

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
 ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
 ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
 Ярославский государственный
 педагогический университет
 им. К.Д. Ушинского
 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

Гишлеркаева Л.Т.

Тюменская область

Ярославский государственный
 педагогический университет
 им. К.Д. Ушинского

Первый тур

Шифр работы - 11-03

Класс- 11

K1	K2	K3	K4	K5	Итого
0-10-20-30	0-5-10-15	0-3-7-10	0-3-7-10	0-1-3-5	70 б.
25	12	8	7	4	56

Подпись проверяющего №1
 (с расшифровкой)

Подпись проверяющего №2
 (с расшифровкой)

Подпись
 председателя жюри
 (с расшифровкой)

Э.Н.Ионов (Лобанов Е.С.) М. Романов
 Романов АС

Е.Н. Пенская
 Пенская Е.Н.

Работа интересная, филологический ум
 и абстрактное мышление в
 тексте и паре, не давая
 вать. Кудометической
 в. Остро в
 концентрированной работе
 проигрывает; проверка
 утверждений в тексте. Раз
 раскрыт; безнаказанно
 кие оценок
 Э.Н.Ионов

Чистовик

Рассказ Варланда Тихоно-
вича Шаламова. Записки
входит в его знаменитые
циклы "Колымские рассказы", ев-
ропейский отряхивший меж-
ного лагерной отсюда рисо-
тень. Несмотря на очевид-
ную тематичность ~~рассказа~~
примечательна, в ней, тем
не менее, присутствуют
мотивы, не имеющие связи
связи с собственно лагерем.
Принцип документальности,
четкого отображения
действительности, записан-
ных автором в предельно
высокой и сдержанной, такой об-
разом, не прибегая к скуп-
ной передаче "голоса аркада".
Включая в свой рассказ
общепитературные ле-
гивов и сюжетов, Шала-
мов не только преобраду-

ет сам жанр
рассказа ~~контра-~~
~~стности~~, но
и ~~на~~ переосмыс-
ет сложившуюся инте-
ракультурную традицию,
переосмысливая "вечное искусство"
в советскую действитель-
ность туркато-
сереных годов репрес-
сионного века.

Первое, на что обра-
щаем внимание при проче-
тении рассказа - это необот-
ное композиционное постро-
ение. Мы не можем вообразить
ни постепенное нарастание
композиции, ни точку его на-
ивного нарастания, ири-
мизацию, ни предваритель-
ное описание обстоятельств,
в которых оказались герои. Вме-
сто этого автор резко вводит

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Ярославский государственный
педагогический университет
им. К.Д. Ушинского»
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

она
не ох
визна

Ф

общ

читатели в мир произведе-
ния, не объясняя его зако-
нов, и так же резко обрывает
повествование, оставив
нас в неведении о дальнейшей
судьбе героя. По сути, автор мо-
жет обозначить лишь завяз-
ку и развязку произведе-
ния. Цель событий запус-
кается словами «пелюстка-
ного паруса» о помутнен-
ной глазом героини «к свету» и
заканчивается фразой рас-
сказчика: «Это было пелюшко
Пастернака». Все, что нахо-
дится внутри обозначенной
рамки, представляет собой
многократную смену лока-
ций, объемленного времени
самого рассказчика и местом
действия - Келомий.

Рассмотрим хронология
произведения. Как мы уже

болели, вместе
с ними ермином
пространством
Келомий, реальном геогра-
фическим объектом, в худо-
жественном мире текста
существует последователь-
но сменяющиеся друг друга
«внутренние пространства»:
«Из точки рассказчика («... ра-
дует рассказчик мой вери») мы
попадаем в «укрепленную
замок» самого рассказа, кою
в свое безоглядное простран-
ство, ~~внутреннее~~ место
противоположных мажорных
района, а оттуда - в такую
же мажорную локацию,
в которой находимся лагерная
назаратом Кванов. Примеча-
тельно, что из четырех этих
локаций «осуществлена» и по-
робно описана лишь «сказка

с бойцами; она превраща-
ется в некое состояние для
героя, которое возмущает, про-
звучать «своего кур, петухов,
быней только для того, чтобы
получить температуру. Такое
внимание автора к предмет-
ным деталям не случайно.

