

Сямина А.А.

Удмуртская Республика

Первый тур

Шифр работы - 11-16

Класс- 11

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.
12 + 20	8	7	4	3	42

Подпись проверяющего №1 (с расшифровкой)	Подпись проверяющего №2 (с расшифровкой)	Подпись председателя жюри (с расшифровкой)
Чайкина Юкстесова Н. Т.	ШФ Борисковская И. Ю.	Е. Пенская Пенская Е.Н.

+ 2 балла по первому критерию

Итого: Чайкина Е.Н.

Анализ стихотворения Жуарда  
Байрицкого "Стихи о слове и поэте".

Стихотворение Жуарда Байрицкого было  
создано в 1925 году — на пороге Серебряного  
Века, в переходную во всех смыслах эпоху:  
рождение новой государственной, становление новой,  
идеологической литературы высшего стремившегося  
к безграничности, к постоянному поиску, к  
свободе мысли Серебряного века. Это время, когда  
вновь печала твёрдая опора, а будущее  
хоть и было размыто, но <sup>уже</sup> ощущалось  
интеллектуальной, индивидуальной, свободному  
творчеству, самой суть поэзии. Байрицкий  
~~выражает~~ ~~сущность~~ ~~этого~~ ~~времени~~ В "Стихах  
о слове и поэте" Байрицкий на уровне  
подтекста выражает суть этого времени.

Центральной образности произведения  
становятся слова и поэт. Неслучайно в  
заглавии они указаны именно в таком  
порядке — именно символический смысл  
образа слова как свободной творческой  
сущности повелевает сказать, что в стихотворе-  
нии выражена не личная трагедия

отдельного поэта, но трагедия  
любого свободного творца.

Образ поэта в стихотво-  
рении символически структурирован и соединяет в себе  
основные трагедийные литературные периоды.  
С первых же строк ощущается, как блуждающий  
лирический герой размышляет, забывает  
"зрелищный" солнечный. Окружающий  
мир расколот и разбит на части, что  
происходит с неизбежностью: "На Трубуно  
выбегает — и грохочет ушах // Огонь словесный твой  
ошарашит..." — звук гроха и визуальный образ  
огня сливаются, прорастают друг в друга, возникает  
ощущение искажённого мира. Далее  
мир и вообще разделяется на настоящий  
и отражённый: волны "над землей" и  
солнечный блик, отражённый "различными  
вариантами самоваров". Но это не романтическое  
увлечение, а острое символическое восприятие  
реальности. Мир, окружающий героя, смакуется  
не из конкретных предметов и понятий,  
а из разрозненных, дающих свободу  
интерпретации образов: "За лешей душкой —

бразера сюжета, // Кукушкина песнь и  
дроби раскаты... "Стою в первых четырех  
строфах немало многого — распродуманно-  
ванность и обривочность восприятия, пера  
передана с их помощью. И здесь уже  
удовольствие и упреждающее романтическое  
двобширие — поэт не заинтересован  
реальностью, её вещами, предметами  
миром, он закинут на своих ощущениях  
от неё. Поэтому строфика и четко выверен-  
ные ранее размер и рифма помнутся,  
словно даное слоткаются, когда в мире  
перя внезапно, практически из ниоткуда  
возникает продавец. Стремительность этого  
явления и неожиданность его для поэта  
подчеркиваются дансе на синтаксическом  
уровне — между "ко мне" и "продавец"  
нет не только глагола, но ~~и~~ и заглаза-  
ющей его тире, которая бы вызвала  
паузу, нивелируя появление продавца в один  
миг, словно из небоса.

И если пера стихотворение — человек  
уходящей эпохи, интеллект и поэт, то

продавец скорее представи-  
тель нового, иного времени,  
где словом — всего лишь  
"птица моя" в каком-то смысле "обрученна"  
утрачивая своё значение, которое ещё  
способен видеть поэт. Но благодаря продавцу  
в стихотворении возникает ещё один ключевой  
образ — образ осавья.

