игла, на первый взгляд, связаны только с представлением о женском рукоделие или о ремесле. Но, характерно, что нить — древняя метафора судьбы, ткань — такая же древняя метафора творчества, текста. Тем самым Д. Самойлов акцентирует мысль о значимости и для современного поэта вечных законов творчества. Кроме того, каждый атрибут (и игла, и спица) предназначен для преобразования материала или соединения частей в целое. Таким образом, с помощью этих метафор утверждается и мысль о поэтическом слове как объединяющем-соединяющем явления мира.

Иные значения подчёркивает метафора «роспись морозная»: поэт уподобляется природе, морозу, создающему неизменно прекрасные и уникальные, неповторимые рисунки, преобразующие обычные предметы.

В следующей строфе представление о поэзии как ремесле, однако, уточняется: «ремесло» внушено «высшей силой», и это представление — включает в «свой круг» Самойлова и других поэтов XIX и XX вв.: Каролину Павлову, В. Брюсова, Н. Гумилёва, М. Цветаеву: в творчестве каждого из поэтов звучал мотив поэзии как «святого ремесла», ибо поэт — художник, который творит по воле высшей силы.

Та же мысль о многосложности поэзии и её высокой миссии содержится в третьей и четвертой строчках: поэтическое слово

«сокрушает зло», но оно и воплощает, выражает «томленья в этой жизни милой». И то, и другое понимание назначения поэтического слова — традиционны для русских поэтов. Но традиционно оно было и предметом полемики, разделявшей русских поэтов на сторонников «чистого искусства», если поэты видели свою задачу в отражении жизни души и красоты мира, и на гражданских поэтов, если такой высшей задачей поэзии признавалось участие в борьбе с мировым злом. Характерно, что представители и «чистого искусства», и «гражданской поэзии» могли считать себя наследниками традиций А. Пушкина, воспевшего «карающий кинжал», но и поэтизовавшего «томленья грусти безнадёжной». Самойлов, вслед за Пушкиным, объединяет и примиряет эти поэтические задачи и поэтические «предметы», признавая и право поэта участвовать в «сокрушении зла», и воспевать «томленья жизни милой».

То же стремление примирить непримиримое сопутствует размышлению о поэзии в третьей строфе: «почтенье» у самойловского поэта вызывает и «суровая муза гордости и мщенья», напоминающая о Музе-Немезиде, призывающей к «мщению» и воспетой в стихотворении Некрасова «Муза». Но поэт не отвергает и «всесогласья и всепрощенья», хотя и признает «усталость» от них. Д. Самойлов вновь обращается к анжамбеманам, с помощью которых акцентируются мотивы, отражающие разную роль поэзии, призывающей и к борьбе, но воспевающей и «всесогласье» (Должное с почтеньем отдаю / Суровой музе; устаю / От всесогласья). В свою очередь, «всесогласье», возможно, является аллюзией на пушкинский образ поэта-эха, «откликающегося» на «всякий звук» мира, и на тютчевский образ поэта, соединяющего в душе мир и соединённого с миром («Всё во мне, и я во всём!»). Мотив «всепрощенья» вновь отсылает к стихотворению Некрасова «Муза», ибо его Муза-Немезида — не только мстительница, но и страдальца, призывавшая «в божественно-прекрасную минуту»: «Прощай врагам своим!»

В финальной строфе поэт не только подводит итог: размышление о поэзии продолжается, и в четвертой строфе опорными становятся новые образы-метафоры поэзии, дополняющие представление о поэзии как игре, деле, внушённом высшей волей, творчестве жизни и преображении мира. Прежде всего, ещё более акцентируется в строфе представление о поэзии как детской игре, ибо здесь звучит и мотив забавы — или антитезы «миру грозному», или вызова, брошенного ему. Новые смыслы обретает и мысль о поэзии-ремесле, ибо поэзия — игла в руке поэта — это

молния, а спица — это луч, небесный свет. Так поэт уподобляется творцу, несущему и свет, и меч в мир, дарящему жизнь и карающему за неправду. Такое понимание поэтического слова ещё очевиднее расширяет «свой круг», круг единомышленников, представляя лирическое «я» Д. Самойлова наследником древнейших поэтических традиций — представлений о поэте как равном Творцу. Мысль о способности поэзии преображать мир, делать его прекраснее подчёркивает и последняя метафора: поэзия — это и «роспись на стекле морозном».

Важную роль в воплощении представления о многогранности поэзии и о ее назначении выполняют рифмы: с помощью рифмы поэт сближает слова с противоположными значениями (или обретающими способность быть антонимами в стихотворении), при этом каждое из рифмующихся слов обозначает разные грани и разные функции поэзии: иглой — игрой, серьёзной — морозной; ремесла — зла, силой — милой; отдаю — устаю, мщенья — всепрощенья...

Отметим и звукопись, и её динамику в стихотворении Самойлова: в первой строфе повторяются *р — с — з*. Торжественное «р» всегда сопутствует декларациям поэта, «тихие» «с-з» позволяют дополнить представление о поэтическом слове — игле или вязальной спице: они как будто передают шелест иглы по ткани, шелест нити. В следующей строфе доминируют шипящие и плавное *л*, они участвуют в создании представления о поэтическом слове как разящем, карающем, но и как нежном, мелодичном, поющем о душевном томленье. А далее шипящие постепенно вновь уступают место звукам, которые повторялись в первой строфе: *р — с — з — л*: эта звукопись сопутствует утверждению поэзии как «дела», преобразующего мир и подобного творчеству самой природы.

Стихотворение написано пятистопным ямбом с пиррихиями — размером, способным передавать многогранность переживаний и не случайно опозитизированным русскими лириками, например, в «Пятистопных ямбах» Н. Гумилева, где высказаны самые заветные желания лирического героя поэта.

Борис Пастернак

Я тоже любил, и дыханье...

||| Выполните целостный анализ стихотворения Б. Пастернака «Я тоже любил, и дыханье...», приняв во внимание следующие ас-

пекты его смысловой и художественной организации: композиционную динамику создания поэтом образа любви; особенности художественного времени; соотношение природного мира и мира лирического субъекта; специфику фонетической и синтаксической организации текста; основные тропы и их функции.

Ваша работа должна представлять собой целостный, связный, завершённый прозаический текст.

Я тоже любил, и дыханье
Бессонницы раннею ранью
Из парка спускалось в овраг, и впотьмах
Выпархивало на архипелаг
Полян, утопавших в лохматом тумане,
В полыни и мяте и перепелах.
И тут тяжелел обожанья размах,
Хмелел, как крыло, обожжённое дробью,
И бухался в воздух, и падал в ознобе,
И располагался росой на полях.

А там и рассвет занимался. До двух
Несметного неба мигали богатства,
Но вот петухи начинали пугаться
Потёмок и силились скрыть перепуг,
Но в глотках рвались холостые фугасы,
И страх фистулой голосил от потуг,
И гасли стожары, и как по заказу
С лицом пучеглазого свечегаса
Показывался на опушке пастух.

Я тоже любил, и она пока ещё
Жива, может стать. Время пройдёт,
И что-то большое, как осень, однажды
(Не завтра, быть может, так позже когда-нибудь)
Зажжётся над жизнью, как зарево, сжавившись
Над чащей. Над глупостью луж, изнывающих
По-жабьи от жажды. Над заячьей дрожью
Лужаек, с ушами ушитых в рогожу
Листвы прошлогодней. Над шумом, похожим
На ложный прибой прожитого. Я тоже
Любил, и я знаю: как мокрые пожни
От века положены году в подножье,
Так каждому сердцу кладётся любовью
Знобящая новость миров в изголовье.

Я тоже любил, и она жива ещё.
Всё так же, катясь в ту начальную рань,
Стоят времена, исчезая за краешком
Мгновенья. Всё так же тонка эта грань.
По-прежнему давнее кажется давешним.
По-прежнему, схлынувши с лиц очевидцев,
Безумствует быль, притворяясь незнающей,
Что больше она уж у нас не жилища,
И мыслимо это? Так, значит, и впрямь
Всю жизнь удаляется, а не длится
Любовь, удивленья мгновенная дань?

1916, 1928

Комментарий:

При анализе данного стихотворения обратите внимание на импрессионистские черты в творческой манере Бориса Пастернака.

1. В центре ранней лирики поэта — тонко чувствующая и чутко воспринимающая окружающий мир личность лирического героя. Объективный мир показан сквозь призму впечатлений лирического героя, которые определяют движение сюжета и особенности композиции. Этапы лирического сюжета ранних стихотворений Б. Пастернака — это смена впечатлений и возникающих на основе этих впечатлений переживаний, чувств, мыслей, рефлексий лирического героя. Б. Пастернак использует характерную для импрессионизма технику рисования мелкими мазками, отдельными штрихами, которые навеивают читателю те или иные ассоциации.

В данном стихотворении образ любви создаётся через запись ощущений и впечатлений, их волнообразную смену, перетекаемость из одного состояния в другое.

Обратите внимание на особенности художественного времени стихотворения. Оно построено как воспоминание лирического героя «Я тоже любил...», но каждый из моментов прожитого входит в настоящее, приобретает метафизическую значимость.

Разделите текст на смысловые и композиционные отрезки и проследите, как в каждом из них создаются автором разные грани и оттенки переживания любви.

2. Субъективное переживание передано поэтом через образы объективного мира и прежде всего образы природы. Но это не описание, а, словами самого Пастернака, «наставленное на действительность, смещаемую чувством, искусство есть запись этого

смещения». Лирический герой словно растворен в мире природы, и изменения настроения и чувства коррелируют с состоянием природы. Найдите пастернаковские природные метафоры, как они передают настроение и ощущения любви?

Обратите внимание на звуковые образы (повторы сонорных, усиление по ходу стихотворения повторов шипящих и свистящих согласных *ж-з-ш-щ*), запахи («в полыни и мяте»), ощущения. Какую роль в стихотворении выполняют световые образы (рассвет, гасли сторожары, зажжётся, зарево)?

3. Приметы времени и быта также становятся переживаниями, включаются в рефлексию лирического героя. Рассмотрите, как в природные образы Пастернака вкраплены бытовые чёрточки. Обратите внимание на одушевление вещи, перетекаемость предметов и понятий, размытость границ образа, наплыв одного образа на другой. Какими средствами это достигается? Какие тропы можно выделить в стихотворении? Определите их функции. Какую роль играют анжамбеманы?

4. Для поэтики импрессионизма характерно внимание к динамичным образам и состояниям человека. Как создаётся в стихотворении стремительное движение времени?

Лирический герой в воспоминаниях любви проживает все этапы жизни. Через любовь он интуитивно постигает новые миры. Обратите внимание на пограничные состояния лирического героя: на грани ночи и тьмы, смены времён года, прошлого и настоящего, мгновенья и времён.

Уходит ли чувство с годами? Раскройте понимание поэтом взаимосвязи любви и времени.

Найдите в других произведениях классической литературы подтверждение пастернаковской мысли о том, что любовь с годами не исчезает. На расстоянии лет она ощущается во всей полноте и озаряет последующую жизнь человека. Именно любовь — «удивленья мгновенная дань» — побеждает время и становится былью.