«Крепкой зашифрованной» радиацией,
воздействующей на органы
чувств героя («холод крошечек»,
вошь пошеи»), представляет
собой уменьшенную проекцию
всего пространства текста.
Цель главного героя - достиже-
ние некоего предмета. Способ
~~достижения~~ достижения
цели - путь через «преграды»,
маленькие мифы су-
ществовали (куртки, петухи
и свиньи в одном случае, но-
ги - в другом). Но, как выяс-
няется, достижение главного

(температура или
быней и самого ми-
суса) не означает
конца пути: герой идет
либо продолжая движение
вперед, либо возвращается к то-
му месту, откуда все начина-
лось.

После череды статичных,
непродвижных фрагментов,
находящихся внутри посе-
ла, перед нами предстает
крайне неустойчивое, откры-
тое во все стороны простран-
ство - дорога. Относящее «сти-
тика-динамика» подчерки-
вает статичность текста.
Если рассказчик, находясь
в поезде, отправной точкой
своего путешествия, полюб-
но отговаривая ~~своего~~ Кольчи-
ский кот (утомленные ому-
шья зайцев, проформиса по-

Крепкая
но
Будека
Зайцев
+

лучше и поручше), то ~~в~~ во
время самого путешествия
он начинает посылать ко-
роткими, ~~и~~ образными
фразами, передающими
общее впечатление от
движения («сейчас упрямлю,
потом взилер герман глаз
скуто, енешевини палют...»).

Единое пространство
горизонтально не менее, разби-
вается на несколько фраг-
ментов, остановок главно-
го героя по мере приближе-
ния к цели. Схематично их
можно представить следу-
ющим образом: движение
(«речка какая-то, лес, кусты»)-
остановка (почтовый ста-
нок)- движение («я беру ря-
зон с картой...»)- остановка
(горизонтальный взгляд)- движе-
ние - остановка («вращаю»)-

движение («Ерем!»)-
остановка («на-
шу маммелу би-
ла... Гагра...»)- движение («Я
сознаюсь, си в кувов ка-
кой-то маммо...»)- конечная
цель. Эта временная последо-
вательность может воспринимать-
ся как уже упомянутая
«прежняя», вынужденное
«торжествение». Несмотря
на общее сходство «записка-
паруса и турмой, зонтой
горизонт, основное различие
заключается в самом ха-
рактере движения главно-
го героя. Если в первом случае
пространство воспринимает-
ся как замкнутой много-
уровневый круг, а действия
рассказчика - переход от од-
ного уровня к другому, то
во втором случае перед ма-

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Ярославский государственный
педагогический университет
им. К.Д. Ушинского»
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

ли возмещается линей-
ной кривой, имеющей опре-
деленное начало (поездка
на собацкой упряжке) и ко-
неч (приезд в Беломышу). Оп-
ределенная линия между неопреде-
ленностью и определенностью, та-
кими образом, подчеркивает-
ся и на пространственной
уровне текста.

~~Кривая кривая кривая
и кривая кривая кривая
резкой сменой пространств.
Формы завершаются~~

Последние три абза-
ца рассказа - заключитель-
ной переключ от неопреде-
ленности к определенности,
от открытой непредсказу-
емой шестности к закрыто-
му помещению Беломыш.
Герой, вошедший из неопреде-
ленного пространства, в конеч-

ном итоге покидает
мира не. Отсутствие
подробной описательной,
логичной описательной,
нам на стрелителное при-
ближении рассказчика и че-
м и волевой особенностью
авторского восприятия мира.
обретение пива для героя
сказывается не столько значи-
мым событием, как сменой
местности.

Время повествования
тесно связано с его простран-
ственными особенностями.
Оно целиком зависит от
божественного сценария
и подчиняется характеру
продвижения героя. В первой,
«статичной» части расска-
за течение времени замедля-
ется за счет иморфизации
мол. вставок (тушии зайцев,

какие
связи?

смерть
но

способы обогащения на Кешо-
ме, пошив рукавиц-крак),
которые даются представле-
ние о тех правилах, по кото-
рым действует мир произве-
дения. Кроме того, именно
здесь впервые появляется
точная речь (пять суток)
и именно здесь происходит
первый, временной разрыв:
Рассказчик из настоящего
последовательно переносится в
прошлое, сообщая читателю
жизни своей дитячества
(горько и радостно он вспоминает
из детства) и обрешаясь особе-
нно темными колготкам и
темной одежде.