Стоит обратить внимание, как меняется  
в этот момент сам облик стихотворения: если  
первые четыре строфы написаны <sup>катренами с</sup> абсолютно  
ровными амфибрахией, с точной перекрестной  
рифмой, то пятая строфа состоит уже из пяти  
строк с ~~нарушенными~~ размерами ~~нарушенной~~  
рифмой, трансформированной в картину (всё это  
работает не только на смысловую составляющую,  
но и на аутентичность звучания нашей  
разговорной речи). В шестой строке поэт  
вернулся к более стройности, но последняя  
строка, где "окружает" можно было бы  
безболезненно заменить на "окружая" ради  
сохранения точной рифмы, переводит стихотворение  
в новое русло, где акцент, эмоциональность

и выразительность входят на первый план. В замкнутом на себя мире серая появляется образ соловья, в котором отражена его собственная душа и его творческий дух. К образу соловья как к символу обращались поэты и писатели на протяжении столетий. В сказке Декара Гадльда «Соловей и роза» тот образ сопряжен не только с творческим началом, но и с жертвенностью. Ещё более близок к стихотворению Байрицкого соловей у Левитанского с его «непреходящей, непреходящей» песней. В «стихах о соловье и поэте» соловей символ отходящего в прошлое, ненужного новому государству искусства — несомненно для поэта он воплощает чудесную новую строю «лирику Гета». И уже только время подтвердит «непреходящее» и вечность шенниа такого, свободного и нового искусства. Но всё же — «нае две!» — восклицает поэт, осознавая их неприкаянность и ненужность: «Нам некуда никуда пойти...».

Строчка «Нае две.» проходит рефреном через несколько строф, усиливая романтическую противопоставленность соловья и поэта миру.

Поэт тоже называет соловья «птицей», но это не обезличивание, а скорее гордая ирония — точно так же он сам называет себя «бродяга». На самом деле, для серой в соловье заключено «чередуха, колпачок и лирика Гета», и здесь кроется ответ на вопрос, в чём поэт находит свою опору и свой источник творчества в потерявшем всякое равновесие мире — в природе. Она для поэта воплощает самую суть жизни, жизни, рождающей творчество, жизни постоянно обновляющейся, но вечной в своём обновлении.

В этом контексте следует рассмотреть возникающую в ~~пред~~ произведении городскую тему и мотив солнца. Москва в стихотворении также звучит, как и остальной мир. Она яркая и новая, в восприятии серой исполненная красок и звуков — первое четверо строфот накоплено аллитерациями новаторскими

звонких смыслов: „Бредешь по садам,  
проблещешь базаром!...“; „Другое — расчищен-  
ными баранами самоваром“; „грох соловьи-  
ного лада“; „душкой“, „бразерод“, „дробь“.  
Но подбор лексикки нацелен и на иную  
ее сторону: „канавы“, „ошарашит“, „в  
коленкоровой миле“, „острах ~~кучек~~ кучков  
радриняда“: Нет единства и однозначности  
не только в городской жизни, но и  
во внешнем облике города: кресты и  
„церкви“ (намеренно подчеркнутые <sup>авторами</sup> архимное  
написание) соседствуют с „звездами“ и  
„орляками“ — в этом соседстве сплетаются  
две эпохи: ~~советская~~ <sup>советская</sup> иконография с  
реалистич. доктринами Советов и есенинских  
ее Советов советская. Перемещение героя и,  
вероятно, переживание самого автора остаются  
явно не воспеваемыми, но отчетливо  
ощущаются внимательными читателями. Но  
что в городской обличке подчеркивает для  
себя поэт? Его внимание постоянно  
фокусируется на природном ландшафте.  
В его Москве „на гору с горы пролетают

