

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Н.А. Агеева, А.Е. Козлов, Н.В. Константинова,  
О.С. Рощина, О.А. Фарафонова**

**ПОДГОТОВКА К ОЛИМПИАДЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ  
(МУНИЦИПАЛЬНЫЙ И РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЭТАПЫ)**

Утверждено в качестве учебного пособия  
Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «НГПУ»

Новосибирск 2018

УДК 372.016:82(075.8)  
ББК 74.268.39 – 27я73-1  
— П 441

Рекомендовано  
Учебно-методическим советом  
ФГБОУ ВО «НГПУ»

Подготовлено и издано в рамках реализации Программы  
*стратегического развития ФГБОУ ВО «НГПУ» на 2012–2018 гг.*

**Р е ц е н з е н т ы:**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной  
литературы, теории литературы и методики обучения литературе  
ИФМИП ФГБОУ ВО «НГПУ»

*Е.Г. Николаева;*

кандидат филологических наук, доцент кафедры  
философии и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «НГУЭУ»

*Е.В. Вранчан*

П 441 **Н.А. Агеева, А.Е. Козлов, Н.В. Константинова, О.С. Рощина,  
О.А. Фарафонова**

Подготовка к олимпиаде по литературе (муниципальный  
и региональный этапы) Учебно-методическое пособие. –  
Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018. – 142 с.

**ISBN**

Предлагаемое пособие представляет собой методические реко-  
мендации для подготовки к муниципальному и региональному этапам  
всероссийской олимпиады школьников по литературе. Первые два раз-  
дела пособия посвящены особенностям выполнения заданий анали-  
тического и творческого характера. Третий раздел содержит примеры  
и варианты аналитических и творческих заданий муниципального эта-  
па разных лет.

Учебное пособие предназначено для студентов, изучающих дис-  
циплину «Организация внеурочной деятельности по литературе» уча-  
щихся школ, планирующих участие в олимпиаде по литературе, а также  
для учителей, занимающихся подготовкой школьников к олимпиадам.

**УДК 372.016:82 (075.8)  
ББК 74.268.39 – 27я73-1**

**ISBN**

© Н.А. Агеева, А.Е. Козлов, Н.В. Константинова,  
О.С. Рощина, О.А. Фарафонова 2018  
© Оформление. ФГБОУ ВПО «НГПУ», 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	4
Специфика аналитических заданий. Общая характеристика. Типология. Критерии оценивания.....	5
Специфика анализа поэтического текста .....	10
Специфика анализа прозаического текста.....	
Основные аспекты анализа .....	20
Специфика творческих заданий. Общая характеристика. Типология. Критерии оценивания.....	34
Методические рекомендации для студентов. Задания для самостоятельной работы .....	52
Примеры заданий.....	58
7 класс .....	58
Задания с элементами анализа текста.....	58
Творческие задания .....	67
8 класс .....	69
Задания с элементами анализа текста.....	69
Творческие задания .....	74
Варианты творческих заданий для 7 и 8 классов .....	77
Аналитические задания для 9–11 классов.....	78
9 класс .....	78
10 класс .....	94
11 класс .....	110
Творческие задания для 9–11 классов.....	130
Список литературы, рекомендуемой для подготовки к олимпиаде .....	139

## ПРЕДИСЛОВИЕ

---

Ежегодно в олимпиаде по литературе участвуют сотни школьников, и если на региональный этап допускаются только учащиеся 9–11 классов, то муниципальный этап предполагает участие школьников более младшего возраста – учеников 7–8 классов. И ежегодно и сами участники, и их педагоги сталкиваются с проблемой подготовки к выполнению олимпиадных заданий. Предлагаемое пособие задумано как методические рекомендации, задача которых – облегчить подготовку к муниципальному и региональному этапам ВсОШ по литературе. Оно подготовлено членами региональной предметно-методической комиссии по литературе, которые ежегодно, руководствуясь рекомендациями центральной ПМК, составляют банк заданий для муниципального этапа.

Предлагаемое учебно-методическое пособие может быть использовано при изучении дисциплины «Организация внеурочной деятельности по литературе» и способствовать успешному освоению студентами программы дисциплины «Методика обучения и воспитания (литература)».

Первые два раздела пособия представляют собой развернутый комментарий к заданиям аналитического и творческого характера и рекомендации к их выполнению. Помимо рекомендаций в этих разделах содержатся необходимые для подготовки к тому или иному виду заданий материалы, приводятся примеры аналитических и творческих олимпиадных заданий, комментируются критерии оценки, анализируются типичные ошибки, которые допускают участники олимпиады. Авторы-составители руководствовались в данном случае многолетним опытом работы в жюри регионального этапа ВсОШ по литературе.

Третий раздел пособия содержит примеры и варианты аналитических и творческих заданий муниципального этапа разных лет, ранжированных в соответствии с возрастом участников олимпиады и расположенных относительно друг друга по принципу «от простого к сложному».

В заключение приводится список необходимых научных работ и учебных пособий, которые могут помочь школьникам и их наставникам при подготовке к участию в муниципальном или региональном этапах олимпиады по литературе.

## СПЕЦИФИКА АНАЛИТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА. ТИПОЛОГИЯ. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ

---

Поскольку в методических рекомендациях Центральной предметно-методической комиссии по литературе постоянно подчеркивается необходимость преемственности между этапами ВсОШ, считаем необходимым задания для муниципального тура готовить с учетом перспектив регионального и заключительного этапов.

В качестве первого задания участнику олимпиады предлагается провести целостный анализ текста – прозаического ИЛИ поэтического. Выбор типа текста – право ученика. Анализируя текст, ученик должен показать степень сформированности аналитических, филологических навыков – именно они и станут предметом оценки. Ученик сам определяет методы и приемы анализа, структуру и последовательность изложения своих мыслей. Важно, чтобы анализ текста приводил ученика-читателя к главному – пониманию автора, смысла его высказывания, его позиции, способов, которыми он эту позицию выразил. Анализ текста не является самоцелью. Анализ текста проводится учеником для того, чтобы уточнить, углубить, развить первичное понимание, увидеть произведение как целостное единство элементов, несущее в себе смысл, – и на основе этого нового видения и понимания вступить в диалог с автором произведения. Под «целостным анализом текста» в данном случае понимается не обязательный учет и скрупулезное описание всех его структурных уровней – от фонетической и ритмико-метрической стороны до контекста и интертекста: важно умение сосредоточиться на тех аспектах текста, которые актуализированы в нем и в наибольшей степени «работают» на раскрытие заложенных в нем смыслов. Отдельно следует отметить, что цель анализа текста заключается не в создании наукообразного текста о тексте художественном. Обилие терминов в работе еще не означает научности. Гораздо важнее сказать о своем понимании ясно и точно, а термины использовать к месту и дозированно.

В отличие от регионального этапа на муниципальном этапе олимпиады аналитическое задание имеет более развернутый характер. Кроме общей формулировки «Выполните комплексный анализ поэтического ИЛИ прозаического текста» задание к каждому конкретному тексту имеет индивидуальное пояснение – своеобразный ориентир для учеников, акцентирующий их внимание на наиболее «знаковых» элементах художественного текста. Как правило, это выделение определенных элементов поэтики текста, которые в большей степени значимы для понимания заложенных в тексте смыслов. Приведем несколько примеров:

При выполнении анализа поэтического текста обратите внимание на систему метафор и олицетворений, детализацию, особенности пространственной организации стихотворения и то, по каким параметрам в нем соотнесены природное и человеческое.

При выполнении анализа прозаического текста обратите внимание на семантику заглавия, специфику композиции, своеобразии пространственно-временной организации рассказа, систему персонажей, особенности их взаимодействия.

При выполнении анализа поэтического текста обратите особое внимание на семантику названия, строфическое членение стихотворения, детализацию, звукопись, соотношение общечеловеческого и индивидуального, живого и мертвого.

При выполнении анализа прозаического текста обратите внимание на особенности пространственно-временной организации рассказа, детализацию, соотношение человеческого и природного начал.

Такие пояснения, безусловно, не направлены на то, чтобы ограничить творческий и интеллектуальный потенциал ученика при выполнении анализа текста, не нужно это воспринимать как шаблон, план анализа и т.д. Кроме того, это не отменяет основное задание о комплексном характере анализа текста. Все выделенные в пояснении направления анализа, «точки наблюдения» должны быть представлены учеником в контексте художественного целого, обязательно включены в «сложно построенный смысл» произведения по концепции Ю.М. Лотмана. Такой подход выражается и в критериях оценивания аналитического задания.

Так как именно участники из 9–11 классов имеют возможность пройти дальше – на региональный этап – муниципальный этап должен ставить перед собой задачу не только отбора лучших (победителей и призеров), но и подготовки участников к тем заданиям и требованиям к их выполнению, с которыми они могут столкнуться на региональном и заключительном этапах ВсОШ по литературе. Этим объясняется то, что для оценивания работ участников городской олимпиады по литературе региональная предметно-методическая комиссия предлагает использовать те же самые критерии, по которым традиционно оцениваются работы участников регионального этапа.

