

Гутник Г.К.

г. Севастополь

ОБЩЕСТВЕННО-БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ«Ярославский государственный
педагогический университет
им. К.Д. Ушинского»

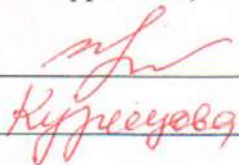
150000 г. Ярославль, ул. Республиканская, 109

Первый тур

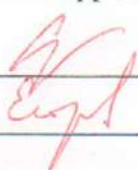
Шифр работы - 10-39

Класс - 10

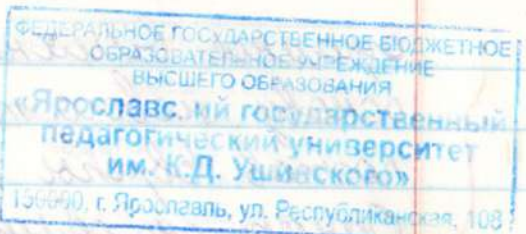
К1	К2	К3	К4	К5	Итог
0-10-20-30	0-5-10-15	0-3-7-10	0-3-7-10	0-1-3-5	70 б.
19	6	7	7	4	43

Подпись проверяющего №1
(с расшифровкой)


Кузнецова

Подпись проверяющего №2
(с расшифровкой)

Подпись
председателя жюри
(с расшифровкой)


Пенская Е.Н.



Рубеж XIX-XX веков стал эпохой бурного развития русской художественной культуры. Л. Блок и З. Серебрякова, А. Голован и М. Врубель, Б. Пастернак и М. Цветаева, О. Мандельштам и В. Брюсов - все эти имена отчетливо звучат в нашем сознании, когда мы слышим одно лишь упоминание о Серебряном веке.

Серебряный век русской культуры - это пора бурного развития разнообразных художественных течений и направлений, а в первую очередь это касается литературы. На смену критическому реализму, злободневной сатире, эпохальным произведениям великих русских прозаиков приходят новые течения, и одним из самых молодых среди них стал символизм.

Русский символизм, по выражению О. Э. Мандельштама, был "слабейшим сквозняком с Запада". Действительно,

вот такие замечания и перебивки

ограниченное влияние на концептуальную основу нового течения оказало творчество поэтов Европы (в особенности, Франции). Однако оно обладало колоссальной внутренней самообитностью: „три столпа“ русского символизма - А. Добролюбов, И. Конева и В. Теллиус - были по сути русскими писателями, тем не менее, который в дальнейшем дал мощный импульс для развития творчества целой плеяды поэтов „новой волны“. Как признавался позднее всё тот же О. Мандельштам, „весь корабль“ русского символизма был „сколочен из чужих досок, но у него своя стать“.

В основе нового течения лежал постулат о постижении художником некоей „сверхреальности“, заключённой в образах видимого мира. Всё вокруг - пленка и обман, каждый образ - зыбкок и в то же время бездонно глубок, весь мир есть маска, за кото-

рой скрываются глубочайшие духовные истины. Именно такой концепции восприятия действительности придерживались символисты в своём творчестве. Они вывели на первый план в системе приёмов художественной выразительности символ как средство переосмысления и преобразования реальности. Символисты активно экспериментировали с различными формами поэтического творчества, отвергли традиционную „непримосимость“ точных рифм, классических стихотворных размеров, разрабатывали новые подходы к музыкальности и оркестровке в художественных произведениях.

К этому же ~~направлению~~ направлению в русской литературе рубежа веков относится и стихотворение „Глядит печаль оградными глазами...“ одного из последовательнейших русских символистов

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

9

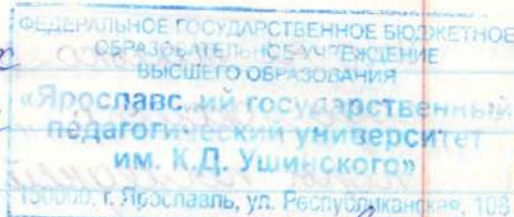
Г. В. Иванова (1894-1958).

Стихотворение написано в непростое для поэта время, в 1920 году. Отрешившись от пережитых потрясений, перевернувших весь уклад жизни страны, отдалёнными всплесками ещё напоминала о себе затухающий пожар Гражданской войны. Менялось время, менялись нравы, менялись ценностные ориентиры людей. Всё это преломилось и в творчестве поэта, в частности, в стихотворении "Глядит печаль огромными глазами". Оно представляет собой трепетный шепот "отшумевшему" времени, навеянный грустными размышлениями о прошедшем. Поэтому в нём нет уже той зыбкости, которой проникнуты стихотворения Г. В. Иванова 1900-х и 1910-х годов. Образы в нём реальны и осязаемы, поэт словно "впитывает" в себя последние отголоски прошлого, стараясь хоть на недол-

гое время задержать их в своём сердце, в своём сознании.