трамваи“, „земля раскопала“,  
„не дрогнут от гроша холмов“  
и „ветра“, „бредешь по  
садам“, „свет подмосковной не грядет в  
кустах“. Москва семи холмов, Москва вадов  
и озер, земли и зелени. В том обширном  
герое, суровом с романтическим — тем к  
природе не только как к колыбели творчества,  
но и той единственной части реальности,  
в которой он может обрести гармонию.  
Но интересен в таком случае мотив  
солнца. В каком-то смысле, оно — причина  
расфокусированности взгляда героя, оно  
не дает целостно, а не обрывочно и смутно  
воспринимать действительность. Солнечный  
свет — источник ослепления, преломления,  
искажения, возникновения раздвоенности реальности.  
„От солнца, от света“ и герой „звонит голова“,  
но при этом „под желтого солнца кипит на  
стол“ — оно возбуждает и привлекает внимание  
к слову. Юность возникает ответственность: ~~нет~~,  
~~врандеево~~ ~~ли~~ ~~солнце~~ создается ощущение  
врандеевности солнца, но если востреться

описывает

глубже становится ясно, что солнце, «стоящее на пути» — символ невозможности героя покинуть чудесный свой мир и найти своё место. И всё, что солнце может сделать — закрыть глаза пота, скрыв от него реальность, и указать на такую же мишину в той действительности творческую силу.

Из последних двух строк становится ясно, что истинная природа свободного творчества, идущая от чистой науки, природной науки, недоступна слову и поту. Слово заключено в клетку, а пот — в «заветное место». «Мы оба — в сетях!» — эта строка, выделенная строчкой и подчеркнутая последними ударными словами, звучит почти приговором. «Закон» по-настоящему, «формой раскинутой» невозможно, когда дар, священная сила творчества превращена в «рокот» и «повисет», цинично врёвщина, оценена и «распродана с лотка». «Как хочешь — И. Ракивич или на войну?» — метко пронизывает герой. Но при этом правда

той «горькой воли» заключена в том, что в нашем мире искусство не способно функционировать иначе. Творимое людьми для людей, для общества, оно неизбежно обмерзает и обесценивается чудесными свободной силе творчества мерками, обесценивается эротикой, осуждается энохой или становится её слесем. Однако, все те произведения, что мы считаем за истинно талантливые, бессмертные выдерживают эту жестокую проверку, обнаруживая почти эстетическую власть над умами и душами людей сквозь время, обманывая свою связь с чем-то общечеловеческим, общечивовым, с самой душой мироощущения, которую искусство творит и ~~снова~~ находит в природе.

Поэтому в своей переломной, неоднозначной времени, где мир ещё расколол сменой страд, литература, самая наука, поту и слову остаётся «решет в зелёных куестах коленика» и «грохотать в цветках летах», но много ближе от восклицательного знака

P

даёт намек, что это — временно, преходящее,  
а последний судья будет выступать  
природа и время, то, что выше и  
лучше человека, то, с чем связана душа  
искусства.

В работе сделан ряд  
точных наблюдений над  
смыслом и языком произве-  
дений.

Однако стикотворение  
Ф. Фаурицкого не вписано  
в историко-литературный  
контекст, кроме того,  
в данной исследовании  
автор допускает фактиче-  
ские и речевые ошибки  
Колымова *Фондиль*  
Берисетская

Сямина А.А.

Удмуртская Республика

Удмуртский

педагогический университет  
 им. К.Д. Ушинского»

8

Второй тур

Шифр работы 11-07

Класс 11

Задание № 1

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

4+4	2	5	5	5	4	29.
-----	---	---	---	---	---	-----

Необходимые комментарии, пояснения, рецензия

Задание № 2

К1 3 б	К2 5 б	К3 12 б (по 4 за каждый тезис)	К4 5 б	Итого: 25 б
-----------	-----------	--------------------------------------	-----------	----------------

2	3	3+3+4= 10	3	18
---	---	--------------	---	----

Необходимые комментарии, пояснения, рецензия

47

Подпись проверяющего № 1  
(с расшифровкой)

Подпись проверяющего № 2  
(с расшифровкой)

Подпись  
председателя жюри  
(с расшифровкой)