Марина Цветаева

Пётр и Пушкин

Выполните целостный анализ стихотворения М. Цветаевой «Пётр и Пушкин» из цикла «Стихи к Пушкину», раскрыв цветаевский миф о поэте и царе и средства его создания: смысл названия

стихотворения в соотнесённости с названием цикла; смысловые части стихотворения; лексико-грамматические средства обозначения реального (исторического) и ирреального (гипотетического) действий/состояний; идея родства по крови и по духу; авторская позиция; роль цветообозначений, афоризмы, пословицы, поговорки, фразеологизмы и их значение; функции устаревших слов и просторечных выражений; звукопись стиха, поэтический синтаксис.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый текст.

Не флотом, не путом, не задом
В заплатах, не Шведом у ног,
Не ростом — из всякого ряду,
Не сносом — всего, чему срок,

Не лотом, не бутом, не пивом
Немецким сквозь кнастеров дым,
И даже и не Петро-дивом
Своим (Петро-делом своим!).

И бульшего было бы мало
(Бог дал, человек не обузь!) —
Когда б не привёз Ганнибала —
Арапа на белую Русь.

Сего афричонка в науку
Взяв, всем россиянам носы
Утёр и наставил, — от внука —
то *негрского* — свет на Руси!

Уж он бы вертлявого — в струнку
Не стал бы! — «На волю? Изволь!
Такой же ты камерный юнкер,
Как я — машкерадный король!»

Поняв, что ни пеной, ни пемзой —
Той Африки, — царь-грамотей
Решил бы: «Отныне я — цензор
Твоих африканских страстей».

И дав бы ему по загровку
Курчавому (стричь-не остричь!):
«Иди-ка, сынок, на побывку
В свою африканскую дичь!

Плыви — ни об чем не печалься!
Чай есть в паруса кому дуть!

Соскучишься — так ворочайся,
А нет — хошь и дверь позабуди!

Приказ: ледяные туманы
Покинув — за пядию пядь
Обследовать жаркие страны
И виршами нам описать».

И мимо наставленной свиты,
Отставленной — прямо на склад,
Гигант, отпустивши пииту,
Помчал — по земле или *над*?

Сей не по снегам смуглолицый
Российским — снегов Измаил!
Уж он бы заморскую птицу
Архивами не заморил!

Сей, не по кровям торопливый
Славянским, сей *тоже* — метис!
Уж ты б у него по архивам
Отечественным не закис!

Уж он бы с тобою — поладил!
За непринуждённый поклон
Разжалованный — Николаем,
Пожалованный бы — Петром!

Уж он бы жандармского сыска
Не крыл бы «отечеством чувств»!
Уж он бы тебе — василиска
Взгляд! — не замораживал уст.

Уж он бы полтавских не комкал
Концов, не тупил бы пера.
За что недостойным потомком —
Подонком — опёнком Петра

Был сослан в румынскую область,
Да ею б — пожалован был
Сим — так ненавидевшим робость
Мужскую, — что сына убил

Сробевшего. — «Эта мякина —
Я? — Вот и роди! и расти!»
Был *негр* ему истинным сыном,
Так истинным правнуком — *ты*

Останешься. Заговор равных.
И вот не спросясь повитух
Гигантова крестника правнук
Петров унаследовал дух.
И шаг, и светлейший из светлых
Взгляд, коим поныне светла...
Последний — посмертный — бессмертный
Подарок России — Петра.

2 июля 1931

Примечания:

Кнастер — сорт табака.

Петро-диво, Петро-дело — Петербург.

Ганнибал Абрам Петрович (1697 — 1781) — прадед Пушкина со стороны матери, похищенный турками и присланный посланником Турции в подарок Петру I.

На волю? Изволь! — Пушкин просил в 1834 году отставки от царской службы в Иностранной коллегии. Николай I отклонил его просьбу, пригрозив, что лишит его возможности «посещать архивы», и Пушкину пришлось взять просьбу обратно.

Отныне я — цензор. — После возвращения Пушкина в 1826 году из ссылки Николай I взял на себя цензуру его произведений.

Измаил (библ.) — сын патриарха Авраама и его рабыни Агари; по более поздним преданиям, считался родоначальником арабов.

Василиск — сказочный змей, убивавший взглядом; имеется в виду знаменитый «леденящий» взор Николая I.

Полтавских не комкал // Концов. — Неточность: будучи цензором Пушкина, Николай читал не «Полтаву» (уже вышедшую к тому времени), а «Медного всадника». Пушкин не согласился с замечаниями, и при его жизни поэма не увидела света.

Подонком (Петра) — в данном контексте к основному значению крайне негативной оценки человека — добавлено окказиональное значение: «остаток, осадок на дне», свидетельствующее об измельчании родовых характеристик от Петра I до Александра I.

Недостойным потомком... Петра // Был сослан в румынскую область. — В 1820 г. Пушкин за политическую лирику был сослан Александром I в Екатеринослав, Одессу, затем в Кишинёв.

Сына убил // Сробевшего. — В 1718 г. Пётр I подписал смертный приговор своему сыну, царевичу Алексею, вокруг которого сгруппировались реакционные противники петровских реформ.

Комментарий:

Во втором стихотворении цикла «Стихи к Пушкину» «Пётр и Пушкин» (1831) Цветаева «преображает» исторические факты и создаёт миф об идеальных отношениях поэта и царя, «так – как вещь могла и долженствовала быть». Близость Пушкина Петру определяется их деятельностью: и первый, и второй – творцы-реформаторы, обоих отличает присущий им дух бунтарства. Унаследовав дух Петра, Пушкин становится «последним – посмертным – бессмертным подарком России», преподнесённым Великим царём. Цветаева допускает в строке «Когда б не привёз Ганнибала – / Арапа на белую Русь» фактическую ошибку: Пётр I не привозил Ганнибала в Россию, а получил его в качестве посольского дара уже на территории империи. И Марина Цветаева не могла не знать этой исторической детали. Подумайте, почему Цветаева изменяет этот факт? Поэтизируя личностные качества и поступки Петра, Цветаева противопоставляет его Николаю I, который, по её мнению, был «певцоубийцей».

Через весь цикл Цветаева проводит идею своего родства с поэтом и осознает себя преемницей Пушкина в поэтическом «ремесле»: «Прадеду – товарка».

Проследите, как создаётся миф о поэте и царе в стихотворении «Пётр и Пушкин».

1. Какую смысловую нагрузку несёт заглавие стихотворения («Пётр и Пушкин»)? Сравните его с названием стихотворения, относящегося к этому же циклу – «Поэт и царь».

2. Найдите в тексте лексико-грамматические средства обозначения реального (исторического) и ирреального (гипотетического) действий/состояний. Разделите текст на смысловые отрезки и объясните своё решение.

3. Найдите слова, относящиеся к тематическому полю «родство». С какими из лирических героев они связаны? Как в тексте проводится мысль о духовном родстве Пушкина и Петра I? Какое родство – по крови или по духу – Цветаева считает первичным, определяющим?

4. Роль цветообозначений в тексте. Найдите в стихотворении слова, относящиеся к семантическому полю «цвет» (контекстуально неразрывно связанные с семантическими полями «раса», «черты характера», «родство»). Совпадает ли их значение в контексте со словарным значением? Почему слова с цветовой се-

мантикой можно назвать ключевыми для понимания данного стихотворения?

5. Роль афоризмов в тексте. Почему Цветаева не воспроизводит устойчивые сочетания дословно, а видоизменяет их? Найдите пословицы и поговорки. Что они дают для раскрытия подтекста цветаевского стихотворения? Как объяснить наличие в поэтическом тексте эллипсиса фразеологических оборотов? Сохраняет ли Цветаева исходную семантику фразеологизмов?

6. Роль устаревших слов, архаизмов и просторечных слов.

7. Звукопись стиха. Повторы каких согласных звуков можно выделить в стихотворении? Какой круг образных ассоциаций с ними связан? Найдите паронимы и определите их роль в контексте.

8. Поэтический синтаксис. Определите размер стихотворения, тип рифмовки, найдите внутренние рифмы и определите её назначение. Какую функцию выполняет в тексте повтор синтаксической конструкции с частицей *не* (*ни*)? Какие функции выполняет в цветаевской поэтике знак тире? Что даёт (с точки зрения оттенков смысла, подтекста) несовпадение конца стиха (строки) с концом синтагмы (предложения)? Где в стихотворении это имеет наибольшее значение?

При анализе стихотворений этого цикла ученикам необходим историко-культурный комментарий о восприятии Пушкина его современниками и современниками Цветаевой; об исторических предках Пушкина, Абраме Петровиче Ганнибале и его деятельности; о реформах Петра I и их значении в развитии России, неоднозначном восприятии деятельности Петра на рубеже веков, в том числе в раннем творчестве Цветаевой (см. стихотворение «Вся жизнь твоя – в едином крике...» («Петру»)); о России правления Николая I, об отношениях Пушкина и Николая I, роли царя в гибели поэта (М. Цветаева опиралась на книги П. Щёголева и В. Вересаева).

Сопоставительный анализ

I. Перед вами два стихотворения, вдохновлённые одним явлением природы – майской грозой. Проанализируйте в каждом из них опорные образы, формирующие картины мира, эмоциональный тон, тропы, поэтический синтаксис. Чем отличаются друг от друга картины мира, созданные поэтами?

Ф. Тютчев

Весенняя гроза

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.
Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.
С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный —
Всё вторит весело громам.
Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

<1828>, начало 1850-х годов

Ин. Анненский

Майская гроза

Среди полуденной истомы
Покрылась ватой бирюза...
Люблю сквозь первые симптомы
Тебя угадывать, гроза...
На пыльный путь ракиты гнутся,
Стал ярче спешный звон подков,
Нет-нет — и печи распахнутся
Средь потемневших облаков.
А вот и вихрь, и помутнение,
И духота, и сизый пар...
Минута — с неба наводнение,
Ещё минута — там пожар.

И из угла моей кибитки
В туманной сетке дождевой
Я вижу только лоск накидки
И чёрный шлык над головой.

Но вот уж тучи будто выше,
Пробились жаркие лучи,
И мягко прыгают по крыше
Златые капли, как мячи.

И тех уж нет. В огне лазури
Закинут за спину, один,
Воспоминаньем майской бури
Дымится чёрный виксатин.

Когда бы бури пролетали
И всё так быстро и светло...
Но не умчит к лазурной дали
Грозой разбитое крыло.

Б. г.

Примечание:

Виксатин — материя, род клеёнки; идёт на плащи и непромокаемое платье, также сделанный из виксатина откидной верх пролётки.

Комментарий:

И.Ф. Анненский называл Ф.И. Тютчева своим учителем, и в лирике обоих поэтов, несомненно, можно увидеть близость в восприятии мира, пристальное внимание к жизни природы и понимание её связи с жизнью человеческой души.

Оба стихотворения описывают весеннюю грозу от лица лирического «я». В обоих стихотворениях мы наблюдаем за природным явлением в его развитии: от начала до окончания. Но и картины мира, и переживания лирических «я» в стихотворениях различны.