Действие вранья, ра-
циональной "части рас-
сказчика на два дня.
Рассказчик достигнет цен-
тральной прессы вечером,

ночью вместе с враньем
на "вранье" и на рассвете
вновь отправляется в путь,
достигая пункта назна-
чения ночью. В этой части
происходит странное, сме-
шение времени: ~~вранье~~
~~вранье~~ ~~вранье~~ ~~вранье~~
автор ставит начало не в
дворце прошлого време-
ни, а в дворе настоящего
го ("я беру", "рассчитываю
с энтузиазмом", "пятидневка про-
жит"). Но после ночного
привала время вновь пере-
ходит из настоящего в про-
шлое ("вранье вранья",
"я скажу"). Такие "временные"
скачки объясняются раз-
ными способами перемеже-
ния дня и сменяющихся

Взглядом на окружающее пространство. Поначалу герой переживает активность, крепко держит мая за марту, бегит тудом с ними. Потом угол обзора резко меняется: рассказчик находится уже не в открытой степи, а в закрытой кабине и, следовательно, воспринимает время не как нечто ормонимное, а как постепенное исчезновение самого времени, его переход от настоящего к прошлому.

Как и в первой части, рассказчик переключается в свои воспоминания на год назад. Но теперь он вспоминает не с его личностью, а со случайно встреченным человеком - матерью заблудившегося якутского

малышка. Формируется повествование того, казалось бы, второстепенного персонажа связано с возникающей в его жизни серия цепочки ассоциаций: при виде Марии Ивановны и почтового письма в его руках возникает связь с ним и образ заблудившегося ребенка.

Интересно, что даже богатырский верблюд пятого или шестого скотского хозяйства: его воспоминания, связанные с конкретными пространствами (поселком рассказчика) и человеком (матерью ребенка Иваном), отсылают нас от времени повествования. ~~Чем может быть связана сюжетная линия двух разных людей? От рассматривания хронологии на переходных~~

И, наконец, статичное
неконкретизированное про-
сражение (большинство и ква-
ртира) вылет за собой и осо-
бое течение времени. Герой
приезжает в большую комнату
и прихорю в квартиру на
спящую реку. Время пре-
дельно ускоряется; ~~тогда~~
~~тогда~~ сжимается в одну ми-
ну. Сознание рассказчика
полностью направлено на
цель путешествия, личное
мышление, и потому детали
интерьера или персонажи
деталются вне поля его зре-
ния и мировосприятия.

Особенности простран-
ственно-временного соотно-
шения помогают нам
понять и осмыслить целое
происшествие, и осознать отно-
шения между персонажами.

Текст предельно «очелове-
чен», «овеществлен»: мы сталки-
ваемся с множеством второ-
степенных персонажей, порой
не имевших ни имени, ни
прототипа. Взгляд героя
не задерживается на долго
ни на одном из них: подробно
описывая предметы мебели,
составляющие собой зашнур-
ованную картину мира, он, тем
не менее, не упоминает ни
либо особенностей его внешне-
сти, тогда как чуть у него наф-
лём «~~тогда~~ тогда» взмывающей
ночь шаг». Подробная «парод
персонажей» тесно связана
с мотивом героя, развития,
ключевым для понимания
всего текста.

Дорога, путь «за тенью»,
проходящая через весь текст,
характеризует и восприятие

рассказчиком окружающего
его мира. Это, в свою очередь,
тесно связано с функциями
биографии самого Варна-
ма Шаламова. Лагерь, вознес-
ший лагерь на человеческое
сознание - гуманизирующая
+ тема его творчества. Шала-
мов, бывший узник лагерей,
считал так называемый
"лагерный опыт" огром-
нейшим по посмерной значи-
мости. ~~Именно так. Вспомогательная~~
~~вспомогательная характеристика~~
Несомненное восприятие
реальности, рефлексия
человеческого бытия
машинопрерываемы
и в рассказе "За тенью".
Это отражается в стиле
персонажей. Люди (каждый)
со своей судьбой, со своим прощ-

мы) проносится перед взором
главного героя, легко появляясь
в его мыслях и так же легко
исчезая. В условиях кошмарно-
человек может существовать
только здесь и сейчас, течение
времени от настоящего к буду-
ществу марширует, так как
самого будущего может не ока-
заться. Рассказчик, ушедший
из лагеря, воспринимает
его окружающую его реальность
орисованно; категория
будущего для него не существует.
+ Именно потому мы не знаем
ни то, что произошло с забу-
дшимся мальчиком, ни
то, что происходило после
получения письма.
+
Взгляд на реальность
как на постельку сменю-
щия Эмзова и Шаламова,
бессмысленное на первый взгляд

решаю, существование в пре-
делах одного текста мно-
жества персонажей, стано-
вляющихся очередными, эконо-
мич. в прообраземи шав-
лого героя - потоптка авто-
ра запечатлеть свои лично-
стные впечатления. Подчер-
кнуто межстрочной точкой
(эмоционально окрашенное
слово лишь одно - "прекнигая"
грасса) повествования, кон-
стантация фактов, взмеш
на мир как на нечто само
собой разумеющееся призва-
но наиболее точно разместить
до читателя не просто како-
мокий быт, но египетское
бытие. "Проза, вострафате-
мая как зонтик" - основ-
ная примета манашевских
рассказов, реализуется в
полной мере.