Тюков

Тюков

Тюков

М. Т. Тюков

М. М. Тюков

Тюков



150007  
101

## Задание №1.

1.1. Для героя романа "Бун за тих..." Борис Астернак становится воплощением идеи неразрывной связи творчества с человеком. Так, наученная и эстетический слух здесь неразрывно связываются друг с другом. "Что там осталось от <sup>их</sup> тех? <...> Книжки. Их книжки и стали теми жемчужинами," — заключает в своем размышлении герой, и для него жемчужина — это в первую очередь то, что неизбежно происходит и никогда более не повторяется в той же виде, и связь с настоящим лишь слабеет с течением времени. "Правильные слова" ~~за~~ скрывают в шуме; "Это — я сам". Роман "Доктор Миваго" начинался как повесть Астернака переложить себя и создать произведение, удобное советской власти, но все же в итоге в размышлениях Юрия Миваго мы находим реальную точку зрения на происходящее. В образе воплощен герой романа прозрачно виден размышления самого Астернака,

11-07

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

воплощение вечных движений его души. Еще острее, раздувается, это ощущается в прилагательном к роману Мирке, так как она точнее всего воплощает эволюцию. Герой все позволяет себе назвать "Войну и мир" "отсебятиной", но здесь это — не обжорбление и не насмешка, а воплощение самой сути малой героя: "лишь в "отсебятине", в частном отражении душевных порывов и мотелей, в изломанности на бумаге себя, своей сути и заключаются вечные творчество. Лишь так возможно запечатлеть и сохранить бессмертной дух, а дух — это именно то, что способно преодолеть время, протянуть связующую ниточку между поколениями. Воплощение этого духа герой и ощущает в Мирке к "Доктору Миваго", но незримое присутствие он управляет "во всем вокруг". Таким образом, Борис Астернак олицетворяет для героя связь науки человека и искусства, воплощает идею сохранения бессмертного духа, и в этом герой обнаруживает для себя суть науки

4.

и творчества.

1.2. Спасаительная сила стихов из "Доктора Уливаго" сопряжена для героев в их связи с мифом Вечности.

"Мелко, мелко по всей земле // Во все времена...";

"Столетья поплывут из тьмы в тьму..." — выхваченность, связь времён, ощущение себя, растворённого в потоке реки времени.

Это не блоковский повсюдности и заколебываемости ("Ночь, Улица. Фонарь. Афиша..."),

но чувство принадлежности к великому, понимание возможности сохранить свой дух в веках и сделать его бессмертным.

При том жизнь земная не обесценена ("Жизнь прожить — не поле перейти"). Она и представляет собой путь в Вечность.

~~В стихотворении~~ Стихотворения Гастермана нас заставляют героев даже ощущать, как прошедшее века растворено во всей "всехри", как дух самого Гастермана сохранён в них. Такое мироощущение придаёт поэзии и творчеству смысл, и поэтому произведения из романа

А.

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

"Доктор Уливаго" —  
спасительна.

2. Александр Вертинский:

Женя Вера и Отчаяние.

Творчество русского поэта начала XX века неотделимо от музыки: он сочинял музыку к своим стихотворениям и сам пел их, превращая свои выступления в маленькие спектакли — «ариялки». И это одна из причин, по которой я позволила себе позаимствовать название моего эссе у русской рок-группы «Агата Кристи» — когда-то её создатели братья Самойловы именно так окрестили собственное творчество (а на одну из братьев и автора большинства текстов Тлеба Самойлова творчество Вертинского некогда оказало мощное влияние). Кроме того, невероятно удачно на мой взгляд слово «Вера» стоит раньше «Отчаяния», и в этом для меня сосредоточена одна из лучших черт поэзии Вертинского: Вера и свет в его произведениях всегда пробиваются сквозь внешнюю декадентскую

кто?

тетейки.