Тютчевская гроза — весёлая, торжествующая, несущая обновление всему живому. Уже начало первого стиха («Люблю грозу...») передаёт отношение автора к описываемому — приподнято-восторженное. Доминирующим в стихотворении становится мотив игры: гром воспринимается не только как живое существо, но как существо юное, полное жизненных сил и играющее. Мотив молодости звучит и в следующей строфе (гремят раскаты мо-

лодые). И в то же время гроза описывается как игра, преобразующая мир, делающая его прекраснее. Метафоры (перлы дождевые, нити золотые) представляют грозу и выглянувшее солнце — творцами, создающими земле прекрасное новое одеяние или новый убор-украшение.

Все явления природы описываются как живые: и гром, и солнце, и поток проворный. Картина весенней грозы у Тютчева насыщена звуками и красками, движением и музыкой, и эта музыка гармонична и радостна: звуки земли («птичий гам», «шум нагорный») «вторят весело» небесным — «громам». С помощью приёма инверсии («вторят весело») автор и акцентирует общее — единое настроение в мире. И это единство, атмосфера радости и игры поддерживаются повторяющимися звуками: — *ор* — *ро* — *ре*, доминирующими в описании неба и земли.

В четвертой строфе введением мифологических образов Гебы и Зевеса природное явление выводится на космический уровень. Мифологические образы ещё очевиднее представляют все явления природы как живые существа, но имплицитно включают и мотивы пира-праздника-игры. Кроме того, образ Гебы и её игра во время пира богов усиливает мотив вечной молодости древнего мира, ибо Геба — богиня юности.

Лирическое «я» Тютчева ощущает себя частью этой природной мистерии, как и его невидимый собеседник-единомышленник — тоже очевидец этого праздника природы.

Для понимания переживаний лирического героя Анненского важна антитеза, задаваемая уже в начале стихотворения: земля, ожидающая грозу (её приметы — полуденная истома, пыльный путь, вата — метафора облаков), и земля, преобразуемая грозой. Гроза описывается как стихия, которая может погубить живое: как наводнение, которое через мгновение сменяется пожаром. Причём и инверсии («Нет-нет — и печи распахнутся / Средь потемневших облаков»), и эллипс (эллипсис) — пропуск (выпадение) глаголов («Минута — с неба наводненье, / Ещё минута — там пожар») подчёркивают стремительность и опасность перемен.

Лирический герой — очевидец грозы, пытающийся спрятаться-закрыться от нее в «углу кибитки», но и точно фиксирующий стремительные перемены в природной жизни: мир, готовящийся к стихии, мир, скрытый от него стихией, — «туманной сеткой дождя», и мир, преображённый после разгула стихии.

Мир сначала кажется успокоенным и прекрасным, как будто «домашним» («И мягко прыгают по крыше / Златые капли, как

мячи»). Но и солнце, и солнечный свет — та же стихия: лучи солнца — «жаркие», а солнечный свет наполняет небо огнём.

Но если в стихотворении Тютчева поэтизируется преображаемый грозой мир и гармоническое согласие небесной и земной жизни, человека и природы, то в стихотворении Анненского стихия и преображение мира — повод для лирического героя понять свою драму и свою разобщённость с общей жизнью. Эта разобщённость подчёркивается и с помощью цветowych эпитетов (герою сопутствует только чёрный цвет, тогда как миру — лазурь и золото), и двойного смысла мотива «грозы». Гроза — не только природное явление, но и метафора душевной драмы, в результате которой герой ощущает себя не преображённым, а душевно сломленным — птицей, чьё крыло-душа «разбито», не позволяя ему «умчаться к лазури», может быть, и чувствовать своё единство с миром. И описание этого переживания в последней строфе как будто меняет и тональность всего стихотворения, включая драматические или даже трагические ноты.

Если Тютчев за масштабным явлением природы видит ещё большее, за грозой — миф, то Анненский отражение большого замыкает — в малом: гроза соотносится с областью человеческих чувств, дана через восприятие сознания человека начала XX века. Великолепие природы у Анненского бессильно перед трагизмом человеческой судьбы

II. Вещь оказывается в центре двух стихотворений замечательных поэтов XX века — Б. Ахмадулиной и А. Кушнера. Сопоставляя тексты, обратите внимание на то, как описаны вещи, являющиеся они бытовыми или поэтическими, какая тема становится ведущей в каждом стихотворении?

Белла Ахмадулина

Свеча

Геннадию Шпаликову

Всего-то — чтоб была свеча,
Свеча простая, восковая,
И старомодность вековая
Так станет в памяти свежа.
И поспешит твоё перо
К той грамоте витиеватой,

Разумной и замысловатой,
И ляжет на душу добро.
Уже ты мыслишь о друзьях
Всё чаще, способом старинным,
И сталактитом стеариным
Займёшься с нежностью в глазах.
И Пушкин ласково глядит,
И ночь прошла, и гаснут свечи,
И нежный вкус родимой речи
Так чисто губы холодит.

1960

Александр Кушнер

Сахарница

Памяти Л.Я. Гинзбург

Как вещь живёт без вас, скучает ли? Нисколько!
Среди иных людей, во времени ином,
Я видел, что она, как пушкинская Ольга,
Умершим не верна, родной забыла дом.
Иначе было б жаль её невыносимо.
На ножках четырёх подогнутых, с брюшком
Серебряным, — но нет, она и здесь ценима,
Не хочет ничего, не помнит ни о ком.
И украшает стол, и если разговоры
Не те, что были там, — попроще, победней, —
Всё так же вензеля сверкают и узоры,
И как бы ангелок припаян сбоку к ней.
Я всё-таки её взял в руки на мгновение,
Тяжёлую, как сон. Вернул, и взгляд отвёл.
А что бы я хотел? Чтоб выдала волнение?
Заплакала? Песок просыпала на стол?

1995

Примечания:

Геннадий Шпаликов (1937—1974) — советский поэт, киносценарист.

Лидия Гинзбург (1902—1990) — советский литературовед, писатель, мемуарист.

Комментарий:

Обратите внимание на диалогичность данных стихотворений, на образ собеседника. Для Беллы Ахмадулиной — это близкий ей поэт («друг», «ты»), тем более что и посвящено стихотворение поэту и киносценаристу Геннадию Шпаликову (1937–1974), знаковой фигуре 1960-х годов. Александр Кушнер свой текст посвящает памяти Лидии Гинзбург (1902–1990), литературоведу, исследователю поэзии, мемуаристу, отсюда особенность диалога — это скорее монолог, разговор с ушедшим. Выбор адресатов обозначает ключевые темы каждого из стихотворений: у Ахмадулиной — творчество, у Кушнера — память.

Б. Ахмадулина и А. Кушнер — наследники поэзии акмеизма, особенно А. Ахматовой, в чем они сами признавались, поэтому обращение в стихах к поэтике вещи неслучайно.

В центре обоих стихотворений — образ вещи. Но если у Ахмадулиной вещь (свеча) становится символом творчества, актуализирует большую поэтическую традицию, то у Кушнера вещь (сахарница) не подвергается символизации, она, данная в реальности, конкретности описания, в восприятии лирического героя одушевляется (метафоры *ножки, брюшко*; олицетворения *скучает, не хочет, не помнит*), что, в свою очередь, противопоставляется ее мертвенному равнодушному беспamięтству, подчеркнутому повтором отрицания *не*.

По-разному вещь предстаёт в тексте: у Кушнера даётся её подробное статическое описание, а у Ахмадулиной изображение скупое, но вещь дана в динамике — «гаснут свечи», что подчеркивает важность не самой вещи, а творческого письма.

В обоих текстах возникает образ Пушкина. Для Ахмадулиной он — воплощение творческого гения, символ вдохновения. Здесь можно вспомнить другие стихотворения поэтессы, в которых звучит пушкинская тема: «Игры и шалости» (1981), «Опять сентябрь, как тьму времён назад» (1973), «Род занятий» (1982), «Приключение в антикварном магазине» (1968), «Дачный роман» (1966) и т.д.

Кушнер сравнивает сахарницу с пушкинской героиней из «Евгения Онегина» — воплощением ветрености, пустоты, беспamięтства. Объединяет их забвение умерших: Ольга быстро забыла Ленского, вещь не хранит память о прежнем хозяине. Можно заметить текстовые отсылки к роману в стихах: горькие вопросы, на которые даётся отрицательный ответ («Что-то с Ольгой стало? / В ней сердце долго ли страдало, / Иль скоро слез прошла пора?» — «Как вещь живёт без вас, скучает ли?»).

Развитие лирического сюжета в стихотворении Ахмадулиной обусловлено переживанием/проживанием акта творчества, дающего прикоснуться к вечности (*старинная* образность, анафора в последней строфе), но при этом длящегося лишь краткий миг жизни («ночь прошла»). Поэтому тональность стихотворения ровная, спокойная, последовательно раскрывающая вхождение «во вкус творчества».

Стихотворение Кушнера начинается и заканчивается риторическим вопросом — это драма, напряжённый диалог героя с ушедшим человеком, с самим собой. Чувства сменяют друг друга: возмущение, негодование, обвинение сахарницы в измене, горечь от осознания непреодолимости смерти.

При разности интонаций, контрастности переживаний героев в стихотворениях поэтов у Ахмадулиной, как и у Кушнера, памятью обладает только человек: вещь становится лишь связующей времена нитью, но сама память — это свойство души, дарующее человеку счастье и боль, а сокровищницей памяти становится искусство, преодолевающее время. У Ахмадулиной это даётся открыто — на тематическом уровне через взаимопроникновение времён, а у Кушнера через поэтику текста. Его стихотворение наполнено отсылками (реминисценциями) к разным классическим текстам: от ломоносовского кузнечика до «Натюрморта» Бродского.

Образцы сочинений

Стежко Софья
Учитель: Мирошниченко Ольга Юрьевна
(МАОУ «ЛМИ»)

По рассказу А. Чехова «Чужая беда»

Когда вы, переехав в новую квартиру, выкидываете хлам прежних хозяев, думаете ли вы о них? Думаете ли вы, почему они продали своё «гнездышко»? А если вы узнаете о том, что у них в семье была беда, сможете ли вы по-прежнему спокойно смотреть на их старые вещи?

У Антона Павловича Чехова в рассказе «Чужая беда» речь идёт именно про отношение к чужой беде, про то, как принять её. В этом рассказе всё построено на контрасте, антитезе между двумя мирами. Есть мир свежий, прекрасный, счастливый, молодой.

Он живёт в летнем утре, зелени, обрызганной алмазной росой. Он без умолку хохочет и дурачится. Он в пятнах солнечных лучей, в прозрачном воздухе и сверкающей речке. Он — это счастливая жизнь. Основными его составляющими являются Ковалёв (практически весь рассказ строго по фамилии) и Верочка, его жена (только с суффиксом «чк»). Они едут покупать маленький «поэтический» уголок. И эти 18 вёрст для них — расстояние длинной в «счастливейший день медового месяца».