**Максимальное количество баллов, которые может набрать участник при выполнении аналитического задания – 70. Они должны складываться на основе оценки работ по следующим критериям:**

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.

*Максимально 30 баллов. Шкала оценок<sup>1</sup>: 0 – 10 – 20 – 30.*

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

*Максимально 15 баллов. Шкала оценок: 0 – 5 – 10 – 15.*

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.

*Максимально 10 баллов. Шкала оценок: 0 – 3 – 7 – 10.*

---

<sup>1</sup> Баллы в данной шкале, с одной стороны, соответствуют привычным оценкам «неудовлетворительно», «удовлетворительно», «хорошо», «отлично» по пятибалльной системе, а, с другой стороны, позволяют объективнее оценить ответ, поскольку есть возможность ставить и промежуточные баллы. Например, 1, 2 или 5.

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

Максимально 10 баллов. Шкала оценок: 0 – 3 – 7 – 10.

5. Общая языковая и речевая грамотность (отсутствие языковых, речевых, грамматических ошибок). Примечание 1: сплошная проверка работы по привычным школьным критериям грамотности с полным подсчетом ошибок не предусматривается. Примечание 2: при наличии в работе речевых, грамматических, а также орфографических и пунктуационных ошибок, затрудняющих чтение и понимание текста, обращающих на себя внимание и отвлекающих от чтения (в среднем более трех ошибок на страницу текста), работа по этому критерию получает ноль баллов.

Максимально 5 баллов. Шкала оценок: 0 – 1 – 3 – 5

**Итого: максимальный балл – 70 баллов.**

Обратим внимание учеников на то, что главным и самым «дорогим» (30 баллов) является первый критерий, который оценивает умение воспринимать художественный текст как систему взаимосвязанных элементов, способность последовательно «двигаться» от частного к общему, т.е. сначала условно «разбирать» текст на элементы, а затем обязательно выходить на уровень обобщения, интерпретации «целого смысла». Следует указать, что именно эта особенность аналитического задания и вызывает самое главное непонимание, большое количество методологических и содержательных ошибок учеников. Как правило, комплексный анализ либо подменяется поуровневым анализом (шаблонным, по заранее выбранному формальному плану) без выхода на интерпретацию текста, либо, напротив, представляет собой общее поверхностное размышление о содержании текста без детального и подробного комментирования его элементов.

Таким образом, учитывая характер задания, критерии его оценивания и типичные ошибки по опыту проверки олимпиадных работ школьников, хотелось бы дать ряд рекомендаций по подготовке к комплексному анализу поэтического и прозаического текста.

В первую очередь, необходимо сориентировать учащихся в научной и методологической литературе, которая поможет эффективно подготовиться к выполнению этого задания. При большом многообразии источников обратим внимание на наиболее репрезентативные и доступные для восприятия школьников:

1. *Анализ художественного текста* : лирическое произведение : хрестоматия. – М. : изд-во РГГУ, 2005.

2. *Болотнова Н.С.* Филологический анализ текста. – М. : Флинта: Наука, 2009.

3. *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. – М., 2012.

4. *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии : анализы, интерпретации, характеристики. – СПб. : Азбука, 2001.

5. *Гаспаров М.Л.* Фет безглагольный. – М., 1997.

6. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. – СПб. : «Искусство–СПБ», 1996.

7. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. – СПб., 1998.

8. *Магомедова Д.М.* Филологический анализ лирического стихотворения. – М. : Академия, 2004.

9. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста : учебное пособие для вузов по специальности «Русский язык и литература» : доп. УМО вузов РФ. – М. : Академия, 2007.

10. *Печерская Т.И., Никанорова Е.К.* Сюжеты и мотивы русской классической литературы : учебное пособие. – Новосибирск : изд-во НГПУ, 2010.

11. *Пьеге-Гро Натали.* Введение в теорию интертекстуальности. – М., 2008.

12. *Силантьев И.В.* Мотивный анализ : учебное пособие / И.В. Силантьев, В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин ; под ред. И.В. Силантьева ; Новосиб. гос. ун-т, фак. журналистики. – Новосибирск : изд-во НГУ, 2004.

13. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного : введение в литературоведческий анализ. – М. : Лабиринт: РГГУ, 2001.

14. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. – М., 1971 и др. изд.

15. *Фарино Ежи.* Введение в литературоведение. – СПб. : изд-во РГПУ, 2004.

## СПЕЦИФИКА АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Главный вопрос, который обычно задают себе ученики при выполнении комплексного анализа, «С чего начать?». Не менее частотным является и вопрос «Что в поэтическом тексте можно анализировать?». Безусловно, в этих вопросах скрываются и содержательные (теоретические), и методологические (практические) затруднения школьников. В связи с этим участника олимпиады необходимо сориентировать по этим двум направлениям.

Традиционно в процессе анализа поэтического произведения исследователи обращают внимание на следующие уровни текста:

1. Метрический (метр и ритм).
2. Фонетический (звукопись).
3. Лексический (словарь текста).
4. Грамматический («грамматика поэзии»).
5. Композиционный (структурный).
6. Интертекстуальный («чужое слово»).
7. Жанровый.
8. «Направленческий»<sup>2</sup>.

Не ставя перед собой цели подробно прокомментировать особенности анализа каждого уровня, остановимся на основных «проблемных точках», которые вызывают типичные ошибки в олимпиадных работах школьников.

В первую очередь хотелось бы прокомментировать специфику анализа метрического уровня. Конечно, если ученик выбирает комплексный анализ поэтического текста, предполагается, что он должен продемонстрировать умение «видеть» специфику «природы поэзии», т.е. анализировать особенности звучащего текста. На это обращают внимание и члены предметной комиссии в процессе проверки работ, так как это демонстрирует в том числе и общий филологический кругозор ученика. Однако зачастую этот уровень анализа поэтического текста «подменяется» лишь

<sup>2</sup> См. подробнее учебное пособие: Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. – М. : Академия, 2004.

формальным номинальным обозначением размера стихотворения («Это четырехстопный хорей») и в редких случаях обозначением «ритмического рисунка» стихотворения. При этом ученик не выходит на уровень интерпретации, т.е. не указывает семантику размера, не комментирует специфику ритмической организации текста в целом. Хотя анализ ритмического уровня включает в себя не только эти два компонента: «Смена размера, вариация анакруз, разностопность, сильный перенос, употребление редкой ритмической формы, резкое нарушение установившейся инерции построчного количества ударений, появление рифмы в белом стихе или, наоборот, исчезновение ее в рифмованном, и т.п. – все это вполне может сигнализировать о наличии *ритмического* и *смыслового* курсива, о стремлении поэта почему-либо именно на этой строке (или строфе) сосредоточить внимание читателя»<sup>3</sup>. Вот этот «ритмический курсив» и должен стать объектом анализа, на него и нужно обязательно обратить внимание, понять его особенности и сделать вывод о его смысловой функции в поэтическом тексте. Конечно, в некоторых произведениях уже на содержательном уровне может быть «авторский сигнал», свидетельствующий о том, что ритмический уровень важен для интерпретации. Например, в стихотворении В. Маяковского:

Я дал бы вам  
жиркость  
и сукна,  
в рекламу б  
выдал  
гумских дам.  
(Я даже  
ямбом подсюсюкнул,  
чтоб только  
быть  
приятней вам.)

<sup>3</sup> Руднев П.А. Введение в науку о русском стихе. – Тарту, 1989. – С. 34.

Кроме ритмического уровня типичные и повторяющиеся ошибки характерны и для анализа фонетического уровня. Как правило, ученики хорошо знают, что такое звукопись, определяют ее как *систему звуковых повторов в стихотворной речи*, т.е. повторение групп одинаковых или похожих (например, сонорных, задненебных, губных и т.п.) звуков. Если повторяются согласные звуки, то такие повторы называют *аллитерациями*, если гласные – *ассонансами*. Проблемы возникают вновь в процессе определения функций этих явлений в тексте.

Самый наглядный тип связи звукового состава стиха с его смыслом – *звукоподражание*. Обратим внимание на функцию этого явления в известном тексте Ф.И. Тютчева «Гроза». Во всех строфах стихотворения повторяются сочетания звука Р с другими согласными (чаще всего – с Г) и гласными (чаще всего – с О, А и Е): грозу, первый, гром, резвяся, играя, грохочет, гремят, раскаты, брызнул, перлы, с горы, проворный, нагорный, вторит, громам, ветреная, кормя, орла, громокипящий, пролила. Эти повторы можно воспринять как звукоподражание – воспроизведение громовых раскатов. Но нельзя не увидеть, что звуки Г, Р, О входят в состав слова гроза, самого важного в этом стихотворении.