Всё стихотворение разделено автором на четыре строфы, каждая из которых играет свою особую композиционную роль в произведении: первая строфа задаёт тему и проблематику (расставание, прощание: "Нужно ли оно?", "Неужель ли оно?"), во второй они получают развитие через описательные мотивы, в третьей пересаживается автором, преломляясь в призме его воображения, а в четвёртой поэт замыкает композиционную ~~строфу~~ стихотворения, вновь возвращаясь к мотиву необходимости и неизбежности расставания, разлуки.

Основной, стержневой образ произведения — это образ осени, времени, когда всё увядает и засыпает после бурного и цветущего летних дней. Но в стихотворении Иванова осень —



О том же
Ф
Г. В. Иванов
Родился
в 1894 г.
Его стихи
1900-х гг.
ученические
первая
серия
публика
сентябрь-1910 г.

это не только и не столько время года, сколько „осень жизни“, символ поры последней зрелости души, введ за которой наступает старость.

Осень — сквозной для всей русской культуры и литературы образ: достаточно великит посвящённые ей стихи А. Пушкина, А. Фета, Ф. Тютчева. Однако в произведении Т. Уланова он приобретает особое значение, тесно переплетаясь с другими важными темами русской культуры — мотивом дороги, странствия, „последнего пути“.

Как уже было ~~упомянуто~~ ^{постыженно} в стихотворении переплетаются и скрещиваются основная тема и побочные мотивы (в основном, ~~и~~ описательные), служащие её дополнению и раскрытию.

Так, первые четыре строки представляют собой отвлечённое описание, следующая за ними две — риторическое обращение, выявляющее мотив расставания, вся вторая

строфа — это вновь пейзажная зарисовка. Большую роль в дескриптивных отрывках играют метафоры и эпитеты („золото осенних тополей“, „большие неуклюжие стаканы“, „струя крутого кипятка“, „Последний луч позолотил снег“), прибегая к которым автор достигает выразительности, материальной плотности образов, что сближает стихотворение с поэзией акмеизма.

В этой связи примечательно, что первые строки представляют собой аллюзию на одну из ранних стихотворений акмеиста Осипа Мандельштама, звучащее так:

Невыразимая печаль
Открыла два ослепших глаза.
Цветочная раскулаась ваза
И вытеснула свой хрусталь.

Ср.:

Глядит печаль ослепшими глазами



На золото осенних теплотей,
На первый треугольник журавлей,
И взмахивает слабыми крылами.
В стихотворении Уванова
ярко выражено "я" лирического героя,
постоянно звучащее в различных фор-
мах и проявлениях: риторические
вопросы, обращения, восклицания
с "Малиновка мой, не улетай, / Зачем
тебе Алжир, зачем ~~не~~ Китай?",
"И встреча с вами дальше, чем
Китай, / О грусть, влюблённая,
не улетай!". Лирический герой в
первых двух строках - созерцатель,
он описывает всё, что разворачива-
ется вокруг него как зритель, "свидетель",
такой "эффект присутствия" достига-
ется благодаря использованию автором
шаблов настоящего времени.

Плещет рожек, и поетальон

Вскочив в повозку, говорит: "Трагедия"
румяный,
и т.д.

Каждая составляющая
пейзажной зарисовки,
каждая деталь важна
и неотторжима от
общей картины. При её описании
автор использует преимущественно
акциональные глаголы, глаголы
движения: "взмахивает", "улетай",
"протыкающие", "скользит", - при-
дающие всей сцене непрерывную
изменяемость, диалектичность.

Поразительна, необычайна ритмика
стихотворения: преобладающим размером
в ней является ~~не~~ четвертый ямбический
пеон, который изредка прерывается
пятистопными ямбом. Это придает
всему произведению плавность, текучесть,
музыкальность, сливающаяся с
мотивами грусти и расставания в
единое содержательно-формальное
целое. Особую роль в ритмико-компо-
зиционной структуре играют пов-
торы, как бы разбивающие отдель-



ные стихи на ~~не~~ полустигматиче^{музыкальные} и
расставляющие акценты там, где
это необходимо: „Зачем тебе Аляска,
зачем Китай?“, „Я разлежился. Я
могу часами“.