Но встречают молодых людей в имении не хозяева, а большой мужик, «заспанный, волосатый и угрюмый». Он явно не из «мира свежего». Откуда же тогда? Из «мира другого».

Этот «другой мир» со всеми своими курами, гусями, индейками удивляется, волнуется и негодует при виде новых гостей. Он кисло улыбается, конфузится, мигает глазами и морщит лицо, шаркая расшитыми золотом, порванными туфлями. Он смотрит большими заплаканными глазами и хлопает окном, прячась за занавеской.

«Тупое удивление», беспокойство, недоброжелательность — вот реакция на новых гостей. «Дикари» — как точно звучит это определение для Ковалёвых. Они чужеземцы, лишние в этом имении, в «другом мире».

Главный представитель «другого мира» — Михайлов. Как известно, хозяин дома — это центрообразующее ядро. Он лучше любой потрескавшейся штукатурки характеризует атмосферу своего владения. Михайлов погружен в себя, старается не выдавать своих эмоций. «Неподвижный взгляд на неожиданных гостей», «кислая улыбка». Его речь сумбурна, хозяин быстро переходит с одного предмета на другой. «На даче... Вона... Удивительное дело!»

Важная деталь — его туфли, «рваные, шитые золотом». Они — признак того, что другой мир тоже раньше процветал, люди, в нём живущие, также были счастливы. Другими показателями былой роскоши являются исчезнувшие караси, старинный дом с гербами и львами, находящийся в запустении. И теперь всё это решили купить Ковалёвы.

«Свежий мир» при столкновении с «другим» начинает меняться. Ковалёв, с самого начала видящий в имении Михайлова свою собственность, становится ещё решительнее: «...Мы его ломаем. Вообще тут многое придётся сломать». Он видит в имении рациональное хозяйство, будущий «труд рук своих». Ковалёв — кандидат прав, собственник, хозяин. Его мечты превращаются в открытое хвастовство. И он не только «оглядывает, обнюхивает

и рисуется», но и в скором времени переходит от слов к делу — ломает, переделывает и строит.

Меняется и Верочка. Её первые взгляды на «поэтический уголок» были романтичны — «тёмные аллеи, душистые ночи». Но, сталкиваясь с другим миром, они начинают тускнеть. В Верочке остаётся лишь тоска, жалость к предыдущим хозяевам. Она остро воспринимает чужое горе и не может по-прежнему радостно смотреть вокруг.

Столкновение этих двух миров ведёт к гибели последнего. Этот «другой мир» должен кануть в лету, потому что не может платить 2100 рублей в год. И нет другого выхода, как продать его. «Дикари» денег просто так не дадут, банк не обанкротится. И нет в гибели другого мира виноватых. В итоге есть лишь старинный дом с непокрашенной крышей, травой между ступенями, радужными стёклами и нечищеным прудом.

Итак, чужая беда... Как к ней относиться? Правильнее всего — объективно, холодно, жёстко. Подвергая всё критическому анализу, как Ковалёв. Не действовать, как Верочка, не чувствовать так остро и тонко. Что делать, столкнувшись с чужой бедой? Ничего не видеть, не замечать кукол без голов, синиц, прилетевших за подачкой, забавную надпись на стене: «Наташа дура». Это лишь руины, мусор, использованный и навеки потерявший всякий смысл хлам! Наша задача — «окрасить, переклеить и сломать», чтобы построить своё «гнездышко» на «чужой могиле». И не будет здесь места поговорке: «На чужом несчастье счастья не построишь». Ведь имение куплено. И теперь это не Михайлово, а новая покупка семьи Ковалёвых, их счастливое местечко, купленное на приданое жены. Поступайте же и вы, как они!

Однако этот старый мир с заплаканными глазами почему-то не выходит из головы, и постоянно встают перед глазами рваные туфли, обшитые золотом. Но об этом нужно поскорее забыть, переделывая всё вокруг, разрушая старое и возводя новое.

*Евдокимова Ирина
Учитель: Яковлева Татьяна Алексеевна
(МОУ «Гимназии № 4»)*

По Рассказу Л. Андреева «Бен-Товит»

Что значит любить весь мир? Порой люди проживают целую жизнь, но ответа на данный вопрос не находят. К сожалению, не

каждый способен понять это, потому что не каждый умеет думать не только о себе и своих проблемах, но и задумываться над проблемами других и даже уметь сопереживать.

В рассказе «Бен-Товит» Л. Андреев описывает день из жизни простого торговца, который мучается от ужасной зубной боли и чудом исцеляется. Именно с помощью такого чудесного исцеления писатель пытается показать нам, что значит любить и страдать.

Первой особенностью рассказа, помогающей понять главную мысль произведения, является сочетание описания жизни простого человека и события из жизни Иисуса. Писатель противопоставляет страдания Бен-Товита, испытывающего сильную зубную боль, и мучения распятого на кресте Иисуса. Очень ярко изображаются чувства Бен-Товита с помощью многочисленных деталей. Так, автор подчёркивает, что зубная боль настолько сильна, что словно «тысячу раскалённых докрасна острых гвоздей» пришлось жевать главному герою. Боль съедает изнутри тягу к жизни, застилает радость, о которой герой вспоминает (обмен старого осла на «молодого и сильного»). Торговец не выдерживает натиска «ужасной боли» и теряет доброту по отношению к людям. Он больше не видит и не чувствует ничего, кроме собственных страданий: «Он был добрый человек, но теперь сердился...»

По-другому описано отношение Иисуса к мукам. Несмотря на унижения толпы, на то, что в него кидают камни те, кого он стремился оберегать, Иисус продолжает помогать тем, кто нуждается в помощи. Ведь стоило только Бен-Товиту пожелать исцеления зубной боли, и через некоторое время «страшная боль утихла».

Противопоставляя отношение к окружающим людям героев во время боли, писатель обращает внимание, что не всегда люди способны быть милосердными. А ведь важно при любых обстоятельствах сохранять любовь к ближним в своём сердце, как делает это Иисус.

Огромное значение для подробного изображения низости человеческой души играют второстепенные персонажи. Так, описывая толпу с помощью эпитетов «огромная», «окутанная пылью и криками», сравнения «подобно разноцветной воде», писатель хочет показать неимоверно разрушительную силу толпы. Толпа — стихия, которой невозможно управлять и которая сама не в со-

стоянии управлять собой. Ведь никто из людей не заступился за Иисуса, а он жертвовал собой ради спасения их жизней. Сара, жена торговца, с одной стороны, представляется нам способной сопереживать, но, бросая камни в «преступников», она обнаруживает равнодушие к мукам других. Также поверхностно сопереживает и кожевник Саницил. Когда Бен-Товит в мельчайших подробностях рассказывает о своей «страшной» боли, он лишь «сочувственно кивает»: этому персонажу совсем не важно, через какие мучения прошёл его собеседник.

Главной композиционной особенностью, на мой взгляд, является кольцевой элемент в начале и в конце произведения. В первых же строках писатель подчёркивает, что наступает «тот страшный день, когда свершилась мировая несправедливость», в завершающих абзацах читаем, что «солнце, осуждённое светить миру в этот страшный день...», ночь стремилась скрыть «великое злодеяние земли». Л. Андреев, возможно, хотел показать, что после распятия Иисуса мир лишился той способности жертвенно любить всё и всех вокруг. А доказывает, что распятие Иисуса — «великое злодеяние», природа. Именно она является естественным откликом на всё, что делает человек. Солнце меркнет «от ужаса и горя», оно не желает освещать землю, но «осуждено светить миру». Только наступление «чёрной» ночи способно скрыть все злодеяния. Солнце в рассказе — олицетворение создателя мира, который корит людей за их дела. (Не случайно солнце здесь не освещает, а обжигает равнины.)

Завершая работу над анализом рассказа, хотелось бы подчеркнуть то, что для меня стало главной мыслью произведения: важно за своими страданиями уметь увидеть и прочувствовать боль другого.

Копенкина Анастасия
Учитель: Олещенко Ирина Владимировна
(МАОУ «Лицей № 37»)

По Рассказу Л. Андреева «Бен-Товит»

Леонид Андреев — писатель XX века — прозаик, драматург, представитель Серебряного века русской литературы. Одной из тем, которая привлекала его, была библейская история. (Приме-

ром тому может служить его повесть «Иуда Искарот».) К таким произведениям относится и рассказ этого автора «Бен-Товит». В основе его лежит известный библейский сюжет — распятие Иисуса Христа.

На протяжении всего рассказа чётко прослеживается его проблематика: безразличие людей к страданиям других, увлечённость своими житейскими проблемами. В самом начале мы узнаем, что главный герой «был добрый и хороший человек, не любивший несправедливости». Но читатель узнает героя совершенно иным: Бен-Товиту становятся безразличны чужие страдания, он говорит много грубостей жене, сердится на детей, «что они пристают к нему со всякими пустяками», хочет разогнать людей палками. Он пропускает распятие Христа, «мировую несправедливость», потому что в этот день у него нестерпимо болели зубы. Избавление от боли становится единственным желанием героя. Бен-Товит смотрел на кричащую толпу, «представляя широко открытие рта с крепкими не болеющими зубами», и мечтал о том, как бы «закричал он сам, если бы был здоров».

Жена главного героя, Сара, разными способами пытается помочь мужу. Она приносит ему крысиного помета, острой настойки на скорпионе и осколок камня от разбитой Моисеем скрижали Завета. Всеми возможными бытовыми методами старается она облегчить страдания мужа, но ни одно из средств не помогает. Боль чудесным образом проходит только после того, как заканчиваются события на Голгофе. В скором исцелении Бен-Товита, на мой взгляд, и прослеживаются осмысленные автором евангельские мотивы.

Леонид Андреев уделяет здесь большое внимание деталям. Так, описание толпы и второстепенных персонажей играет немаловажную роль в передаче авторской идеи. Например, Бен-Товит считал Сару доброй женщиной, любящей сказать приятное. Но мы видим её совершенно иначе: она бросила камень в толпу, «в то место, где медленно двигался поднятый бичами Иисус». На мой взгляд, добрый человек — это тот, кто добр всегда и ко всем, он не кинул бы камень в человека. Это сцена имеет связь с основной проблемой рассказа. Саре безразлична судьба этого человека, она нисколько ему не сочувствует, даже не пытается понять его боль. Всё происходящее кажется ей развлечением: она предлагает мужу пойти посмотреть на казнь разбойников, надеясь, что это развлечёт его. После Бен-Товит, следуя совету жены,

идёт на Голгофу «посмотреть на распятых», будто это какое-то весёлое представление.

Кроме того, стоит обратить внимание на ещё одного второстепенного персонажа, Самуила, который вместе с главным героем и его женой идёт смотреть на распятых. Сцена, которую он видит на Голгофе, не вызывает у него ужаса, скорби. Самуил и жалобы Бен-Товита слушает, лишь «сочувственно качая головой» и говоря: «Ай-ай-ай! Как больно!».