Такую инструментовку Г. Шенгели называл *лейтмотивной* и видел ее суть в том, что «звуки какого-либо важного по смыслу слова повторяются в окрестных словах с тем, чтобы, во-первых, напомнить об этом слове, глубже внедряя его в сознание, а во-вторых, чтобы подчеркнуть внутреннюю связь или, наоборот, противоположность тех или иных понятий»<sup>4</sup>.

Разновидностью лейтмотивной звукописи является *анаграммирование*: «прием подбора слов текста в зависимости от состава ключевого слова».

Например, обратим внимание на стихотворение М. Цветаевой, которое являлось на одном из Региональных этапов материалом для аналитического задания:

Белое солнце и низкие, низкие тучи,  
Вдоль огородов – за белой стеною – погост.  
И на песке вереница соломенных чучел  
Под перекладами в человеческий рост.  
И, перевесившись через заборные колья,  
Вижу: дороги, деревья, солдаты вразброд...  
Старая баба – посыпанный крупною солью  
Черный ломоть у калитки жует и жует.  
Чем прогневили тебя эти серые хаты,  
Господи! – и для чего стольким простреливать грудь?  
Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,  
И запыллил, запыллил отступающий путь...  
Нет, умереть! Никогда не родиться бы лучше,  
Чем этот жалобный, жалостный, каторжный вой  
О чернобровых красавицах. – Ох, и поют же  
Нынче солдаты! О, Господи Боже ты мой!

Это стихотворение не имеет названия, но в процессе анализа фонетического уровня, выделяя последовательно слова с повторяющимися гласными и согласными, обнаруживается анаграмма ВОЙНА, в которой наибольшее внимание сосредоточено на части ВОЙ, что определяет ключевую смысловую интенцию всего стихотворения – это ПЛАЧ, ВОЙ по тем, кому «простреливают грудь».

Рифма как важный элемент поэтического текста также редко становится объектом исследования в работах школьников.

Напомним особенности этого компонента.

Рифма – созвучия концов стихотворных строк или полустихий. Рифменные звуковые повторы имеют и фоническое, и ритмико-композиционное значение в тексте. Рифмы различаются:

– по месту ударения: мужские – с ударением на последнем слоге (мечты – черты); женские – с ударением на втором слоге от конца (запели – свирели); дактилические – на третьем слоге от конца (единственный – таинственный); гипердактилические – далее, чем на третьем слоге от конца (вздрагивая – протягивая), последняя разновидность встречается крайне редко;

<sup>4</sup> Шенгели Г. Техника стиха – М., 1960. – С. 45.

– по звуковому составу: точные – с совпадением ударных гласных и всех последующих звуков (преданья – мечтанья) и неточные (приблизительные) (раскосые – роскошные);

– по расположению в строфе (по способу рифмовки): перекрестная (abab), кольцевая (опоясывающая, охватная) (abba), смежная (парная) (aabb), а также разновидности терцетных, входящих в трехстишия (abb, aab, ababcbbc) и т.д.

Особенно важное значение приобретает рифма в свободном стихе (верлибре), не имеющем ни метра, ни равного количества ударных слов в строке. В качестве примера приведем начало стихотворения В. Маяковского «Послушайте!»:

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают –

значит – это кому-нибудь нужно?

Значит – кто-то хочет, чтобы они были?

Значит – кто-то называет эти плевочки  
жемчужиной?

Объединяя одинаковым созвучием два разных слова, замыкающих стих, рифма выдвигает эти слова по сравнению с остальными, делает их центром внимания и сопоставляет их в смысловом отношении друг с другом. Поэтому весьма существенным фактором поэтического стиля является выбор рифмующихся слов и их взаимоотношение с точки зрения значения.

В стихотворении «Послушайте!» В. Маяковский ставит в конец строки и рифмует следующие пары слов: нужно – жемчужиной, были – пыли, опоздал – звезда, руку – муку, наружно – нужно, да – звезда.

В рифмующихся парах выделяются слова со значением утверждения, долженствования, бытийности – нужно (дважды), были, да, а также слова звезда (дважды), жемчужина, относящиеся к одному денотату. **Рифма дважды связывает эти две группы слов между собой (нужно – жемчужиной, да – звезда).** Так создается важнейшее для текста смысловое взаимодействие двух

тематических полей, которое и оказывается ключом к решению заданного в стихотворении конфликта<sup>5</sup>.

Для В. Маяковского выбор рифмы стал вполне осознанным приемом поэтической техники. В статье «Как делать стихи?» он пишет: «Рифма возвращает нас к предыдущей строке, заставляет вспоминать ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе. <...> **Я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало**». В этом фрагменте статьи поэта, на наш взгляд, содержится методологическое объяснение тому, как нужно анализировать рифму в поэтическом тексте, учитывая авторскую интенцию.

Не менее важным при анализе поэтического текста является Лексический уровень. Еще Ю.Н. Тынянов обращал на это внимание: «Ввиду стиховой значимости слова лексический признак выступает сильнее, отсюда – огромная важность каждой мимолетной лексической окраски, самых второстепенных слов в стихе. Можно сказать, что каждое слово в стихе является своеобразным лексическим тоном. Вследствие тесноты ряда увеличивается заражающая, ассимилирующая сила лексической окраски на весь стиховой ряд – создается некоторое единство лексической тональности, при развертывании стиха то усиляемой, то ослабляемой и изменяемой»<sup>6</sup>. Слово в стихотворном произведении семантически осложнено, многослойно по значению и поэтому требует наиболее пристального внимания интерпретатора.

Для эффективного анализа лексического уровня поэтического текста следует обратиться к методике составления словаря стихотворения<sup>7</sup>.

Суть этого приема состоит в том, что в тексте выделяются слова, обозначающие: предметы и понятия (существительные), действия и состояния (глаголы), качества и оценки (прилагатель-

<sup>5</sup> См. подробнее учебное пособие: *Магомедова Д.М.* Филологический анализ лирического стихотворения. – М.: Академия, 2004.

<sup>6</sup> *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. – М., 2001. – С. 67.

<sup>7</sup> См. подробнее в книге: *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. – СПб.: «Искусство – СПб», 1996.



ные и наречия). Представляется целесообразным рассматривать отдельно личные местоимения (в классификации М.Л. Гаспарова они объединяются с существительными в одну группу) как важнейший показатель субъектной организации текста.

Анализ словаря стихотворения дает возможность определить его тематические (семантические) поля, которые складываются из лексических, синонимических и тематических повторов, а также выявить семантические переключки, образующие своего рода смысловой каркас (тематическую сетку) текста.

Например:

#### **Словарь текста А.С. Пушкина «К Чаадаеву»**

**1 этап:** распределить все слова по частям речи.

*Существительные:* любовь, надежда, слава, обман, забава, сон – 2, туман, желанье, гнет, власть, душа – 2, отчизна – 2, призыванье, томленье, упование, минута – 2, вольность, любовник, свиданье, свобода, сердце, честь, друг, порыв, товарищ, звезда, счастье, Россия, обломки, самовластье, имена.

*Местоимения:* мы – 3, она, мой, наши.

*Глаголы:* не жить, исчезнуть, гореть – 2, внимать, ждать – 2, посвятить, верить, взойти, вспрянуть, написать.

*Прилагательные и наречия:* тихая, недолго, юный, утренний, еще, роковая, нетерпеливая, святая, молодой, верное, живы, прекрасные, пленительное.

**2 этап:** обратить внимание на доминантную группу, выделить основные тематические группы слов.

В словаре выделяются следующие основные тематические поля: внутренний мир человека (как целое) – душа, сердце; любовь – любовь, нежить, желанье, томленье, любовник, свиданье, счастье, гореть, пленительный;

надежда – надежда, ждать, упование, верить; родина – отчизна, Россия;

свобода – вольность, свобода, звезда, пленительное, счастье; деспотизм – гнет, власть, самовластье, сон; слава – слава, честь, имя (в последней строке выражение «напишут наши имена» можно рассматривать как перифразу, обозначающую будущую славу);

призрачность – обман, исчезнуть, забавы, сон, туман.

**3 этап:** объединить тематические группы в более крупные семантические поля.

Все выделенные тематические поля, в свою очередь, можно объединить в две большие, противопоставленные друг другу тематические группы: личное, интимное – внеличное, гражданское. Такая оппозиция была типичной для русской гражданской лирики XIX века.

**4 этап:** сделать общий вывод о специфике соотношения выделенных семантических полей, учитывая лексическое значение входящих в них слов.

Наблюдения над словарным и контекстным значением слов в стихотворении показывают, что слова, входящие в группу «интимное» используются для обозначения гражданских чувств автора и адресата послания: любви к родине, надежды на ее освобождение от деспотизма. Личное, интимное не отбрасывается, не подавляется, а лишь расширяет свою сферу, трансформируется в другой, гражданский план. Гражданское перестает быть оппозицией к интимному и становится его частью – в этом и заключается своеобразие гражданской позиции Пушкина<sup>8</sup>.