Вернемся к мотиву героя
и рассмотрим его в связи с за-
главием рассказа. Примечатель-
но, что словосочетание "за-
мышлей" (а не просто "мысли")
уже с самого начала намека-
ет читателю на ~~какую~~ по-
вытность: заглавием охватывает
не только застывшую сущность,
а непрерывно процесс,
действие. Но ~~в~~ при прочте-
нии выясняется следующее:
все перемещения героя происхо-
дят лишь во внешнем по отно-
шению к нему миру. Тело и
сознание свободно от существова-
ния в рамках ограниченности:
терминальная, физическая рел-
темы не вылет за собой
вытеснены "фундамент". Внут-
ренний мир героя непрерывно
считает от не изменяется
на протяжении всего расска-

+

У.

мысль
не
раскрыта

за. ~~В~~ к мотиву героя, таким образом, причесорится еще и мотив непереносимости - "внешний" принцип функционирования не соотносится с реальным положением дел, вотто так то как "внутренняя белиз" не совпадает с "внешней" душой. Главной героиней обрывает себя на фразе "десель минут полета, и почтовый посылон, зрен", не называет прямо место евое тительства ("Ерем! А то откуда? Я скажу"), не говорит, как ерши, что ачеммуо верителен "дарт" ("Это дует..."). При всей выршовой определенности волеелелетел, что мы не можем указать очное место жительства. Эо, отелю те, мучимо аборну для изображения не какой-то конкретное, искило чиб-

льмой ситуацией, а ~~для~~ героиней для героиней "публический" фаме за фаме, кажалелю бо, обрелелюи прелелелюи, как тилелю.

Труелюой луб, прелелюо-валелюой раселюозчелюой "за тилелюой", килочелюой мотил ропои, обрелелюойи мигел не свилелюой фаме с фамеи перелелюой, килелюой фаме-мелюой" обрелюой мела раселюоз, обрелюой фаме - все это маворил мас на мотел о еуелелюо-вола мил импертелелюой мотел свелелюой замелюой раселюоз и мотел Мелраселюой. Келюойи Руселюой тилелюой королелюой. Обрелюой рои в тилелюой произвелелюой елелюой милелюой как олелюой елелюой мотел елелюой елелюой мотел. Но елелюой на мотелелюой мотелелюой в мотелелюой произвелелюой

кажущийся
ка

То у
Келюойи
еелюой
молелюой
милелюой
еуелелюой
елелюой

Кроме того, ещё одно свежее
лицо звано - маршальские
категории морно. Корчачи-
на, рассказывая о своих мес-
частях, не воспринимает
их как то, что влохит за
рашии обрешного; Бегинен-
ный рассказчик, отомдест-
вешной с аборгов, говорит
о трудностях получения
мисона как о привоичном ев-
ленин. Морна и "антиморна"
словно отмениваются между-
ми: в мире Кольмо, там же за
предешами лагеря, звуков-
ное, позвона за мисонем,
отрезание пелот поцунубов
где пошива рукавиц, "простого
капитки за шекондой" не во-
зывают чувствения. Кольмо
изображается как особеи-
то, измеряющее сознание
любого человека. Ученое
(см. черновик со
стр. 4)

Дни оро
кей
в
красе

новиз

(прод. Чистовика)

потому что почти верить
прямые помехи мерно
воспримается как отсут-
ствие от правды этого ши-
ра. На вопрос рассказчика
"Что ты, обрезал помех, что ли?"
Маршрутчик Ивандов отвечает
ремонтом. А тебе не всё рав-
но?"