Особую роль в восприятии рассказа играет толпа, «окутанная пылью и несмолкающим криком». Люди шли в гору «для того, чтобы посмотреть распятие преступников», они кричат, пылят, кидают в осуждённых камнями. Эта толпа ассоциируется у меня с шумным стадионом, кричащим, наблюдающим за происходящим на поле или арене представлении. Эти люди не стремятся разобраться, выяснить правду, им безразличны судьбы людей, в которых они кидают камни, безразличны чужие страдания. Для них это действие — лишь развлечение.

Кроме того, стоит обратить внимание ещё и на то, как Бен-Товит реагирует на толпу и происходящее в ней. Прежде всего шумящие люди, поднимающиеся на гору, вызывают у него раздражение. Его собственная боль кажется ему гораздо более сильной и пугающей, нежели страдания людей, которые идут на распятие, «сгибаясь под тяжестью крестов». Равнодушие Бен-Товита просто не может не поразить. Несколько раз автор описывает нам выражение лица главного героя, наблюдающего за толпой: «брезгливо-плачущее», «брезгливо-равнодушное», «злое». Действие, происходящее внизу, не вызывает у него ни капли сочувствия. И даже после, когда герой окажется на Голгофе, он лишь «мельком» взглянет на распятие и будет дальше «рассказывать Самуилу про свои мучения».

Стоит заметить, что выразительное описание образов природы контрастно противопоставлено здесь равнодушию героев рассказа. Это солнце, «которому суждено было видеть Голгофу» с тремя крестами «и померкнуть от ужаса и горя»; «солнце, осуждённое светить миру в этот страшный день». Во многих литературных произведениях именно с помощью природы передаются чувства автора, его отношение к происходящему. Так и в этом рассказе Л. Андреева трагизм происходящего усиливается описанием природы: «горела, как кровавый след, багрово-красная полоса», «поднималась чёрная ночь», «как будто хотела она сокрыть от взоров неба великое злодеяние земли».

Ольшанская Екатерина
Учитель: Михеева Вероника Геннадьевна
(МАОУ «Лицей гуманитарных наук»)

По стихотворению М. Цветаевой
«Бич жандармов, бог студентов...»

Стихотворение Марины Цветаевой, написанное в 1931 году, «Бич жандармов, бог студентов...» из поэтического цикла «Стихи Пушкину» является, пожалуй, самым ярким произведением этого цикла, поскольку именно в этом стихотворении М. Цветаева касается очень важной проблемы расхожей трактовки пушкинского гения. Ведь до сих пор имя Пушкина волнует и тревожит миллионы умов и сердец по всему миру, хотя с момента трагической смерти поэта прошло уже почти два столетия. Такой интерес к личности Пушкина легко объяснить — он гений, и этим всё сказано. В своё время это признавал даже Николай I, российский император, на правление которого и пришлась бурная деятельность великого поэта.

М. Цветаева высказывает свою точку зрения на творчество Пушкина. Она не случайно называет поэта «скалозубым, нагло-взорым» и даже с насмешкой замечает, перефразируя строчку из «Сказки о мёртвой царевне и о семи богатырях», что он «всех румяней и смуглее», намекая на происхождение Пушкина. При этом Цветаева утверждает, что талант Пушкина неоспорим, кто бы что ни говорил. И вот как раз с помощью ярких контрастов — «бич жандармов, бог студентов»; «желчь мужей, услада жён»; «чёрного не перекрасить в белого — неисправим!» — поэтесса показывает, насколько противоречивыми являются оценки творчества Пушкина. Высшие эшелоны власти всячески пытались прекратить деятельность «бича жандармов», отправляя поэта в ссылки то в Михайловское, то в Одессу, тем самым пытаясь обезопасить самих себя от едких и вольнолюбивых стихотворений, в то время как близкий к поэту круг людей был просто в восторге, когда в журнале печатали очередное пушкинское стихотворение, и, не скрывая своего восхищения, обменивался мнениями, взглядами на новый шедевр.

В своём стихотворении Цветаева приводит довольно интересный исторический факт: встречу Пушкина и императора Николая I, состоявшуюся 8 сентября 1826 года. Пушкин только вернулся из ссылки в Михайловское. Во время разговора с императором

«нагловзорый Пушкин» осмелился обогреть ноги у камина! По тем временам — неслыханная дерзость. Пушкин не побоялся выразить своё недовольство по поводу того, что он долгое время находился в ссылке. Хоть поэт ни словом не упрекнул императора, всем своим видом и поведением дал ясно понять, что не собирается становиться «послухной овечкой» и плясать под дудку самодержца. М. Цветаева использует приём цветового контраста, говоря о происхождении Александра Сергеевича. Ведь, как известно, его прадед был африканцем, поэтому поэтесса называет его «чёрным», а «чёрного не перекрасить в белого — неисправим!».

Проявлению основной идеи стихотворения способствуют и особенности ритмической и лексико-синтаксической структуры текста. Ритм данного стихотворения определяет размер хорея, поскольку ударение падает на первый слог: «Бич жанда'рмов, бо'г студентов» (_ ' _ ' _ ' _ '). Рифма здесь перекрёстная: вторя-моря, взрыд – гранит.

Очень выразительными представляются используемые Цветаевой эпитеты: «скалозубый, нагловзорый Пушкин» и «самый вольный, самый крайний лоб». Цветаева отмечает также забавное сходство фамилии Александра Сергеевича Пушкина с пушкой и делает акцент на этом, считая, что творчество поэта поразило всех как пушечный залп в тихий погожий день.

Пушкин — вечен. Вот уже третий век его прославляют потомки, о нём размышляют поэты. Значит, он писал о самом важном и нужном. О том, о чем может сказать только гений.

*Бакуткина Анастасия
Учитель: Майоршина Елена Борисовна
(МОУ «Лицей прикладных наук»)*

По стихотворению М. Цветаевой «Пётр И Пушкин»

Как бы банально это ни звучало, но Александр Сергеевич Пушкин — солнце нашей поэзии. Этот человек по-настоящему «глаголом жёг сердца людей». Хотя со дня смерти величайшего поэта прошло не одно столетие, Пушкин не забыт, его чтут и любят до сих пор. Пройдут ещё века, а наши потомки тоже будут считать Пушкина «солнцем поэзии».

Пушкину посвящали свои произведения многие поэты, прозаики и драматурги разных эпох. Поэтами двадцатого века, посвятившими свои стихотворения Пушкину, были, например, Анна

Ахматова («Смуглый отрок») и Марина Цветаева («Пётр и Пушкин» из цикла «Стихи к Пушкину»).

Именно на стихотворении Марины Цветаевой «Пётр и Пушкин» мы и остановим своё внимание.

Это произведение можно условно разделить на следующие части: иносказательная биография поэта, рассказ о его предках, об отношениях Пушкина с правителями России (Николаем I, Александром I), ссылка Пушкина, и в заключение Цветаева переносит нас в иррациональный мир содействия Пушкина и Петра I.

Цветаева провозглашает здесь, что Пушкин — это достояние России, он «свет на Руси», подчеркивая при этом судьбоносную роль великого правителя в появлении у нас гениального поэта:

И большего было бы мало
(Бог дал, человек не обузь!) —
Когда б ни привёз Ганнибала
Арапа на белую Русь.

Арап Ганнибал — прадед Пушкина, похищенный турками, его отправили «в подарок» Петру I. Цветаева акцентирует читательское внимание на том, что приезд предка поэта в Россию — величайшее событие, к которому непосредственно причастен Пётр I.

Уже в другую историческую эпоху потомок Петра Николая I возьмёт на себя цензуру произведений Пушкина, что иронически прокомментирует Марина Цветаева:

Отыне я — цензор твоих
Африканских страстей.

В той же тональности Цветаева метафорично рассказывает и о ссылках Пушкина:

Иди-ка, сынок, на побывку,
В свою африканскую дичь!

...

Приказ: ледяные туманы
Покинув за пядию пядь
Обследовать жаркие страны...

При этом нужно заметить, что Поэт Цветаева размышляет о своём любимом Поэте как о недостижимой вершине, считая Пушкина Сверхчеловеком, как бы парящим над людьми и над всем происходящим. Он как будто видит мир сверху, ему всё доступно:

Гигант, отпустивши пииту,
Помчал — по земле или *над*?

Цветаева не случайно назвала своё стихотворение «Пётр и Пушкин», используя именно союз «и». Этот союз — символ соединения. В названии не борьба, не противостояние, а именно тандем двух умных, выдающихся людей. Но тандем гипотетический. Цветаева пишет о том, что если бы Пётр I и Пушкин жили в одно время, то они нашли бы общий язык:

Уж он бы с тобою поладил!
За непринуждённый поклон
Разжалованный Николаем,
Пожалованный бы — Петром!

Марина Цветаева как бы роднит, сближает двух гениев, ставит их на один уровень. Пётр I — основатель Санкт-Петербурга (названный в стихотворении Петро-диво, Петро-дело), он величайший реформатор, «прорубивший окно в Европу». Пушкин же — литературный гений, пророк, первооткрыватель Золотого века русской поэзии. Эти гиганты мысли во многом изменили путь и судьбу России.

Цветаева не сомневается:
Был негр ему истинным сыном,
Так истинным правнуком — ты
Останешься.

Правнуки — это потомки, которые спустя годы и столетия будут читать Пушкина, считать его вдохновителем и учителем, наставником.

В этом стихотворении Цветаева, чтобы погрузить читателя в атмосферу прошлого, использует архаизмы, устаревшие слова, (например, кнастер, машкерадный, лот, бот). Этими словами точно передаётся дух эпохи, времени, истории.

Используется здесь и высокопарная лексика (пиита, вирши). Цель этого — ментально возвысить Пушкина, абстрагировать его от мира филистеров.

Это произведение Цветаевой хочется декламировать со сцены, эмоционально жестикулируя при этом, потому что звучит оно очень гордо. В нём много побудительных глаголов: иди-ка, плыви, восторгайся. Использованы восклицательные предложения с целью усилить воздействие на читателя.

Так Цветаева очень выразительно воспела двух великих людей России.

Творческое задание

Творческое задание — обязательная часть испытаний по литературе. Если в 7–8 классах этот тип заданий является основным, то в 9–11 классах он дополняет целостный анализ текста.

Сложность выполнения творческих заданий связана с тем, что к каждому из них создаются свои критерии оценки и их нужно уметь вычитывать из формулировок заданий. Единственным общим для всех заданий является критерий, оценивающий речь.

Часто ответы в заданиях этого типа должны быть даны в определённом жанре: художественном (басня, рассказ), научном (статья, комментарий), журналистском (анонс, интервью) и др.

В 7–8 классах творческое испытание направлено на определение уровня читательской эрудиции: участники олимпиады могут приводить любые произведения русской и мировой литературы на заданную тему. Здесь важно убедительно обосновать свой выбор. В 9–10 классах уже спрашивается знание конкретных произведений русской литературы: на муниципальном этапе это тексты обязательной школьной программы.

7–8 КЛАССЫ

Задание № 1

Напишите три синквейна, посвящённых:

- стихотворению М.Ю. Лермонтова «Бородино»;
- роману А.С. Пушкина «Дубровский»;
- вашей любимой книге.