Таким образом, подобный тип методики анализа лексического уровня поэтического текста позволяет последовательно «продвигаться» от частных наблюдений над семантикой слов к общей системе лексических элементов текста, понять их функциональное взаимодействие в художественном целом, что и должно являться итоговой целью анализа текста.

При определении приоритетного уровня исследования, отвечая на вопрос «С чего начать?», на наш взгляд, необходимо обращать внимание, в первую очередь, на своеобразие и индивидуальные особенности каждого текста. Как правило, сам текст уже «указывает» интерпретатору, на каком уровне есть особенности. В качестве примера приведем два таких текста. Это стихотворение В. Маяковского:

<sup>8</sup> См. подробнее учебное пособие: Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. – М. : Академия, 2004.

**А вы могли бы?**

Я сразу смазал карту будня,  
плеснувши краску из стакана;  
я показал на блюде студня  
косые скулы океана.  
На чешуе жестяной рыбы  
прочел я зовы новых губ.  
А вы  
ноктюрн сыграть  
могли бы  
на флейте водосточных труб?

Очевидно, что в этом стихотворении «кричит и зовет» обратить на себя внимание лексический уровень. Даже при поверхностном беглом прочтении заметно, что автор использует очень необычные сочетания слов: карта будня, чешуя жестяной рыбы, косые скулы океана. А квинтэссенцией этого внешнего «словесного абсурда» становится итоговая фраза «на флейте водосточных труб» как сильная позиция текста. Следовательно, анализ этого поэтического текста логичнее начать с выделения особенностей именно лексического уровня. Вполне возможно, что грамотный подход (например, составление словаря текста) сразу ориентирует ученика в общей смысловой концепции этого художественного смысла.

Вторым примером является произведения А. Фета:

Шепот, робкое дыханье,  
Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья,  
Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица,  
В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы,  
И заря, заря!..

Безусловно, в этом лирическом тексте на первый план выходит грамматический уровень, своеобразная «грамматика поэзии». В этом стихотворении автор не использует глаголы. Значит акцент смещается на другие части речи, с помощью которых и выражается смысловое наполнение этого художественного целого. Так, например, М.Л. Гаспаров предлагает использовать особую методику при анализе подобных стихотворений (безглагольных): «... проследим смену эмоционального насыщения этого пространства: насколько оно пережито, интериоризовано, насколько в нем присутствует человек. И мы увидим, что здесь последовательность еще более прямая: от эмоции наблюдаемой – к эмоции пассивно переживаемой – и к эмоции, активно проявляемой. В первой строфе дыханье – “робкое”: это эмоция, но эмоция героини, герой ее отмечает, но не переживает сам. Во второй строфе лицо – “милое”, а изменения его – “волшебные”: это собственная эмоция героя, являющаяся при взгляде на героиню. В третьей строфе “лобзания и слезы” – это уже не взгляд, а действие, и в действии этом чувства любовников, до сих пор представленные лишь порознь, сливаются. (В ранней редакции первая строка читалась “Шепот сердца, уст дыханье...” – очевидно, “шепот сердца” могло быть сказано скорее о себе, чем о подруге, так что там еще отчетливее первая строфа говорила о герое, вторая – о героине, а третья – о них вместе.) От слышимого и зримого к действительному, от прилагательных к существительным – так выражается в стихотворении нарастающая полнота страсти»<sup>9</sup>. Таким образом, в этом стихотворении уже изначально на уровне первичного наблюдения легко определяется путь анализа, благодаря которому мы идем «вслед за автором», последовательно раскрывая «тайны» устройства художественной системы в целом.

Кроме того, хотелось бы обратить внимание еще на то, что часто вызывает вопрос учеников уже в процессе выполнения аналитического задания – «Сколько уровней нужно анализировать?», «Как определить необходимый объем элементов текста?». Эти и другие вопросы относятся очевидно к разряду формальных

<sup>9</sup> Гаспаров М.Л. Фет безглагольный. – М., 1997. – С. 28.

затруднений. Необходимо понимать, что в этом задании нет и не может быть никакой нормы и никакого заранее запланированного шаблона. Ученик должен владеть определенным багажом знаний о специфике элементов поэтического текста, понимать, какие могут быть варианты подходов к анализу текста, знать фундаментальные методики работы с тем или иным уровнем текста, именно от этого зависит степень его подготовленности к выполнению такого задания. А уже в процессе работы с конкретным текстом он должен ориентироваться, исходя из специфики того художественного материала, который он получил в качестве объекта исследования. В этом и должно проявляться его филологическое «чутье», степень одаренности, которая и проверяется экспертами. Поэтому и последовательность этапов анализа, и методологию работы, и характер интерпретации – все определяет только художественный текст.

### **СПЕЦИФИКА АНАЛИЗА ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА. ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА**

Комплексный анализ прозаического текста также вызывает много вопросов у учеников при подготовке к его выполнению. При проверке олимпиадных работ эксперты обнаруживают ряд типичных ошибок, которые связаны не только с формальными требованиями к объему, композиции текста школьника, стилистическим особенностям, но и с содержательными критериями. В первую очередь, ученики часто «подменяют» термины, которыми пользуются в процессе анализа прозаического текста. Например, используют термин *хронотоп*, а в работе комментируют только особенности художественного пространства или художественного времени, не обращая внимания на соотношение этих категорий в художественном тексте. Или пользуются терминами *нарратив*, *нарратор*, а анализируют особенности повествования. Безусловно, такие ошибки свидетельствуют о незнании методологии анализа прозаического текста. Многие ученики используют термины, которые уместны только для определенной ин-

дивидуально-авторской методологии, например, нарратологии, семио-эстетического анализа М.М. Бахтина, концепции аналитики художественного В.И. Тюпы и т.д. Такой путь анализа требует от ученика особых умений и способностей, а главное, знания и понимания концептуальной основы выбранной методологии. В противном случае получается терминологическая неточность, поверхностный анализ текста, общие размышления о смысле произведения вместо интерпретации.

В связи с этим на Муниципальном этапе аналитическое задание и сопровождается пояснением, которое содержит необходимые методологические ориентиры. Это не значит, что нужно анализировать предложенный художественный текст только по этим параметрам и использовать их как жесткий план ответа. Скорее это необходимый минимум, элементы поэтики текста, которые содержат наибольшее количество так называемых «авторских сигналов» читателю. Чаще всего в задании выделяются следующие параметры анализа художественного текста: композиция, детализация, пространственно-временная организация текста, семантика названия, особенности структуры повествования. Остановимся на особенностях анализа некоторых из них подробнее.

### **Особенности анализа композиции произведения**

Композиция художественного текста – «взаимная соотносительность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств»<sup>10</sup>. Это построение произведения, определяющее его целостность и завершенность. Композиция текста обусловлена авторскими интенциями, жанром, содержанием литературного произведения. Она представляет собой «систему соединения» всех его элементов. Эта система имеет и самостоятельную содержательность, которая должна раскрываться в процессе филологического анализа текста. Его объектом могут служить разные аспекты композиции:

<sup>10</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. – М. : Высшая школа, 1999. – С. 67.

- архитектура, или внешняя композиция текста, – членение его на определенные части (главы, подглавы, абзацы, строфы и пр.), их последовательность и взаимосвязь;
- система образов персонажей художественного произведения;
- система мотивов;
- смена точек зрения в структуре текста; так, по мнению Б.А. Успенского<sup>11</sup>, именно проблема точки зрения составляет «центральную проблему композиции»; рассмотрение в структуре текста разных точек зрения в соотношении с архитектурой произведения позволяет выявить динамику развертывания художественного содержания;
- система деталей, представленных в тексте (композиция деталей); их анализ дает возможность раскрыть способы углубления изображаемого;
- соотнесенность друг с другом и остальными компонентами текста его внесюжетных элементов (вставных новелл, рассказов, лирических отступлений, «сцен на сцене» в драме).

Следует отметить, что в данном случае представлен широкий подход к определению композиции, чтобы ученики понимали, что может быть объектом анализа. Каждая композиционная единица характеризуется приемами выдвигания, которые обеспечивают выделение важнейших смыслов текста и активизируют внимание его адресата. Это различные графические выделения, повторы языковых единиц разных уровней, сильные позиции текста или его композиционной части.

К сильным позициям традиционно относятся заглавия, эпиграфы, начало и конец произведения (части, главы, главы). С их помощью автор подчеркивает наиболее значимые для понимания произведения элементы структуры и одновременно определяет основные «смысловые вехи» той или иной композиционной части (текста в целом). Так, например, эпиграф к роману Ф.М. Достоевского «Бедные люди» «Ох уж эти мне сказочники! Нет чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное, а то всю подноготную в земле вырывают!.. Вот уж запретил бы им пи-

<sup>11</sup> Успенский Б.А. Поэтика композиции. – М., 1971.