Следить за перелётом
Последние две строфы являются ^{ветерка}
основными, кульминационными в
тематико-смысловой структуре
стихотворения. В них лирический герой
уже не только созерцатель окружающего
мира, он сам — часть его, он грезит
о последнем странствии по волнам
жизни:

... Я могу часами

Следить за перелётом ветерка

И проплывающие облака

Восбуждают большими парусами

Скользит галера. Золотой утробок

Колыхается, на запад устремлён...

Описывая золотые облака, напоминающие огромные паруса старинных кораблей, их неспешное ^{звизжение} ~~течение~~, высокое осеннее небо, автор расширяет,

даёт бесконечным пространством, нивелирует законы времени; пейзаж становится образом непрерывно меняющегося мира, в котором нет плоти, нет материи, нет времени, но всё — во всём, всё переплетено и взаимосвязано. как уже было упомянуто

Последняя строфа замыкает, завершает композицию произведения: вновь звучат нотки грусти, вновь появляется мотив расставания, перелёта в дальние страны (символом которых в данном случае является слово „Китай“). Лирический субъект тоскует по ^{уходящим} ~~уходящим~~ чувствам, переживаниям, по божественной любви, простой, как икальница, готовой исчезнуть для него навсегда. Самые последние стихи произведения представляют собой риторическое обращение — восхищение к тем смутным образам, звукам, мыслям (отсюда — неожидан-

из
чего
это
следует?

ная форма "валли"), которые встанут перед мифическими героями из глубин прошлого, и к той любви, которая питает его жизнь.

Но в этот час, когда со всех сторон
Осенние листья шуршат так нежно
И встреча с валли дальше, чем
Китай,

О грусть, влюблённая, не улетай!
В этих строках выражена главная мысль произведения, заключающаяся в том, что чувство шепчущей грусти по прошедшему непреодолимо и неизбежно при расставании со старым и встречей нового; но, как бы ни было быстротечно время, мы должны хранить и беречь свои воспоминания, ибо они делают нас глубже, восприимчивее для новых открытий, новых впечатлений.

Пускай грусть, пускай несталь-

ная, пускай тоска; всё это - признак того, что "всё бывшее" в отжившем сердце ожило". Последняя строка, - словно заключительный аккорд в музыкальном произведении. И не только в силу ~~и~~ особенностей ритма (след за ~~этим~~ двумя амбигуэскими строками следуют пять (!) безударных слов), но и благодаря предельной напряжённости, выразительности движения: это поёт, это порыв, устремлённый к неизвестному будущему.

*Автор делает небрежностью поворот
авантюра поэта, воспринимает его
как сложное целое. К сожалению,
спешнее поговаривать как
можно более сложными терминами
соединил автору дурную судьбу и
кривело к появлению ошибок в
терминологии. Трёхстраничное веру-
ление о символизме не только
заблудило, но и вовсе не нужно,*

*нужен
пример*

поэтому Р. Иванова нельзя считать
символистом; замечание автора о
его близости к акмеизму куда
более справедливо и обосновано.

Второй тур

Шифр работы

10-49

Класс

10

Задание № 1

К1	К2	К3	К4	К5	К6	Итого:
8 б (по 4 за каждый ответ)	2 б	10 б	5 б	5 б	5 б	35 б
7	2	10	5	5	5	34

Необходимые комментарии, пояснения, рецензия

Задание № 2

К1	К2	К3	К4	Итого:
3 б	5 б	12 б (по 4 за каждый тезис)	5 б	25 б
1	2	7	4	14

Необходимые комментарии, пояснения, рецензия

Подпись проверяющего № 1
(с расшифровкой)Подпись проверяющего № 2
(с расшифровкой)Подпись
председателя жюри
(с расшифровкой)

Г.К. Гутник

В.А. Мухоморов
Гутник

Г.К. Гутник

Гутник

Задание 1

1. Ответы на вопросы:

1.1 Для автобиографического героя Евгения Водолазкина знакомство

с поэзией началось с услышанного или прочитанного им ещё в детском саду четверостишия „Это Ленин на портрете...“ Это было первое, детское, ещё очень наивное впечатление. Малышку запомнилась сильнее всего только одна деталь (рамка ^{из} зелени), он совершенно не обратил внимания на основную мысль стихов. Тогда она его совершенно не волновала: ему хотелось увидеть там индейцев, прагатов, несомненные острова, потерпевших крушение мореходов. Во дружбу не увязывались с Лениным, а мир Даниэля Дефо — с советской конъюнктурой. Это герой осознал уже позднее, во взрослой жизни, посмотрев на запомнившиеся строки с высоты прожитых лет, и ~~пришёл~~ ^{дёл} к выводу, что агитационные стихи для детей не

имеют никакого отношения к миру ^{высокой} литературы.