Для справки: Синквейн (от фр. *cinguains*, англ. *cinguain*) — пятистрочная стихотворная форма, не имеет рифмы и стихотворного размера. Каждая строка подчиняется своим правилам организации:

1-я строка — одно существительное, выражающее главную тему синквейна.

2-я строка — два прилагательных, выражающих главную мысль.

3-я строка — три глагола, описывающих действие в рамках темы.

4-я строка — фраза из четырёх слов, передающая смысл раскрываемой темы.

5-я строка — заключение в форме существительного (ассоциация с первым словом).

Пример: Каникулы.

Долгожданные, весёлые.

Радуют, удивляют, восхищают.

Самое приятное время года.

Счастье.

Комментарий:

Синквейн требует умения находить главное и кратко его формулировать. Умение написать это короткое литературное произведение развивает речь детей, обогащает словарный запас.

Исследователи синквейнов замечают, что «составление синквейна, краткого резюме на основе больших объёмов информации, полезно для выработки способности к анализу»²⁷. Автор синквейна должен обладать глубоким знанием темы, иметь по ней собственное мнение и высказать его по определённым правилам, показывая умение формулировать идею (ключевую фразу). В отличие от школьного сочинения, синквейн требует меньших временных затрат, хотя и имеет более жёсткие рамки по форме изложения, а его написание требует от составителя реализации практически всех его личностных способностей (интеллектуальных, творческих, образных).

Использование технологии синквейна помогает отойти от стереотипа при осмыслении любой темы (теории литературы, характеристики героя, нравственно-философской тематики и др.), потому что их главной особенностью является «конструирование собственного знания в рамках своей собственной поисковой деятельности»²⁸.

Таким образом, процедура составления синквейна позволяет гармонично сочетать элементы всех трёх основных образовательных систем: информационной, деятельностной и личностно ориентированной».

Данное задание проверяет знание и понимание указанных произведений, умение в наикратчайшей форме представить их суть.

К типичным ошибкам учащихся при выполнении данного задания относятся:

²⁷ Написание синквейнов и работа с ними. Элементы инновационных технологий // МедБио (кафедра Медицинской биологии и генетики КГМУ). URL: <http://www.medbio-kgmu.ru/cgi-bin/go.pl?i=606>.

²⁸ Муштавинская И.В. Технология развития критического мышления на уроке и в системе подготовки учителя: учебное пособие. Санкт-Петербург, 2009.

1. Неумение составлять текст в виде синквейна.
2. Поверхностное понимание произведения. Например, синквейн:

*Война.
Страшная, жестокая.
Губит, убивает, разрушает.
Самое ужасное событие века.
Кровопролитие*

посвящён стихотворению «Бородино», но не отражает специфику ДАННОГО произведения и, по сути, может быть адресован любому произведению на военную тематику.

Примеры олимпиадных работ:

Синквейн, посвящённый стихотворению М.Ю. Лермонтова «Бородино»:

*Битва.
Великая, переломная.
Сражаются, убивают, защищают.
Москва сожжена из-за Наполеона.
Честь.

Бородино.
Славное, грозное.
Выстоять, сражаться, защищать.
Упорное сражение с сильным противником.
Деяние.*

Синквейн, посвящённый роману А.С. Пушкина «Дубровский»:

*Роман.
Лирический, драматический.
Интересует, волнует, захватывает.
Печальный конец неоконченного романа.
Драма.

Дубровский.
Честный, красивый.
Скрывается, мстит, любит.
Лучший герой одноименного романа.
Джентльмен.*

Синквейн, посвящённый любимой книге
Д. Дефо «Приключения Робинзона Крузо»
Кораблекрушение.
Неунывающий, предприимчивый.
Сажает, строит, находит.
Долгая жизнь на необитаемом острове.
Герой. Н. Щерба «Часодеи»
Часодеи.
Отважные, романтические.
Любят, помогают, дружат.
Нужно верить в свои силы.
Приключения.

Задание № 2

Прочитайте стихотворную притчу А.К. Толстого «Правда» и подумайте над следующими вопросами:

Как вы понимаете поучительный смысл этой стихотворной притчи?

Какую роль в выражении замысла писателя играют фольклорные мотивы и образы?

Какие дополнительные значения в смысл поучения включает язык стихотворной притчи, использование устаревших или «народных» (просторечных) слов?

Напишите прозаический вариант притчи, пересказав её современным литературным языком, не используя фольклорные формулы и приёмы, и письменно ответьте на вопрос: меняется ли в итоге подобной трансформации смысл поучительного рассказа?

А.К. Толстой

Правда

Ах ты гой еси, правда-матушка!
Велика ты, правда, широка стоишь!
Ты горами поднялась до поднебесья,
Ты степями, государыня, раскинулась,
Ты морями разлилась синими,
Городами изукрасилась людными,

Разрослася лесами дремучими!
Не объехать кругом тебя во сто лет,
Посмотреть на тебя — шапка валится!

Выезжало семеро братиев,
Семеро выезжало добрых молодцев,
Посмотреть выезжали молодцы,
Какова она, правда, на свете живёт?
А и много про неё говорено,
А и много про неё писано,
А и много про неё лыгано.

Поскакали добры молодцы,
Все семеро братьев удалых,
И подъехали к правде со семи концов,
И увидели правду со семи сторон.
Посмотрели добры молодцы,
Покачали головами удалыми
И вернулись на свою родину;
А вернувшись на свою родину,
Всяк рассказывал правду по-своему;
Кто горой называл её высокою,
Кто городом людным торговым,
Кто морем, кто лесом, кто степию.

И поспорили братья промеж собой,
И вымали мечи булатные,
И рубили друг друга до смерти,
И, рубясь, корились, ругались,
И брат брата звал обманщиком.
Наконец полегли до единого
Все семеро братьев удалых;
Умирая ж, каждый сыну наказывал,
Рубитися наказывал до смерти,
Полегти за правду за истину;
То ж и сын сыну наказывал,
И доселе их внуки рубятся,
Всё рубятся за правду за истину,
На великое себе разорение.

А сказана притча не в осуждение,
Не в укор сказана — в поучение,
Людям добрым в уразумение.

1858

Для справки: *лыгано* — краткое страдательное причастие, образованное от глагола «лыгать», т.е. лгать (говорить неправду), *вымали* — вынимали, *полегти за правду за истину* — полечь за правду за истину.

Притча — это небольшое повествовательное произведение назидательного характера, содержащее поучение в иносказательной (аллегорической) форме. Близка к басне, но отличается от неё широтой обобщения, значимостью заключённой в притче идеи.

В притче нет обрисовки характеров, указаний на место и время действия, показа явлений в развитии: её цель *не изображение* событий, а *сообщение* о них. Аллегорический смысл произведения обязательно тут же разъясняется — так предупреждается возможность неверного его истолкования.

Комментарий:

В произведении А.К. Толстого органично соединяются признаки притчи (обращение к теме правды, нравоучение, иносказание) и жанрово-композиционные признаки былины (стихотворная форма, зачин, герои-богатыри, мотив богатырского боя, а также тонический стих, словесные повторы, гиперболы, постоянные эпитеты и проч.). Такая форма позволяет представить искание правды как героический подвиг и усилить трагическую тональность в описании спора о смысле правды. Кроме того, поэтические элементы былины придают повествованию национальный колорит, помогают писателю подчеркнуть глубоко национальный смысл темы искания правды.

Размышляя над предложенными вопросами и выполняя творческое задание, учащиеся убеждаются в том, что «тема не существует отвлечённо, независимо от средства языкового выражения <...>»²⁹.

Данное задание совмещает в себе проверку умений школьников находить сходства и различия двух жанровых форм (фольклорной стилизации и собственного прозаического варианта) и демонстрацию творческих способностей — умения создавать собственную притчу с использованием определённых художественных приёмов и особенностей, характерных для этого жанра (краткость, иносказательность, дидактизм; умение стилистического варьирования). Предполагается, что, создавая свою притчу на основе предложенного текста, ученики должны отказаться от

²⁹ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград, 1977. С. 27.

фольклорных формул и приёмов, стилистически выправить текст — избавиться от просторечий, снабдить текст нравоучительным выводом, разъясняющим её смысл.

Задание № 3

Переложите содержание басни «Ворона и лисица» И.А. Крылова в прозе от лица Вороны. Постарайтесь передать её характер и отношение к происходящему, ее психологическое состояние во время общения с Лисицей. Что чувствовала Ворона, когда лишилась сыра? Сделала ли для себя вывод? Озаглавьте получившееся произведение³⁰.

Комментарий:

При переводе стихотворного текста басни в поучительный рассказ нужно не только сохранить основные события, но, что самое важное, раскрыть внутреннее состояние героя. Здесь уже события даются не от автора, а от рассказчика, а значит, всё: манера речи, выбор слова, интонации — передают психологическое состояние Вороны, отражают его изменение.

Важно продумать особенности речи героя, ведь они обусловлены не только характером басенного персонажа, но и природными птичьими чертами.

И конечно, созданный текст должен быть целостным, законченным произведением, где авторской концепции подчинено всё: от заглавия до последней строки.

Задание № 4

Подумайте, что мог бы рассказать дома полицейский надзиратель Очумелов, герой рассказа А.П. Чехова «Хамелеон», о происшествии на базарной площади? Напишите от его имени короткий рассказ, отражая суть его характера. Озаглавьте получившееся произведение.

Комментарий:

Задание направлено на проявление творческого читательского воображения учащихся, умение создавать тексты определённого жанра. Важно, чтобы участники олимпиады смогли передать ха-

³⁰ Автор задания — доцент СГУ Артёменко Светлана Витальевна.

рактен персонажей, их речевую манеру в соответствии со своим пониманием классических произведений. В созданном тексте должен соблюдаться баланс между творческой фантазией его автора и фактической основой исходного произведения, первое не должно вступать в противоречие со вторым.

Задание № 5

Представьте, что вам написал письмо ваш любимый литературный герой. В письме он спрашивает вас о хороших книгах. Напишите ответное письмо. В нём посоветуйте три книги, которые могут ему понравиться или быть полезными. Обоснуйте свой выбор, опираясь на интересы и характер адресата.

Примерный объем ответа: 1–1,5 страницы.

Комментарий:

Участник олимпиады должен показать свою начитанность, уровень понимания характера выбранного им героя, владение эпистолярным жанром, способность красиво и грамотно излагать свои мысли.

Важно не только дать информацию о содержании книги, достаточную для составления о ней впечатления, не подменяя при этом аннотирование пересказом, но и убедительно обосновать выбор произведения; а в рекомендации учесть характер и интересы литературного героя — адресата.

Задание № 6

В новелле О. Генри «Справочник Гименея» рассказывается о двух золотоискателях, которые из-за снежной бури оказались отрезанными от всего мира на два месяца в горах, в заброшенной хижине. Здесь они находят еду и две книги. Для каждого золотоискателя выбранная им книга стала спасением от тягостей снежного плена, но сложилось так, что она помогла им и в их дальнейшей жизни.

1. Подумайте: какая книга могла бы помочь вам выдержать испытания двухмесячного снежного плена в горах. Обоснуйте свой выбор.