сать! Ну, на что это похоже: читаешь... невольно задумаешься, – а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил. Кн. В.Ф. Одоевский» уже в начале восприятия произведения акцентирует внимание на мотиве письма, слога, с помощью которого выражается явная антитеза двух нарративных стратегий: «написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное» или «всю подноготную в земле вырывают», сентиментальной и реалистической. А название «Бедные люди» имеет очевидную интертекстуальную связь с повестью Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», что позволяет определить вектор направления анализа первого романа Ф.М. Достоевского.

Кроме того, любой художественный текст пронизан **семантическими переключками, или повторами**. Слова, связанные на этой основе, могут занимать разную позицию: располагаться в начале и в конце текста (кольцевая семантическая композиция), симметрично, образовывать градиционный ряд и т.д. Рассмотрение семантической композиции – необходимый этап филологического анализа. Он особенно важен для анализа «бессюжетных» текстов, текстов с ослабленными причинно-следственными связями компонентов, текстов, насыщенных сложными образами. **Выявление в них семантических цепочек и установление их связей – ключ к интерпретации произведения.**

Например, в рассказе А.П. Чехова «Учитель словесности» (1889) одной из черт, характеризующих Никитина, становится его манера поведения в споре: «Когда Никитину приходилось оспаривать то, что казалось ему рутинной, узостью или чем-нибудь вроде этого, то он обыкновенно *вскакивал с места, хватал себя обеими руками за голову и начинал со стоном бегать из угла в угол*. И теперь то же самое: он *вскочил, схватил себя за голову и со стоном прошелся вокруг* стола, потом сел поодаль». Такое поведение сродни действиям умалишенным, бегущим от себя, своих мыслей и видений, или поведению просто неуравновешенного человека, старающегося спрятаться, отгородиться от проблем.

Итог счастливой семейной жизни Никитина вылился у Чехова во фразу: «*Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе*

я сойду с ума!». Между этими повторами заключена жизнь Никитина, и мы можем проанализировать те изменения, которые происходят в его душе **с помощью повторения «читал / не читал Лессинга»**.

Шебалдин спрашивает Никитина: «*Вы изволили читать “Гамбургскую драматургию” Лессинга?*». Сначала тот отвечает, что «не читал». Затем «он все-таки подумал: “В самом деле не ловко. Я – учитель словесности, а до сих пор еще *не читал Лессинга*. Надо будет прочесть”».

Одновременно с раздумьями о своем будущем после женитьбы на Маше, Никитин невзначай «вдруг вспомнил, что он **не читал еще Лессинга**». «Надо будет прочесть... – подумал он. – Впрочем, зачем мне его читать? Ну его к черту!»

Проходит время, семейная спокойная жизнь уже не представляется ему такой интересной и счастливой. «И ему страстно, до тоски захотелось в другой мир... Ему захотелось чего-нибудь такого, что захватило бы его до самозабвения самого себя, до равнодушия к личному счастью, ощущения которого так однообразны. И в воображении вдруг, как живой, вырос бритый Шебалдин и проговорил с ужасом: – **Вы не читали даже Лессинга!** Как вы отстали! Боже, как вы опустились!»

Таким образом, повторяющаяся фраза в рассказе становится знаком последовательной духовной деградации главного героя – учителя словесности. При внешней успешности (как и в рассказе «Ионыч») герой все больше и больше отклоняется от тех высоких идеалов, которые являлись изначально его жизненными принципами. Он *казалось бы* (любимое слово Чехова для описания кажимости, иллюзорности истинного прозрения героя) понимает, что нужно все поменять, но в финале рассказа остается в том же замкнутом круге пошлой жизни – футляре (по Чехову).

### Специфика анализа нарратива

**Структура повествования** прозаического текста отражает такие его свойства, как диалогичность и множественность точек зрения и «голосов», в нем представленных. Повествовательный

«голос» может принадлежать как персонажу, так и особому субъекту речи, который вводится автором, но не совпадает с реальным создателем произведения. Он ведет повествование. **Такой субъект речи называется повествователем, или нарратором.**

Образы повествователей носят разный характер. Он может быть персонифицирован, выступать в качестве действующего лица произведения или, напротив, находиться вне действия, стоять над миром повествования.

#### Основные типы:

- **«персональный»** повествователь-рассказчик в форме Я, выступающий как очевидец, наблюдатель, свидетель, непосредственный участник действий, лицо, вспоминающее о своем прошлом или исповедующееся и др. («Детство» Л.Н. Толстого);
- **аукториальный** повествователь (от латинского *auctor* – создатель, творец), находящийся вне мира повествования, но организующий его и предлагающий адресату текста свою интерпретацию событий. Это, как правило, «всезнающий» повествователь в произведениях, для которых характерна форма изложения от третьего лица («Пиковая дама» А.С. Пушкина);
- между этими ядерными типами повествователей располагаются переходные формы, например, **повествователь-хроникер**, который выступает как наблюдатель и может быть персонифицирован, но при этом дает относительно объективное описание событий и фактов и оказывается близким «всезнающему» повествователю («Бесы» Ф.М. Достоевского).

«Система речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками» составляет структуру повествования, или нарративную структуру произведения<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> См. подробнее в кн.: *Николина Н.А.* Филологический анализ текста : учебное пособие для вузов по специальности «Русский язык и литература» : доп. УМО вузов РФ. – М. : Академия, 2007.

В структуре повествования может выражаться:

- **оптическая (зрительная)** точка зрения персонажа;
- **сенсорная** точка зрения, отражающая слуховые, вкусовые и другие ощущения героя;
- **оценочная** точка зрения, проявляющаяся в последовательном выражении оценок персонажа;
- **психологическая** точка зрения – отображение в повествовании особенностей мировосприятия героя, например, детского мировосприятия.

Для того чтобы нагляднее продемонстрировать ученикам особенности анализа нарративной структуры текста, на наш взгляд, эффективнее выбрать знакомый художественный текст, который имеет особенности в организации нарративных стратегий. Например, наиболее удачным в этом отношении является рассказ А.П. Чехова «Человек в футляре». Он демонстрирует излюбленную форму автора – «рассказ в рассказе», благодаря чему в тексте соотносятся точки зрения автора, повествователя, рассказчика. История о Беликове показана с различных сторон, но на первый план выходит, безусловно, позиция рассказчика – учителя Буркина. Феномен восприятия этого текста в том, что если читатель/интерпретатор ориентируется только на точку зрения рассказчика, он характеризует для себя Беликова как особенного человека, не пытаясь увидеть в других героях этого текста подобные же черты. Позиция Буркина: Беликов – человек в футляре, таких как он много, но я не такой. Позиция повествователя: Все герои этого рассказа – это люди в футляре, разница лишь в том, что кто-то (Иван Иванович) это понимает, рефлексивирует, а кто-то (остальные герои) не осознает совсем, пребывая в очевидном заблуждении по поводу своей человеческой природы. Позиция автора: футляр – это широкое понятие, любой шаблон, духовная деградация, ограниченность жизни и мировоззрения, все, кто этого не понимает, футлярны по своей сущности. Таким образом, интерпретируя нарративную структуру произведения, читатель должен увидеть эти точки зрения, соотнести понятие футлярности со своей жизненной парадигмой. Этим и достига-

ется главная задача автора – вызвать в читателе чувство интеллектуальной тревоги, понять и отрефлексировать собственные жизненные принципы.

### **Художественное время. Особенности анализа**

Именно анализ художественного времени в олимпиадных работах, на наш взгляд, чаще всего подвергается критике экспертов. Это связано с тем, что ученики точно не знают ни принципов классификации этой категории, ни средств выражения в тексте, ни способов интерпретации.

В связи с этим укажем несколько вариантов характеристики художественного времени:

- непрерывность и дискретность;
- диалектическое единство конечного и бесконечного;
- единство частного и общего;
- соотношение времени исторического и бытового, биографического и исторического.

Принципиально значимы для организации художественного произведения такие характеристики художественного времени, как длительность/краткость изображаемого события; однородность/неоднородность ситуаций, связи времени с предметно-событийным наполнением (его заполненность/незаполненность, пустота), быстротечность/продолжительность, повторяемость/единичность отдельного момента, временность/вечность, цикличность/необратимость времени.

Например, можно указать на смысловую значимость этой категории в произведениях Ф.М. Достоевского. В первую очередь, стоит обратить внимание учеников на принципиальную повторяемость слова «вдруг», с помощью которого выражается значимость мгновения в поэтике Достоевского, что также акцентируется и в упоминании «минуты/минутки», которая решает все в судьбах героев. В качестве текстовой иллюстрации можно привести фрагмент эпилога романа «Преступление и наказание» (символическое воскресение Раскольникова), в романе «Идиот» рассказ князя Мышкина о своей несостоявшейся казни, описание

особой «минутки», во время которой меняется судьба и жизненный путь Алеши Карамазова после смерти старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы».