Мое знакомство с творчеством Вершинского началось с песни "Костюк" Анжел

Александр Вершинский — поэт, родившийся в конце XIX века, пережил все потрясения начала века двадцатого: Первую Мировую войну (работал санитаром в поезде, перевозившем раненых), революцию, русскую эмиграцию и Вторую Мировую. Декадентский тон его творчества определила детство (рано потерял обоих родителей) и, уже в юности влившись в поэзию Блока, в особенности — произведения "Валгаланник". Из них родился сценический образ Вершинского, закрепившийся за ним на долгие годы — образ "русского Гюго". Он выступал в костюме Белого, а позже — Черного Гюго, и все его песни были пронизаны упадочнической, патрально-трагической, "опиумной" жеманкой — он пел "о всех усталых", "для всех усталых", потому что в строках его всегда находились надежда и проблеск света.

Мое знакомство с творчеством Вершинского началось со стихотворения "То, что я должен сказать" — одного из самых известных и, пожалуй, пронзительных. Оно написано на тему юнок солдат, на тему, оказавшуюся бесшумной и страшной: "... Только так бесшумно, так зло и неумно, // Отлучили их в вечный покой". Создаваемые образы бьют в самое сердце, заставляют смотреть и прошептать ту боль: "И какая-то немчишка с иканьею лицом // Целовала покойника в посиневшие губы // И шваркнула в священника // Обручальными кольцами". Но последняя строфа возникает прозрачно-золотыми солнечными лучиками, танцующимися сквозь тучи: "И никто не додумался просто встать на колени // И сказать этим мальчикам, что в бездарной стране // Далеко светлее подвиги — это только ступени // В бесконечные пропасти к неприступной высоте". И утешение здесь — не в "неприступной высоте", остающейся на недостижимом горизонте, а в попытке прикоснуться к ней трагедии,

разделить боль, выкачать оставшиеся невозможные.

Только вспетенное в строки сочувствие, никаких делают самую печальную из архивок лече, светле, уводят боль и отрадание всое, помогают его отлучить. В земной печни тфика Вершинского почти не обнаруживается счастья, но он никогда прямо не пишет об удавлении Смерти, покидая, что этот образ — не утешение и не спасение. В его строках подобной конец всегда светел: «Вы поехали к Богу на бал»; ~~Сам Господь по белой пестнице~~ Говедет вас в светлой Рай».

Сильно

Если существенные происшествия Вершинского порой почти лишены надежды, так как более театрализован и пропаганда декаданса («Тихого Байбине», «Мелкой Завис», «Безмолвья»), то всё, что обнаруживает автобиографические отголоски, светится ей. Вершинский в большую часть печни провёл в эмиграции и очень страдал от невозможности вернуться в Россию. Тяготами речь по Бессарабии, он начинает работать

ная новоб песней — «Что за ветер в степи молдавской...» Он откашливается неподалёку от русской границы — через реку видна такая близкая и далёкая одновременно родная земля. Когда Вершинский видит её, первая малая летела — бросится в воду, незаметно пересечь границу, вернуться на Родину, но осознание невероятности задуманного наваливается ~~на~~ вту нее мгновенно — он садится на камень и плачет, а позже завершает ~~на~~ новое стихотворение такими строками: «О как сладко, как больно эквот слёт // Кто вытиснуть на родную страну!» Далее в этом страдании обнаруживается проблем счастья, оставляющий лёгкость на сердце. Вершинский любит печни, любит её и когда она страшна, печальна, темела, и в этом — та самая Вера в свет, который возникнет из целой полутонны, кашкетом, солнечной ниткой в дошке ладана, полумраке ресторанов и дожками Смерти: «Я любил и люблю этот времной и тленной, // Заводимый, уже оставляющий мир...». Всегда возникнет

детало, которая не позволит плене трески  
и горя сожгутся над головой словно  
морские воды, которая оставит шанс на  
призрачное счастье, покой, спасение.

Для Вершинского вообще важны детали,  
вещи, он точно чувствует, как они говорят  
о жизни, о всех владениях первой  
лучше любых слов — в этом заключается  
отголосок чеховской традиции. В его  
стихотворениях не просто платье, но  
«дивное платье Maison Cavalli», не просто  
духа, но духи «из флакона Nuit de Noel».  
«Наши сердца как перчатки изношены» —  
слепено выразиться более метко и покатно:  
Вершинский не считает вещной мир  
лишним, обрешенным — у него вещи зачастую  
говорят точнее слов.