2. Опишите обложку этой книги: на ней должен быть изображён кульминационный (или самый яркий) эпизод книги или это

должен быть рисунок, создающий представление о замысле книги в целом.

Комментарий:

Выполнение этого задания позволяет участникам олимпиады проявить творческую фантазию, литературный кругозор, читательскую эрудицию, вкус, умение убедительно рассказать о преимуществах выбранной книги. Задание также проверяет общую филологическую культуру школьников, их начитанность, способность интерпретировать художественный текст, переводить его содержательную основу на язык иллюстрации.

При оценивании обращается внимание на убедительность аргументации выбора книги (книга охарактеризована всесторонне, исчерпывающе представлены аргументы, убеждающие в её «спасительных» качествах) и выразительность презентации обложки или главной иллюстрации (дано развёрнутое представление об изображении на обложке/иллюстрации, где максимально передан основной смысл книги; предложено оригинальное художественное решение).

Задание № 7

Представление о музах — покровительницах искусства появилось в античной Греции. Каждая из девяти сестёр отвечала за определённый вид творчества, что нашло отражение и в их внешнем виде, и в предметах, которые они держали в руках. Так, у Мельпомены, музы трагедии, на голове был венок из плюща, а в руках — трагическая маска и палица как символ неотвратимости наказания человека, нарушающего волю богов; главным атрибутом музы любовной поэзии Эрато была лира.

Прошли века, но вечно молодые музы по-прежнему дарят вдохновение художникам. Но, может быть, и они изменились? Или появились новые музы, покровительствующие новым жанрам и формам искусства?

Современная поэтесса Инна Лиснянская так описала свою музу: *«Без понятий о быте // И сама налегке // Муза в модном прикиде // И с колечком в пупке. // Да, привыкла, как солнце, // Но меняя декор, // Навещать стихотворцев // С древнегреческих пор...»*.

Предлагаем вам поразмышлять об этом. Напишите, какой вы представляете себе музу XX, а может быть, даже XXI века? Как она выглядит, какие предметы она держит в руках и почему? Вы

можете придумать облик современной музыки, а можете описать музыку конкретного писателя XX–XXI века.

Комментарий:

Участник олимпиады должен показать сформированность первичных представлений о культуре XX–XXI веков, умение трансформировать культурные образы в соответствии с поставленной задачей, грамотно и красиво излагать свои суждения.

При оценивании обращается внимание на точность прорисовки образа музыки, указание атрибутов и их убедительное обоснование, соотнесение этих элементов с важными тенденциями в культуре XX–XXI веков или с особенностями творчества конкретного писателя.

Задание № 8

Перед вами фрагмент художественного произведения, содержащий описание дома. Представьте себе его жителей. Напишите очерк об обитателях этого места. Опирайтесь на художественные детали в предложенном фрагменте. Дайте героям имена, опишите их внешность и характер. Пишите грамотно, связно, свободно. Рекомендуемый объем — 150–200 слов. Подражать стилю автора не обязательно.

Какие известные вам литературные герои захотели бы жить в таком доме и почему?

Дом стоял в нижнем конце улицы, близ гавани, за доком, — место корабельного хлама и тишины, нарушаемой, не слишком назойливо, смягчённым, по расстоянию, зыком портового дня.

<Здесь были> две большие комнаты: одна — с огромным окном на море; вторая была раза в два более первой. В третьей, куда вела вниз лестница, — помещалась прислуга. Старинная, чопорная и чистая мебель, старый дом и прихотливое устройство квартиры соответствовали относительной тишине этой части города. Из комнат, расположенных под углом к востоку и югу, весь день не уходили солнечные лучи, отчего этот ветхозаветный покой был полон светлого примирения давно прошедших лет с неиссякаемым, вечно новым солнечным пульсом.

...лучи восходящего над чертой моря солнца проходили внутрь комнаты вместе с отражением волн, сыпавшихся на экране задней стены.

На потолке и стенах неслись танцы солнечных привидений. Вихрь золотой сети сиял таинственными рисунками. Лучистые вее-ра, скачущие овалы и кидаемые из угла в угол огневые черты были как полет в стены стремительной золотой стаи, видимой лишь в момент прикосновения к плоскости. Эти пёстрые ковры солнечных фей, мечущийся трепет которых, не прекращая ни на мгновение ткать ослепительный арабеск, достиг неистовой быстроты, были везде — вокруг, под ногами, над головой. Невидимая рука чертила странные письма, понять значение которых было нельзя, как в музыке, когда она говорит. Комната ожила. Казалось, не устояв перед нашествием отскакивающего с воды солнца, она вот-вот начнёт тихо кружиться...

Комментарий:

Задание проверяет общую филологическую культуру школьников, их начитанность, умение быть внимательным читателем, чутким к изобразительным деталям пейзажа и интерьера как материалу для прогнозирования портретной характеристики героев. Кроме того, задание проявляет способность учащихся создавать собственные оригинальные тексты в жанре очерка, отталкиваясь от предложенного (был дан отрывок из «Бегущей по волнам» А. Грина).

Важно, чтобы облик героев был очерчен в соответствии с предложенными характеристиками описания дома, оригинально и доказательно объяснены внешние и внутренние черты «воссозданных» обитателей жилища.

Задание № 9

Перед вами фрагмент художественного произведения, содержащий описание вещи — халата. Представьте себе его владельца. Напишите очерк о хозяине халата. Дайте герою имя, опишите его внешность и характер, при этом опирайтесь на художественные детали в предложенном фрагменте. Пишите грамотно, связно, свободно. Рекомендуемый объём — 150–200 слов. Подражать стилю автора не обязательно.

Предположите, какие известные вам литературные герои хотели бы получить эту вещь в подарок и почему?

На нём был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намёка на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и <хозяин> мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде,

Халат имел <...> тьму неоценённых достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самомалейшему движению тела.

Задание проверяет общую филологическую культуру школьников, их начитанность, умение быть внимательным читателем, чутким к художественным деталям как материалу для прогнозирования характеристики героев (предложен фрагмент из романа И.А. Гончарова «Обломов»). Кроме того, задание проявляет способность учащихся создавать собственные оригинальные тексты в жанре очерка.

Задание № 10

[illegible]

Жжжж
ТОП-ТОП.
жжжжжжжж
ТОП-ТОП-ТОП.
жжжжжжжжжжжж
ШЛЁП!
.....
ШМЯК!

И стало тихо.

1990

Подумайте, о чем текст? Кто его герои? Сколько их и где они находятся? Придумайте ему название и опишите то, что там происходит. Обратите внимание на то, что какие-то строки написаны маленькими буквами, а какие-то большими. Почему так?

Согласны ли вы с автором, что это НЕстихотворение?

Комментарий:

В задании предложено стихотворение Тима Собакина «Как ловкий бегемот гонялся за нахальной мухой в тесной комнате, где было много стеклянной посуды», однако учащиеся могут предложить других героев и ситуацию. Важно, чтобы эти герои соответствовали «звучанию» стихотворения, было учтено использование строчных и букв как способа характеристики героев.

Задание № 11

Поэт Всеволод Некрасов любил разные творческие эксперименты. Например, писать стихотворения без знаков препинания:

Месяц месяц
Месяц месяц
Месяц месяц
Месяц месяц
Как ты висишь
Кто так висит
Как ты висишь
Разве так висят

1. Письменно порассуждайте о стихотворении, опираясь на вопросы:

Что переживает лирический герой, говорящий с месяцем? С какой интонацией надо читать стихотворение, обоснуйте свой ответ.

На ваш взгляд, есть только один вариант прочтения или их несколько? Почему? Как это связано с отсутствием знаков препинания?

2. Перепишите стихотворение, расставляя знаки препинания в соответствии с выбранной вами интонацией. Если у вас несколько вариантов, то проставьте знаки препинания для каждой интонации, несколько раз переписывая стихотворение.

Комментарий:

Задание направлено на проявление творческого читательского воображения учащихся, их аналитических способностей и умения объяснять «вычитываемые» смыслы.

Отсутствие знаков препинания лишает читателя «партитуры» чтения, но в то же время это делает его сотворцом. Читатель сам определяет интонацию текста: стихотворение В. Некрасова можно прочитать с гневным возмущением, а можно с проникновенной лирической интонацией.

Задание № 12

Создавая картину мира, передавая своё впечатление от природы, поэты используют разные виды тропов, например, метафоры. Так, описывая рябину, С. Есенин пишет: «Облилась кровью ягод рябина». У М. Цветаевой рябина описывается иначе: «Красною кистью / Рябина зажглась».

1. Опишите, какой образ создаёт каждый из поэтов с помощью своей метафоры.

2. Какой видите осеннюю рябину вы? Опишите её и предложите вашу метафору.

Комментарий:

Задание направлено на проявление творческого читательского воображения учащихся, понимание природы художественной образности, обнаружение навыка словесной изобразительности.

При оценивании ответа на первый вопрос обращается внимание на уровень истолкования авторских метафор, понимания принципиального различия их у Есенина и Цветаевой. При оценке метафоры, предложенной олимпиадником, учитывается понимание сущности метафорической образности, отражение в ней индивидуального восприятия образа рябины.

9–11 КЛАССЫ

Задание № 1

Представьте, что вас пригласили в качестве помощника режиссёра — художника по костюмам — для постановки в драматическом театре пьесы³¹. Опишите, как бы вы одели главных действующих лиц этой комедии (или трёх других — на выбор), ориентируясь на соответствие костюма характеру персонажа, его внешнему облику, социальному статусу и изображаемой в пьесе эпохе. Подробно обоснуйте свой выбор костюма.

Ориентировочный объем объяснительного описания костюма каждого из выбранных вами персонажей — 50–100 слов.

Комментарий:

Цель этого задания — не только проверить знание историко-литературного и культурного контекста, но и выявить творческие способности ученика, его умение отбирать наиболее важные атрибуты образа, давать персонажу выразительную характеристику, используя небольшие яркие формулировки. В данном случае краткость и меткость суждений — важнейшие из диагностируемых творческих способностей.

При оценивании характеристики каждого из трёх персонажей учитываются следующие позиции:

1. Точность характеристик избранных персонажей, умение кратко назвать их ключевые психологические свойства и внешние формы выражения этих свойств, соответствие конкретных атрибутов (одежды, мимики и жестов, речевых особенностей) сюжетной линии персонажа.

2. Стилистическая чуткость, соответствие предложенных «замечаний» культурно-бытовому и речевому контексту эпохи, связность и стройность характеристик получившегося текста.

Задание № 2

Попробуйте написать собственный стих по предложенным рифмам, взятым из известного стихотворения поэта XX века:

³¹ Для 9 класса: Д.И. Фонвизин «Недоросль»; для 10 класса: А.С. Грибоедов «Горе от ума»; для 11 класса: А.П. Чехов «Вишнёвый сад».

звездочёт!
с высоты,
протечёт,
красоты,

вид
запечатлён
хранит
времен...

Комментарий:

Стихи — это результат творческой деятельности, художественная речь, организованная определённым образом, особая эмоционально окрашенная форма выражения мысли. Большинство детей и подростков тяготеют к написанию стихотворений. Юные поэты живее, ярче способны воспринимать поэтическое слово, что объясняется их непосредственностью, способностью видеть окружающий мир в разнообразных красках и замечать то, на что взрослые уже давно внимания не обращают.