«Такая минутка» Раскольников продолжалась в течение того времени, когда он растерянно шел по двору своего дома, проклиная себя за самонадеянность: его прежний план неожиданно разрушился, а нового он еще не выработал. Раскольникову помешало «ничтожнейшее обстоятельство»: рассчитывая взять топор на кухне, он обнаружил, что Настасья развешивает там белье. «И с чего взял я, – думал он, сходя под ворота, с чего взял я, что ее – непременно в эту минуту не будет дома? Почему, почему я так наверно это решил?» Он был раздавлен, даже, как-то унижен». Только что еще Раскольников шел на дело, от успеха или неуспеха которого зависела его жизнь и жизнь старухи, теперь же он «бесцельно» стоял перед воротами напротив каморки дворника. «Из каморки дворничкой (...) что-то блеснуло ему в глаза... Он осмотрелся кругом – никого (...) Он бросился на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки (...) “Не рассудок, так бес!” – подумал он, странно усмехаясь. Этот случай ободрил его чрезвычайно».

«Братьях Карамазовых» точка порога приходится почти на одно и то же время для всех главных героев. Для Дмитрия Карамазова – это момент пребывания у дома отца, незадолго до его убийства. Как говорил Митя, «Боюсь, что ненавистен он вдруг мне станет *своим лицом в ту самую минуту*. Ненавижу я его кадык, его нос, его глаза, его бессмысленную усмешку. Личное омерзение чувствую. Вот этого боюсь, вот и не удержусь...». Так же, как и в пороговой минуте Раскольникова, здесь все тоже решил случай, но только случай на этот раз оказался счастливым, благим. Как раз в тот момент, когда Митя был уже готов на убийство, неожиданно проснулся слуга Григорий, упредив тем самым возможный ход событий. Как сказал Митя, «Бог... сторожил меня тогда»<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> См. подробнее в кн.: Карасев Л.В. О символах Достоевского // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 90–111.

### Особенности художественного пространства

Для того чтобы расширить представление учеников о специфике художественного пространства, показать интерпретации возможности этой категории, можно ориентироваться на следующую типологию:

- открытое/замкнутое;
- расширяющееся/сужающееся;
- конкретное/абстрактное;
- реально видимое/воображаемое;
- пустое/тесное (заполненное);
- пограничное;
- естественное/искусственное;
- городское/сельское;
- центральное/периферийное;
- свое/чужое.

Кроме наиболее типичных вариантов пространственных характеристик можно сориентировать учеников на выделение в тексте более масштабных или, наоборот, локальных пространственных образований.

Так, характеризуя «железный путь русской литературы», В. Березин отмечает следующую закономерность: «Русская литература навек обречена с путешествием. Она связана с дорогой так же, как связана история России с ее географической протяженностью. Одно определяет другое, и это другое, в свою очередь, начинает определять первое. Путь вечен, движение неостановимо»<sup>14</sup>. Но путешествие по железной дороге – это особый путь.

Исследуя образ железной дороги в русской литературе, С. Комагина отмечает: «Решая вопрос, что сильнее – человеческое или техническое, в искусстве и медиакультуре последнее часто трактуют как “нечеловеческое”, неодолимо сильное, враждебное, механическое, металлическое, бездушное, безжалостное,

<sup>14</sup> Березин В.С. «Железный путь» русской литературы [Электронный ресурс] // Журнальный зал. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2001/8/b1.html> (дата обращения: 10.02.2018).

уничтожающее, имеющее интеллект, но не имеющее души»<sup>15</sup>. Такое восприятие, безусловно, предопределяет и неизбежное отрицательное отношение к феномену железной дороги. Негативные коннотации представлены не только в первых произведениях о путешествии по железной дороге, но в более широком культурном контексте: «Железная дорога вызвала в сознании человека XIX века негативные ассоциации и связывалась с хтоническим пространством потому, что многие строители нашли при ее возведении смерть, получили увечья из-за жестоких жизненных условий: эта дорога для многих буквально оказалась дорогой смерти, да и само возникновение нового вида транспорта повлекло за собой коренные перемены в жизни всего общества»<sup>16</sup>.

Особое восприятие путешествия по железной дороге, осознание специфики пространства поезда, ощущение пассажиром скорости и динамики определяет, в частности, повышенный интерес и авторов серебряного века к «железнодорожной» тематике.

Таким образом, анализ художественного пространства может ограничиваться описанием особенностей типов пространства только конкретного произведения, а может «вписывать» его в более широкий контекст – глобальных пространственных образований русской литературы определенного периода или даже периодов.

### Хронотоп. Особенности анализа

Осознание взаимосвязи пространства и времени позволило выделить категорию хронотопа, отражающую их единство. «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы бу-

<sup>15</sup> Комагина С.Г. Образ железной дороги в русской литературе: мифологические истоки // Ежегодник Русско-польского института. – Вроцлав, 2011. – № 1 (1). – С. 41.

<sup>16</sup> Там же.

дем называть **хронотопом** (что значит в дословном переводе “времяпространство”)<sup>17</sup>.

Различаются **идиллический хронотоп**, который характеризуется единством места, ритмической цикличностью времени, прикрепленностью жизни к месту – родному дому и т.п., и **авантюрный хронотоп**, для которого характерен широкий пространственный фон и время «случая».

На базе хронотопа выделяются и «локальности» – устойчивые образы, основанные на пересечении временных и пространственных рядов (замок, гостиная, салон, провинциальный городок, дорога и пр.).

Опишем выделенные М.М. Бахтиным формы хронотопа.

**Дороги.** На дороге могут встретиться незнакомые люди, может завязаться разговор и начаться история.

**Замка.** В романе будет происходить драма, связанная с родовым прошлым. Скорее всего, пространство повествования ограничено. В замках всегда описывается феодальное прошлое, упоминается о великих личностях – королях, герцогах. Присутствуют в повествовании галереи с портретами, ценностями, дорогим антиквариатом. Сюжет может разворачиваться вокруг попранного права наследства или рыцарского противостояния, либо защиты достоинства рыцаря и его дамы.

**Гостиной.** Этот хронотоп четко проявлен в романах Бальзака. Гостиные – это место зарождения специфических салонных интриг, это анализ характеров героев и поиск контекста в поступках.

**Провинциального тихого городка.** Описание города и его жителей предполагает замкнутое пространство, где ход времени почти не описывается, так как в провинции все идет своим чередом и ничего не изменяется.

**Порога.** Это метафорическое пространство-время, где в основе романа – кризисная ситуация. На «пороге» выстраивается история, где отсутствует биография героя. Здесь остро возникает проблема перелома сознания общества.

<sup>17</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 54.



Эти хронотопы превалировали в романах ушедших эпох.

Отдельно нужно упомянуть фольклорный хронотоп, которому М.М. Бахтин выделил целую главу. Идиллию можно разделить на 2 части:

1) Семейно-идиллический хронотоп. Это идиллия, которая привязана всегда к тому природному краю, где вырос герой и его прадеды. Всегда жизнь человека нераздельно связана с природой. Другая особенность таких романов – полное отсутствие бытовых описаний. Уделяется внимание исключительно романтическим моментам жизни (новая жизнь, развитие, любовь, поиск смысла).

2) Трудовой идиллии. Воспеваются труд на благо общества.

Если исходить из того, что хронотоп любого художественного (а в большей мере – поэтического) произведения может быть рассмотрен под знаком мифопоэтики, разумно было бы попробовать установить, что же может стоять в таком случае за понятиями пространство и время. Сделать это можно, опираясь на статью В.Н. Топорова «Пространство и текст»<sup>18</sup>, представляющую взгляды ученого на проблему мифопоэтического хронотопа.

С его точки зрения, «Пространственно-временной континуум неразрывно связан с вещественным наполнением <...>, т.е. всем тем, что так или иначе “организует” пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре <...> – таким образом Космос отличается от не-пространства, Хаоса, где пространство отсутствует»<sup>19</sup>.

Если отталкиваться от этого положения, то при анализе хронотопа художественного произведения следует особое внимание уделять именно вещам-объектам, его наполняющим. И далее: «Пространство и время можно понимать как свойства вещи. <...> Пространство высвобождает место для сакральных объектов, открывая через них свою высшую суть, давая этой сути жизнь, бытие, смысл; при этом открывается возможность становления и органического обживания пространства космосом вещей в их

<sup>18</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст, семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.

<sup>19</sup> Там же. С. 234.

взаимопринадлежности. Тем самым вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от не-пространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение (семантическое обживание пространства)»<sup>20</sup>.

Таким образом, выделенные нами подходы к изучению и определению хронотопа убедительно доказывают тот факт, что анализ этого понятия нельзя подменять просто последовательным комментированием особенности пространства и времени. Когда мы говорим о хронотопе, мы должны акцентировать внимание именно на взаимосвязи пространственных и временных отношений в тексте, определяя их тип и функцию в конкретном художественном тексте.