1.2. "Евгений Онегин" вошёл в жизненный и литературный опыт автобиографического героя Евгения Водолазкина через театральное представление: его и его друга поразила ^{знаменитая опера} ~~спектакль~~, поставленная ^{аз} по роману А.С. Пушкина ~~на известной сцене~~. Дуэль между Онегиным и Ленским, одна из ключевых сцен произведения, центральная точка её сюжетной и композиционной структуры, запомнилась героям очерка Е. Водолазкина ^{сильнее} всего. Примечательно, что любовную интригу в спектакле они оставили без внимания. Эта ясная психологическая деталь указывает на то, что "Евгений Онегин" был для них ~~чем-то~~ ~~вроде~~ очередными "Робинзоном Крузо": им нужны были приключения, стрельба из пистолетов, защита "рыцарской чести и достоинства". Но лирическое автобиографическое

герой Е. Водолазкина старается осмыслить, прожить и почувствовать как можно глубже. Он ~~хотел~~ ^{чем} ещё и ещё ^{раз} ~~отдаваться~~ ~~тому~~ осязательной жизненности, реальности разворачивающейся на его глазах трагедии, которое так увлекло его в театре. Именно поэтому ему не нравились ^{мне} ~~то~~, как падает на траву его друг, "играющий роль" Ленского: драматизм ^{ем} теряется, чудо ^{ем} ~~исчезает~~ и ~~та~~ ^{ем} ~~то~~, поэт становится простым парнишкой и товарищем по дворовым играм.

2.

Мой Пастернак

Стояли тёплые, ясные мартовские дни. Зима только что кончилась. По небу неторопливо и неспешно плыли персиковые облака, попускаемые выжили ласточками, режущими в парных потоках воздуха. Зацветал миндаль, и город наполнился благо-

уханием новой жизни, новой радости,
новых надежд.

Возвратившись со школы, я увидел
на столе крошечную книжку, размером
с подушечку для игловок. "Борис Пастернак
Стихотворения" масса обложка, а
вслед за хрустящей клеен коркой
форзаца следовало: "Рига. Изд-во "Зи-
натнэ". 1983". Маленькие столбцы
стихотворений на пожелтевших раз-
воротах закружились в моём сознании,
обняли меня ~~свеже~~ своей свежестью
и яркостью:

Февраль. Достать чернил и плакать,
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною чёрною горит.

Одушеительные шали весны, "жуть"
октябрьского вечера ("До всего этого
была зима"), летние сумерки на
реке Каме ("На пароходе"), удручившее
марёво июльского дня ("Лето в городе")
— всё это хлынуло на меня мощными

потоком и тлело
навсегда.

Эту книжочку подарил
мне мать, в свою очередь
купившая её в юности в Латвии. С
этого времени Борис Пастернак стал
моим другом и помощником в жизни
и в творчестве, его стихи вошли в
моё сознание, ~~на~~ сроднились с ним,
как хорошая живопись — с зрительными
впечатлениями...

Иду по покрытой ином дорожке,
озарённой пребывавшая из-за угла
дома утренним лучом солнца:

А вот ребёнок жмётся к мамке,
Луч солнца, как лимонный морс,
Затёк во впадины и злики
И мужей солнца в льдину влиёрз.

Или вижу охристое осеннее небо,
сквозь которое мутно просвечивает
"дневное светило":

Засребряется малыны листья,
Запрокинувшись кверху изнанкой.

Солнце уютно сегодня, как ты,
Солнце нынче, как ты, северянка.

Конечно, одним из самых ярких впечатлений стало стихотворение "Ночь", эталон, завет, проводник в творческих поисках для любого художника:

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда.
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну,
Ты вечности заложник
У времени в плену.