Чтобы сочинить стихотворение, необходимо знать элементарные правила. Важным признаком поэзии является наличие ритма, созвучия и рифмы. В данном случае рифмы заданы изначально, что организует и «дисциплинирует» творческий процесс участников. Данное задание позволяет участникам в полной мере проявить творческое начало, собственную индивидуальность (выбор темы, оформление основной мысли и идеи, которую хочется отразить в произведении), но при этом выявляет знание законов стихосложения, понимание природы поэтической речи. (Соблюдение стихотворного размера и ритма, структуры строф. Ритм должен соответствовать теме, настроению, эмоциональному состоянию. Сочинённые стихи должны быть гармоничными, эмоциональными.)

В итоге должен получиться качественный продукт поэтического творчества, созданный при помощи эмоционального восприятия и логического осмысления и основанный на научных знаниях о технике стихосложения.

Задание № 3

Выберите в предложенном тексте из выделенных в скобках средств поэтического языка те эпитеты и метафоры, которые позволили С. Есенину создать образ осеннего прекрасного вече-

ра. Объясните, какую роль играют именно эти средства поэтического языка в создании яркой картины природы:

Закружилась листва (золотая, молодая)
В (розоватой, синеватой) воде на пруду,
Словно бабочек (лёгкая, нежная, светлая) стая
С замираньем летит на звезду...
И в душе и в долине прохлады,
(Синий, лёгкий, тонкий) сумрак как стадо овец,
За калиткою (смолкшего, старого, сельского) сада
Прозвенит и замрёт бубенец.

Комментарий:

Данное задание представляет собой стилистический эксперимент — своеобразную намеренную «порчу» авторского слова, имеющую целью привлечь внимание детей к авторскому слову, показать его незаменимость в тексте. Понимание роли эпитета в стихотворении, типов эпитетов (изобразительный, выразительный, лирический, метафорический и др.), являющихся важным изобразительным средством в стихотворении, позволяет постичь поэтическую мысль С. Есенина. Эпитеты дают возможность строить пластические и выразительные образы природы, которая предстаёт одухотворённой и полной очарования. Именно благодаря эпитетам пейзаж становится средством раскрытия душевного состояния лирического героя.

Задание № 4

1. Сравните два варианта первой строфы стихотворения Ф. Тютчева «Весенняя гроза». Чем отличается образ грозы в первом и окончательном варианте:

1-й вариант:

Люблю грозу в начале мая:
Как весело весенний гром
Из края до другого края
Грохочет в небе голубом!

2-й вариант:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

2. В окончательный вариант стихотворения Ф. Тютчева «Весенняя гроза» включена строфа:

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,

Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

Как вы думаете, какие новые мотивы и образы появляются в этой строфе? Почему она важна для создания картины первой грозы?

Комментарий:

1. В результате сравнения дети пытаются обосновать внесённые писателем изменения, размышляя над образностью стихотворения, проясняя смысловую наполненность каждой строфы: Это весёлое, бодрое, озорное стихотворение. Гром «грохочет в небе голубом» — он не устрашает, а радует. Слова «весело весенний» заменены на «весенний, первый», и это усиливает ощущение новизны; поэт вводит слова «резвяся и играя», которые придают динамику картине и одновременно очеловечивают природу.

2. Данная строфа воссоздаёт картину природы, которая преобразается, меняется. Строфа строится на глаголах, передающих лёгкость, подвижность. Мы начинаем не только зрительно воспринимать картину, но и слышать. Появляются аллитерации на *[с-з]*, *[р-р']*.

Задание № 5

В литературе немало примеров, когда писатели предваряют тексты своих произведений эпиграфами (вспомните ту же «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина). Представьте себя в роли писателя и к каждому из предложенных произведений подберите по одному из эпиграфов. Выбор каждого из них кратко обоснуйте (5–7 предложений).

9 класс: «Недоросль» Д.И. Фонвизина, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя.

10 класс: «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Мёртвые души» Н.В. Гоголя, «Гроза» А.Н. Островского.

11 класс: «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, «На дне» М. Горького.

Комментарий:

Выбор эпиграфа и убедительность его обоснования показывают глубину понимания авторского замысла произведения.

Задание № 6

Иногда издатели зарубежной литературы меняют названия книг, стремясь заинтересовать этим своих читателей.

Так, зарубежный читатель познакомился с повестью А.С. Пушкина под следующими названиями: «Дочь капитана: новелла из времён Пугачёвского бунта» (нем.), «Бунт казаков. (Дочь капитана): приключения молодого русского офицера» (нем.), «Русская любовная история Смита и Мэри: Сон бабочек среди цветов» (кит.), «Мари, история русской любви» (англ.), «Капитанская дочка; или великодушные русского бунтовщика Пугачёва» (англ.) и даже «Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка: Удивительные вести из России» (японский).

Представьте, что вы работаете в зарубежном издательстве, которое хочет представить своим читателям, плохо знакомым с русской культурой, роман А.С. Пушкина «Дубровский» (9 класс), А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (10 класс), И.А. Гончарова «Обломов» (11 класс).

Какое название или подзаголовок вы бы предложили издателью? (Страну определите сами.) Напишите название и кратко обоснуйте свою идею.

Комментарий:

При оценке задания учитывается направленность нового заглавия на адресата, ориентация его на национальную специфику, культурные традиции другой страны.

Задание № 7

В классицизме героям давали «говорящие фамилии», когда основная черта характера отражалась в фамилии: Добросердов, Скотинин, Злонравов.

Вообразите себя классицистом-драматургом, который перекладывает для сцены:

— 9 класс — «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина. Какие говорящие фамилии и почему вы бы дали героям (Гринёв, Миронова, Швабрин)?

— 10 класс — роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Какие говорящие фамилии и почему вы бы дали героям (Онегин, Ларина, Ленский)?

– 11 класс – роман И.А. Гончарова «Обломов». Какие говорящие фамилии и почему вы бы дали героям (Обломов, Штольц, Ильинская)?

Письменно обоснуйте свой выбор.

Комментарий:

Задание позволяет проверить читательскую эрудицию, умение выявлять доминанту характера литературного героя, лаконично и образно формулировать её в соответствии с принципами классицизма, а также раскрывает умение учащегося формулировать свою позицию и аргументированно её доказывать.

При оценивании ответа главным критерием становится «точность и выразительность придуманной в соответствии с принципами природы классицизма «говорящей» фамилии и полнота обоснования».

При создании «говорящей фамилии» важно сохранить особенности оригинала: так, Штольц – немецкая фамилия. Можно не предлагать своего варианта фамилии, основываясь на том, что данная писателем фамилия уже «говорящая», тогда оценивается глубина понимания заложенных в именовании героя смыслов.

Задание № 8

М.Е. Салтыков-Щедрин, изображая типичных представителей своего времени, обращается к литературным героям, уже хорошо известным читателю: Ноздреву, Репетилову, Чацкому. Он показывает, как меняются эти герои, оказавшись в другой эпохе. По мнению писателя, в современном ему обществе блаженствуют Молчалины, «достигшие степеней известных».

Какого героя русской литературы³², по вашему мнению, можно назвать типичным представителем поколения Z (современного молодого поколения)? Почему? Что изменилось бы в этом герое в XXI веке? Чем бы он занимался в наше время? Какие черты его характера, устремления, мысли оказались созвучны современности?

Напишите небольшое эссе (около 150 слов) о выбранном вами герое как представителе молодого поколения XXI века. Придумайте своей работе заглавие.

³² 10 класс – героя русской литературы XIX века; 11 класс – героя русской литературы XX века.

Комментарий:

В жанре эссе нужно представить развитие литературного образа в современном мире. При этом важно показать как понимание заложенных автором черт характера героя, видение их в развитии при определённых условиях, так и точность определения особенностей молодого поколения XXI века.

Информационные источники для подготовки к олимпиаде по литературе

1. Арзамас — просветительский проект, посвящённый истории культуры. — URL: <https://arzamas.academy/>.
2. Гаспаров, М.Л. «Снова тучи надо мною...». Методика анализа. Избранные труды. Т. 2. О стихах / М.Л. Гаспаров. — Москва, 1997. — С. 9—20.
3. Гуковский, Г.А. Изучение литературного произведения в школе: методологические очерки о методике / Г.А. Гуковский. — Тула, 2000. — 224 с.
4. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения // Избранные труды: методика вузовского преподавания литературы / Б.О. Корман. — Ижевск, 2009.
5. Кучина, Т.Г. Принципы составления и решения олимпиадных заданий по литературе // Ярославский педагогический вестник. — 2017. — № 4. — С. 93—96.
6. Лихачев, Д.С. Внутренний мир литературного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74—87.
7. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. — Санкт-Петербург, 1996.
8. Полка — образовательный проект о самых важных произведениях русской литературы. — URL: <https://polka.academy/>.
9. Скафтымов, А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы (1923) // Поэтика художественного произведения / А.П. Скафтымов. — Москва, 2007. — С. 21—40.
10. Эткинд, Е.Г. Разговор о стихах / Е.Г. Эткинд. — Санкт-Петербург, 2004.

Материалы о Всероссийской олимпиаде школьников по литературе

1. Всероссийская олимпиада школьников и международные олимпиады школьников по общеобразовательным предметам. — URL: <http://vserosolymr.rudn.ru/mm/mpp/rus.php>.

2. Заключительный этап ВСОШ по литературе — цикл лекций на YouTube-канале Образовательного центра «Сириус». — URL: https://www.youtube.com/watch?v=OEZwR45HKcA&list=PL7WUQwXqZd5kGqW8I2BuJ_ljRMC_xxdm7.

3. Олимпиады для школьников. — URL: <https://olimpiada.ru/>.

Современная литература для детей и подростков: конкурсы и фестивали

1. Книгуру — Всероссийский конкурс на лучшее произведение для детей и юношества. — URL: <http://kniguru.info>.

2. Кора — фестиваль короткого рассказа. — URL: <http://korafest.ru/>.

3. Маленькая ремарка — конкурс современной драматургии для детей и подростков. — URL: <https://remarka-drama.ru>.

Учебное издание

ПОДГОТОВКА К ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЕ ШКОЛЬНИКОВ:
МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ЭТАП.
РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

Учебно-методическое пособие

Алтынбаева Гульнара Монеровна, **Громова** Виктория Ивановна,
Зими́на Лариса Владимировна и др.

В оформлении издания использованы материалы
из открытого доступа сети Интернет

Редакторы: *Г.В. Дятлева, М.В. Благушина*
Оригинал-макет подготовила *Т.Г. Петровец*

Подписано в печать 26.05.2021. Печать Riso. Бумага IQ allround.
Гарнитура NewtonC. Формат 60х84/16.
Усл. печ. л. 10,69 (11,5). Усл. изд. л. 11,5. Тираж 100. Заказ № 546.

Отпечатано в типографии
ГАУ ДПО «СОИРО»
410031, г. Саратов, ул. Б. Горная, 1