<sup>20</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст, семантика и структура. – М., 1983. – С. 238.

## СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА. ТИПОЛОГИЯ. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ

---

В предыдущем разделе уже говорилось, что одна из основных идей организации всероссийской олимпиады по литературе – преемственность этапов. Второй тур заключительного этапа олимпиады – творческий. Его задача – выявить творческие способности школьника, умение создавать разные по жанру и стилю тексты, готовность решать нестандартные (с точки зрения школьного обучения) филологические задачи, выступать в роли редактора, журналиста, писателя, рецензента, популярного блогера, комментатора, ученого и в других ролях, требующих филологической подготовки, широкого литературного и культурного кругозора, языкового чутья и художественного вкуса. Задания этого тура разнообразны и варьируются год от года. Задания муниципального этапа ВсОШ по литературе составляются с учетом методических рекомендаций центральной предметно-методической комиссии и, следовательно, помимо заданий аналитического характера включают и творческие задания.

Прежде всего, определимся, что подразумевает формулировка «творческое задание». Задачи творческого задания скрыты в его форме, они представляют собой побуждение к написанию участником своего оригинального текста, но в рамках заданных параметров. В результате получается текст, который вступает в со-творческие отношения с историко-литературным контекстом, с жанровыми канонами и т.п. Выполняя творческое задание, участник олимпиады должен проявить широту читательского кругозора, общую культуру мышления и способность письменно выражать свои мысли, продемонстрировать умение создавать тексты в рамках разных речевых жанров. Творческое задание ставит читателя-школьника в своего рода игровую ситуацию, которая предполагает примеривание на себя разных ролей (редактор, критик, блогер, сценарист, музейный работник и т.д.), и предлага-

### *Специфика творческих заданий. Общая характеристика...*

---

ет задаваемые разными художественными и нехудожественными жанрами «правила игры». Так, например, получив задание выступить в роли школьного библиотекаря и подготовить список из 5–6 книг, которые обязательно должны быть на полках его библиотеки, участник олимпиады должен к каждой книге написать аннотацию (5 предложений), объясняющую его выбор. Это задание проверяет как общую читательскую эрудицию и вкус участника олимпиады, так и его умение емко и занимательно представить конкретные книги, охарактеризовав их с учетом адресата – потенциального читателя-школьника; владение жанром краткой аннотации к книге. Отметим, что выполнение заданий творческого характера требует не столько знаний и эрудиции (хотя и они, безусловно, проверяются, более того, без их наличия успешность выполнения задания сомнительна), сколько творчества, умения мыслить.

Важным отличием заданий творческого характера является возможность самостоятельного отбора участником литературного материала при выполнении задания, чего, как правило, читатель-школьник лишен в ситуации урока литературы. Творческое олимпиадное задание дает ему возможность проявить свою читательскую свободу именно в выборе литературного материала. Если у школьника, принимающего участие в муниципальном/региональном/заключительном этапе олимпиады по литературе, есть собственный круг читательских предпочтений, это существенно поможет ему при выполнении творческого задания, поскольку за оригинальность и нестандартность выбора здесь можно получить дополнительные баллы (что предусматривается критериями оценки). **Например, задание написать связный текст по опорным вопросам о предполагаемом литературном музее**, с одной стороны, связано с историей литературы и подразумевает обращение учеников к известным им культурным, социальным и эстетическим контекстам (вот здесь и понадобится продемонстрировать широту кругозора, в том числе и читательского). В то же время это задание направлено на проверку творческих навыков учащихся, их умения создавать связный, внутренне непроти-

воречивый текст. Стилль и жанр текста определяются самим учащимся и должны соответствовать, стоящим перед ним задачам. Важно помнить, что конкретные историко-литературные факты при выполнении такого рода задания не должны подменяться абстракцией. Наряду с оцениванием качества созданного текста в этом случае объективно оцениваются и знания, продемонстрированные при выполнении задания.

Отметим также, что даже в том случае, когда творческое задание содержит ряд опорных вопросов, допускается нарушение последовательности ответов на них. Ведь выполнение заданий творческого характера предполагает, что участник олимпиады выстраивает логику своего текста самостоятельно. Предлагаемые вопросы – это, скорее, ориентиры, нежели жесткий план ответа. Но важно, чтобы все вопросы задания, так или иначе, были затронуты в тексте, который напишет участник олимпиады.

При оценивании успешности выполнения творческого задания, в котором предлагается, выступив в роли библиотекаря, музейного работника, блогера или, например, сценариста предложить свой объект описания/презентации, учитывается умение связно и последовательно объяснить свой выбор. В качестве возможных аргументов допустимо обращение к современной культурной ситуации, жизненному опыту, теоретическим знаниям и т.д. Выражение вульгарной эстетической позиции (нравится/не нравится) без пояснений не оценивается и даже может служить причиной снятия баллов.

Формулировка задания может содержать вопросы, которые направлены на раскрытие фоновых знаний учащихся и развитие ассоциативного мышления. Например, размышляя над тем, чему или кому может быть посвящен предполагаемый литературный музей, какие экспонаты должны быть выставлены в этом музее и почему, какие из них должны быть включены в каталог, учащемуся придется не только перечислить предполагаемые экспонаты, но и дать им краткое описание, из которого будет понятна ценность каждого экспоната этого виртуального музея. Поскольку формулировка задания не предполагает создание текста какой-то

определенной формы, то, в принципе, допустимо даже представление каталога в виде списка или таблицы (если это не нарушает общей связности текста). При этом могут быть снижены баллы в том случае, если пояснение, данное учащимся, содержит фактические ошибки или некорректно в выбранном контексте.

Одним из вариантов творческого задания, предполагающего, тем не менее, демонстрацию общей эрудиции, является задание, связанное с составлением **комментария к тексту или словарика** с пояснением значений определенных (выделенных в тексте) слов. Задания такого рода могут иметь двойкий характер: в задании могут быть указаны употребленные в произведении слова, которые нуждаются в комментарии, или же участник олимпиады должен самостоятельно определить, какие слова требуют специального пояснения. Методисты выделяют несколько стадий в этой деятельности: «Понимание текста – процесс, протекающий в несколько этапов. Первым и абсолютно необходимым этапом понимания любого текста является понимание значений отдельных слов – элементарных частиц текста, так как слово в контексте актуализирует одно из своих значений и/или приобретает новые оттенки значения. Вторым этапом понимания является усвоение значения целых предложений, образующих высказывание, которое в первую очередь состоит в умении понять грамматическую конструкцию фразы. На третьем этапе понимания происходит переход от понимания значений отдельных предложений к пониманию целого текста; от внешней стороны текста к общему смыслу и к тому подтексту, который стоит за ним. Успешность данного этапа понимания зависит от правильного прохождения двух предыдущих»<sup>21</sup>. В зависимости от возраста участников муниципального тура задания такого плана могут варьироваться. Так, например, ученикам 7–8 классов будет предложено составить «толковый словарик» выделенных в тексте произведения слов, а учащимся старших классов – дать историко-литературный комментарий к предложенному тексту.

<sup>21</sup> Методика обучения литературе : практикум / Г.В. Пранцова, Е.С. Романчева. 2-ое изд., стер. – М. : Флинта: Наука, 2014. – С. 191–192.

Часто формулировка вопроса в творческом задании предполагает установку на **диалогичность создаваемого текста** («Если бы вы были экскурсоводом в этом музее, в какой последовательности вы представляли бы посетителям ваши экспонаты и почему?» и подобные ему). Представляя конкретных слушателей, учащийся должен продемонстрировать умение концептуального обобщения и структурирования разнородного материала (расположив экспонаты или книги в определенной последовательности). Здесь учитывается, помимо всего прочего, насколько учащийся сможет аргументировать описанную им последовательность, ориентируясь на предполагаемого адресата. Недостаточно просто пронумеровать объекты. Нужно именно пояснить логику их следования. Продумывая, как расположить разнородные объекты/фрагменты относительно друг друга, школьник демонстрирует умение соотносить читательскую аудиторию с конкретными литературными фактами, моделировать предполагаемого адресата, апеллировать к нему в своем тексте. Такие задания подготавливают участников муниципального и регионального этапов, при успешном их прохождении, к участию в заключительном этапе ВсОШ по литературе, на котором обязательно проводится устный тур.

Председатель центральной предметно-методической комиссии по литературе С.В. Волков в одном из интервью как-то сказал о творческих олимпиадных заданиях по литературе: «на эти задания невозможно натаскать. К ним нельзя заранее подготавливаться. Ведь там, где есть тренировка, всегда присутствует некий шаблон». *Типы и формулировки творческих заданий, действительно, меняются каждый год, но остается неизменным одно – выполнение задания обязательно предусматривает написание связного текста.* Поэтому определенные универсалии, на которые следует ориентироваться при подготовке к олимпиаде, все же присутствуют. Участник олимпиады, претендующий на успешное прохождение всех этапов, должен знать особенности типов и стилей текста, понимать специфику разных жанров.