Благодаря стихам Пастернака я получила ясное и простое выражение всего того, что ^{и переживала} передумала ^{за свою недолгую жизнь} о сути творчества. Но это бы то ни стало — гори. Пусть это мучительно, пусть непросто, кисть и карандаш не шатаются, слова не хотят складываться

ся в предложения — всё равно беге, иди, ползи.
"Искусство — это не прогулка. Искусство — это борьба" (Ж.-Ф. Милле).
Борись с формой, борись с объёмом, с композицией, с ритмом, с замыслом. Вытащи ~~той~~ нужное, отряхивай шелуху. Стихотворение "Ночь" вело всё к цельной и лаконичной форме, ставшей прелюдией к новым поискам и открытиям:

В тайник души проникла тоска,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Эти строки А. А. Блока — тоже о "муках творчества". Но не будь "Ночи", вряд ли бы я осмыслила их и отложила в свою "кладовую" заученных стихов.

Поэзия Пастернака (правда, вместе с прозой Диккенса: "Вдаль со скрежещущим, и ревом, и грохотом...") дала

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"Ярославский государственный
педагогический университет
им. К.Д. Ушинского"
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 109

мне ~~сильный~~ ~~импульс~~ не только новые
смыслы, не только новые идеи, но и
сильный импульс для поисков формы
в творчестве. Конечно же, это касает-
ся в первую очередь „Импровизации“:

Я клавишей стаю корми с руки
Под хлопаны крыльев, плеск и клокот,
Я вытянул руки, я встал на носки.
Рукав завернулся. Ночь тёрлась о локоть.

И было темно. И это был пруд.

~~Пылали кубышки с паукоочными~~
И волны. И птиц, из ~~породы~~
любую вас

Казалось, скорей умирают, чем живут,
Крикливые, ^{жесткие} ^{крепкие} черные клювы.

И это был пруд. И было темно.

Пылали кубышки с паукоочными
дёртеш.

И было волною облодано дно

У лодки. И грызлися птицы у локтя.
Поразительная колкость, острота,

кубистическая угаданность
созвучий этого стихотво-
рения предварила увиден-
ные мною позднее и
произведшие на меня острое впечат-
ление ~~кар~~ полотна Ж. Брака, Н. Гонча-
ровой, А. Экстер.

Потом были другие стихи, другая
проза, другая живопись: О. Э. Мандель-
штам и М. И. Цветаева, Б. Шоу и
Т. К. Честертон, Э. Вюйар и А. Клавэ.
Но заветный толчок стихов Пастер-
нака больше не покидает меня. Он
со мной везде, всегда, он ждёт своего
часа в тёмной мякоти внутреннего
кармана куртки, то и дело появляясь
на свет и наполняя краски жизни
своими светлыми стихами.

вопрос
Заг. 1. Ответ на Заг. 1
власти ~~заместить~~ и ~~содержа-~~
тельно, но есть ~~неточность~~
в терминологии.

Текст отличается широким
расчетом, яркостью
привлеченного материала,
качеством построения
и речевыми
выраженностью.

Презентация:

тема глагола не вполне
содержательна и незначительно
данными текстом

Задачи сформулированы
широко и неконкретно

Содержание представлено
слабо не содержит сопо-

ставления Н.В. Соловья

А.М. Досаева

В заключение презентации
есть нарушение логики

Вн

Лист ответов к заданию № 2 второго тура

Слайд № 1 (тема) Герменевтика образности повести Н. В. Гоголя "Шинель" в русской художественной литературе.

Слайд № 2 (задача)

На примере конкретных произведений выявить диалектику парадигмы восприятия и интерпретации образности ^{повести} Н. В. Гоголя "Шинель" в русской художественной литературе.

слишком широкое и неопределенное!

Слайд № 3

"Шинель" Гоголя стала новым сверхявлением для русского литературного дискурса; ~~_____~~
~~_____~~ — на всё его дальнейшее развитие сильнейшее влияние оказал образ Аракича Аракиевича. ~~_____~~

Слайд № 4

"Так что же собой представляет тот страшный мир..."

В. Набоков

Слайд № 5

Петербург Гоголя ~~_____~~ играет роль отдельного значимого персонажа в произведении. Он охватывает героя со всех сторон, становясь тем "страшным миром" (А. Блок), в котором тот проявляет себя полнее всего.

Слайд № 6

„Приёмы эти схватить не трудно; <..>“

✓
К. Аксаков

Слайд № 7

„Между тем современники охотно усмотрели в нём...“

✓
Ю. Тынянов

Слайд № 8

„Ученик бунтует против учителя. Его возмущает отношение Толстого к своему несчастному герою“.

К. Мочульский

Слайд № 9

Толстой в интерпретации А. Сухова-Кобылкина и М. Булакова — это язык, это яркие, „сочные“ художественные детали; вместе с тем, это ещё и мистический образ „жуткой“ России, символом которой становится призрак Аракия Аракиевича.