Эта мысль подводит меня к  
заключению о том, что поэзия Вершинского  
стала мной первой читательским и  
литературоведческим открытием — потрясающе  
требательной синтез духа декадентства и  
надежды, ушная игра словами и вещами

сделали Александра  
Вершинского одним из  
любимых, оказавших на  
меня сильное влияние  
поэтов.

Задача 2

Формулируй тему, автор работы уходи  
в сторону от той ракурса, который был  
обозначен в предложенных текстах, а  
потому ему приходится быть констативным,  
пытаясь разверить новизну ас-  
пекта. Задачи поднимаются определенным  
этапом работы, не определяется тот  
инструментарий, специально который  
будут «рассматривать» и «анализировать»  
предмет исследования. Тезисы сформули-  
рованы как пункты плана, практически  
не содержат фактографии (только обще-  
известные факты) — вместо пункта  
о «работе общности поэзии» точнее  
было бы определить эти общности  
поэзии. В предложенной композиции  
ослаблена логическая связь между 6, 7 и 8  
слайдами (6 и 7 — возвращение в юность поэта, 7 и 8 —

Эта  
первая  
к  
Хлеб.

## Задача № 1

Воспринимательски и поэтиче

с ответ на вопросы первой части  
задания. В очерке о Н. Вертинском  
автор работы подробно останавливается  
на поэзии и творчестве поэта.

Тривкакой внимательнее второй этап  
материала, поминание его эстетической  
значимости. К сожалению, не соблюдаем  
требования - отметить особенности эстет.  
Работа не отвечает поставленной задаче!  
выдаются заключения - попутные -  
открытия, оптим. Уфф -

## Лист ответов к заданию № 2 второго тура

Слайд № 1 (тема) "Крик души" переломной эпохи:  
 русская футуризм — эстетическая позиция общественному  
 вкусу или отражение самой сути времени?

2

Слайд № 2 (задача) Задачи: 1) рассмотреть поэзию футуристичес-  
 кою направления и личности самых ярких её представителей;  
 2) проанализировать полемические высказывания с точки зрения осознания  
 футуристической поэзии духу времени;  
 3) отразить возможную связь поэтических приёмов и  
 культурных особенностей поэтов-футуристов с сутью  
 переломной, революционной эпохи начала XX века.

3

Слайд № 3 Возвращение футуристической поэзии,  
 братья Бурлюки, ЛЕФ. Выработка особенностей  
 поэтики, складывание традиции эстетических  
 включений. Уделение особое внимание визуальной  
 стороне как поэзии, так и включений.  
 Нарочитое стремление не утончать поэзию.

✓  
3

Слайд № 4 Визуальный эффект поэзии этого  
 течения...

Слайд № 5

Тилес  
 Центрифуга  
 Садок судей  
 Мелодии поэзии  
 Идите к чёрту!

Слайд № 6 Владимир Маяковский как центральная фигура русского футуризма: поэзия желтого свитера

- "Облако в шлани" — разрушение канонов, отказ от любых прошлых концепций и идей во всех сферах, в том числе — в литературе ("Соросить Пушкина с парихода современности!")
- в унисон с музыкальной революцией: мхен о разрушении старого мира до основания и создании нового на его руинах

V  
3

нарушил логику

Слайд № 7 Стоял в Училище певшем...

Слайд № 8 Так на холсте каких-то соответствий...

нет связи

+3

Слайд № 9 Слово творчество и работа со звуком. Идея о том, что старые слова уже не могут быть опорой в строительстве нового мира. Слово распадается на звуки вместе с распадом старого мира — попытка оперировать ими или собрать все-таки во что-то новое. Владимир Хлебников.

Вывод: звучание футуризма на одной волне с революцией, его стремление слышать всё давно уже готовившееся есть явление не случайное и не случайное к эпатажу ради эпатажа, а вызванное эпохой. Футуризм вообщем как зеркало, как способ отразить, осмыслить, переработать и выразить суть эпохи вшей и кардинальных перемен.

V  
4