Интересно проследить
взаиморелятивные связи с дру-
гими персонажами и раз-
вить тему "путешествия".
В "старичков" части реализуется
персонажи "материализма" (ра-
бота и его тема, начальники
района, лагерный маршру-
тчик Ивандов) и "прошлого"
(Кларовичи Сергей Иванович
Коротков). "Дорожная" часть
сюжет, Мария Антоновна и
заблудившийся мальчик с
матерью в условном "первом

реальности" по росту меня
центральной трассе
и "моя веритель"
с "верительный тарт"
во "второй реальности" (упоми-
нается Ивандов). В фильме по-
казывается "знакомый вольный
фильмер" и ~~Ивандов~~, как мы
страшно, Пастерчик, известный
пост. Механизм Ивандов и
сюжет от случайного пересече-
ния резко сменяется узна-
ваемыми героями. Чуть упоми-
наемая. Человечность Гем-
ба - одновременно и роль
трагичной мамы путеш-
ствия, и разрушение его. В
посте "Кому на Руси жить
хорошо" камерное повествова-
ние или много персонажей
было мотивировано и вно-
сило свой вклад в понимание
мире того, кому всё-таки на

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Ярославский государственный
педагогический университет
им. К.Д. Ушинского»
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

Руси шить хорошо. Зреть
те мои вирши обратное
время: переплывами пав-
летелем из микотифа и
печератом в микотифа. Чем
те можно объяснить это?

Сиринирья всё время
сказанно, можно ~~сказать~~^{уверенно},
что рассказ строится
по принципу "потомка соз-
нания". Рассказчик перефа-
ет те мысли, которые при-
шли к нему сейчас, в ран-
нюю молодость, упоминает
про тех людей, которые нахо-
дятся у него перед глазами
или возникают в воспомина-
ниях в связи с упоминае-
мыми ~~теми~~^{тех} ~~людьми~~^{людьми} ~~всего~~^{всего}
время. Поэтому вон возго-
васт к жизни Сергея Ива-
новича Короткова, посто-
вая посылка - чёрное пламя

~~те~~ матери победя-
вмесе мальчишка.
Этим объясняюся
и довольно простое ~~сказание~~
символические конструкции
(„маго матам есть мочва“,
„левои берег“, „А сиз“, „А во-
ши в большину, в которой я
когда-то работал“).

Филма произведена
достаточные деньги и полу ге-
ми львица Пастернака.
Реально существовавший
человек становится либера-
турной персонажем, мейв-
но присутствует в тексте:
существенное связующее
звено между нами и рассказ-
чиком, между миром ав-
тора и „воображении“ ми-
ром Кольцов - кистию, ма-
гическое, странным образом,
летимости и в то же вре-

и на
Труба
200

мья четкими "почерком". Об-
ретение твёрдой означа-
ет кому путешествие
главного героя, но отнюдь
не завершение самой доро-
ги: рассказчик тут же берет
предельно и обратный путь.
Визуальная конечная цель,
такие образы, ставшие
лишь этапом на долгом
пути, складывающиеся
из разрозненных на первый
взгляд эпизодов - встречи
знающих. Породная эпизи-
дность встреч, которая из
которой превращается в
отдельные акты, отдель-
ные "микрорассказы", скла-
дывающиеся, тем не менее,
в цельное произведение, на-
поминает о сюрреалистиче-
ском аваре на сконных кри-
стиках и образы. Речь идёт о

Зоне "С. Довлатов,
в которой, помимо
примой отсылки
и Шапашову, вращена
доброго скелета точка зр-
ния главного героя, "я", на
окружающий его мир. По-
терь и всё, что связано с ними,
невозможно воспринимать
как завершённый образ. Взгляд
человека словно бы "распа-
дается", упрётся на отде-
льные части, которые, будучи
собранными вместе, пред-
ставляют нам сюрреалистиче-
ский мир разрушен-
ной человеческой взаимной
помощи, изменённого воспри-
ятия пространства, вре-
мени и всей человеческой
жизни в целом.

Таким образом, частотный
для литературы мотив

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Ярославский государственный
педагогический университет
им. К.Д. Ушинского»
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

дороги, путешествия (вот
лима~~от~~ея не только не-
красовская поэма, но и
древнерусские „кондремия“)
в произведении Шана-
нова преобразована в современ-
ную новеллу, классицизм.
Активное движение замо-
щется „движением по
умершим“. Основа любого,
карашова об, произведения,
командит героя с окружи-
тельными его героями или
миром, оторванность
на вторых план. Мир
Кемптон, разрушающая
мани представляющая о
морне, о цели и смысле жи-
зни, мивелирует всекую
осознающую реальность,
основательно активная.
Герои во власти окружаю-
щего его мира - вот осев-

мой посты этого
произведения.
Несвершившееся
движение, порога магар-
вой осевные его герои,
~~разрушающие~~ разру-
аши преобразованы втечу-
щую картину колом-
ского бытия.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Ярославский государственный
педагогический университет
им. К.Д. Ушинского»
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108