Так, например, задание перечислить и охарактеризовать героев русской и мировой литературы, которых нельзя назвать од-

нозначно хорошими или плохими, предполагает **написание текста-рассуждения**, в котором центральным должен стать ответ на вопрос «почему иногда положительные герои совершают плохие поступки?». Поскольку цель рассуждения – исследовать предмет или явление, раскрыть их внутренние признаки, рассмотреть причинно-следственные связи событий или явлений, то главная задача, стоящая перед участником олимпиады – передать свои размышления о них, оценить их, обосновать, доказать или опровергнуть ту или иную мысль, положение. Особенность рассуждения как типа текста заключается в том, что в нем используется не сюжетный (как в повествовании), а логический принцип построения. Однако приведенное в качестве примера задание предполагает не только рассуждение и ответ на поставленный вопрос, но и привлечение примеров (от 3 до 5) литературных героев, которые соответствуют указанному параметру. Следовательно, рассуждение в этой олимпиадной работе должно сочетаться с другим типом текста – **описанием**, т.е. словесным изображением литературного персонажа, представлением его характерных признаков. Если рассуждение задействуется для выражения собственной позиции, то описательные фрагменты текста, касающиеся представляемых героев художественных произведений, помимо своей главной функции, демонстрируют литературную эрудицию участника олимпиады.

Вот еще пример задания, при выполнении которого немаловажно понимание специфических черт разных типов текста: «Выступите в роли “соавтора” Д.И. Фонвизина, придумав подобные гоголевским “замечания” для актеров, исполняющих роли трех персонажей пьесы “Недоросль” (конкретный выбор персонажей – за вами). Ориентировочный объем характеристики каждого из выбранных вами персонажей – 50–100 слов. При составлении “замечаний” учитывайте специфику драматургического жанра и речевой колорит воспроизводимой в пьесе эпохи». Задание апеллирует к опыту изучения драматических произведений на уроках литературы. В качестве жанровой формы задание отсылает к необычному авторскому жанру. Как известно, Н.В. Гоголь

предварил основной текст комедии «Ревизор» «Замечаниями для господ актеров», в которых предложил краткие, но емкие описания характеров и костюмов наиболее важных действующих лиц. Вот как, например, охарактеризованы Бобчинский и Добчинский: «Оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и сурьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского».

Подобное задание дает возможность участникам проявить творческие способности, активность воображения, так как необходимо не только очертить характер действующих лиц, но и подсказать исполнителям, как пластически выстроить ту или иную роль (жестикуляция, манера двигаться на сцене), как должен выглядеть персонаж, какова его манера говорить и т.п.

При оценивании этого (равно как и любого другого) задания будут учитываться все указанные в его формулировке параметры:

- соблюдение предложенного объема текста;
- стиль (художественный или публицистический – поскольку это обусловлено исходным текстом-ориентиром – гоголевскими «Замечаниями для господ актеров», которыми драматург сопроводил комедию «Ревизор»);
- соответствие коммуникативной задаче – рекомендации адресованы артистам театра (*фактор адресата*) и должны содержать конкретные указания, которые могут быть претворены в жизнь (*прагматические задачи текста*). Т.е. текст должен представлять связное единство, объединенное общей коммуникативной задачей;
- точность информации – максимальный балл за это задание можно получить в том случае, если емко и точно представлены основные психологические характеристики и формы их внешнего выражения; при этом участник олимпиады не должен допускать фактических ошибок (сословная принадлежность, сведения об образовании героя, факты из жизни героя) при описании героя. Особое внимание при оцени-

вании успешности выполнения данного задания обращается на соответствие конкретных атрибутов (одежды, мимики и жестов, речевых особенностей) сюжетной линии персонажа.

С учетом всех этих параметров удовлетворяющей максимальной оценке будет считаться такая характеристика, в которой учтен общекультурный контекст, опыт сценических постановок, замечания литературных критиков и литературоведов.

В качестве возможных текстов-характеристик, соответствующих предложенным в задании параметрам приведем несколько примеров:

1. Митрофанушка – тип недоросля, недоучившегося дворянина, русского «поросенка» (Фонвизин). Во всех его действиях сочетается инфантильность необразованного человека и приобретенная боязнь жизни. Митрофан – трус, большинство его суждений – повторение слов иных действующих лиц. В мизансценах Митрофан должен уходить на второй план, прятаться за своего собеседника (например, спасаясь за Еремеевной от Тараса Скотинина).

Большинство слов Митрофана изобличают его невежество и инфантильность, но, несмотря на реакцию зрителя, Митрофан не может смеяться над своими ошибками. Наиболее важно это в сцене экзамена Митрофанушки. Здесь очень важно показать состояние героя, отвечающего вначале Кутейкину и Цифиркину, а затем – Правдину (это и есть подлинный экзамен в комедии). Митрофан не лишен природных способностей, но они в нем чрезвычайно не развиты. Так, отвечая на грамматический вопрос, он утверждает: «Вон у чулана шеста неделя дверь стоит еще не навешена: так та покамест существительна». В этой и подобных репликах важно показать мыслительную работу, которой искренне предается главный герой.

Митрофан – «деликатного сложения», поэтому, по решению режиссера, актер может подкладывать подушку под кафтан. Кафтан шит не по фигуре героя, его фасон подчеркивает провинциализм Простаковых. Кроме того, на сцену Митрофан должен являться в перьях (в свободное время он играет на голубятне).

В последнем явлении артисту важно передать внезапное чувство досады, беспокойства и сменяющего их равнодушия.

2. Репетировать есть отражение Чацкого, отражение комическое, низводящее главного героя с его романтического пьедестала. Неслучайно, первый вход этого героя сопровождается падением, – это действие нужно репетировать с особой тщательностью. Говоря, Репетировать постоянно сбивается с выбранного направления, при этом говорит довольно быстро, порою заговариваясь и повторяя отдельные слова («... то Репетировать врет, что Репетировать прост»). Чацкий всячески одергивает своего собеседника («Да полно вздор молоть!»), но Репетировать, точно не слыша его, продолжает говорить с избранной интонацией и возрастающим пафосом. Разговаривая таким образом, герои начинают невольно отражать друг друга: все жесты и мимические знаки Чацкого повторяются Репетировать.

Узнав о репутации Чацкого, Репетировать присоединяется к мнению большинства: это не предательство, а органичное и естественное для него поведение. Поэтому данная сцена должна быть сыграна без лишнего для данного случая трагического пафоса. Последние слова: «Поди, сажай меня в карету, Вези куда-нибудь», – должны быть произнесены лениво и вместе с тем выразительно, поскольку в них отражаются слова финального монолога Чацкого («Беги, не оглянись, пойду искать по свету, Где оскорбленному есть чувству уголок!.. Карету мне, карету!..»).

3. Многим артистам роль Феклуши ошибочно представляется незначительной. Феклуша – странница, но «по немощи своей» далеко не ходила, поэтому основа ее рассказов – услышанное и пересказанное. Именно Феклуша сообщает обитателям города Калинова (не только Дуняше, но и Кабанихе) о том, что происходит в уездах, губерниях и странах. Говорит она тихо, но уверенно, часто нравоучительно, и встречает доверие со стороны собеседников. Феклуша чувствует себя просветителем, «добрым человеком», спасающим жителей Калинова от неведения.

В двух сценах поведение Феклуши разное. Говоря с Дуняшей, странница говорит покровительственно; беседа с Кабанихой –

заискивает, старается говорить вкрадчиво и тихо. В мизансценах странница («ханжа») может украдкой прятать в туесок хлебные булки и пряники, лежащие на столе.

Рассказами Феклуши определяется мировоззрение большинства жителей Калинова; она – как толстый журнал для читающей интеллигенции дает ответы на все животрепещущие вопросы. В отличие от Кулигина, Феклуша называет Калинов богоспасаемым городом, заставляя жителей чувствовать свою особенность и богоизбранность. В устах Феклуши заключена суть Темного царства, как мира беспросветного незнания. Поэтому нельзя недооценивать значения ее реплик в сценическом действии «Грозы».

Грубой фактической ошибкой при выполнении этого задания будет считаться включение героев других произведений в контекст рассматриваемого, а также описание тех свойств и качеств, которые представляют результат вольной интерпретации текста.

По умолчанию предполагается, что в олимпиаде по литературе участвуют школьники, читающие много и с удовольствием, причем качественную литературу. При отборе информации для выполнения этого задания ученик должен будет не только продемонстрировать свой читательский диапазон, но и показать свое умение давать характеристику литературным героям, производя сопоставительный анализ, видеть в них общность и различие, замечать связь образа героя с условиями и обстоятельствами его жизни, в том числе – места его проживания, его дома, обстановки, интерьера. Кроме того, данное задание позволяет проверить речевые навыки школьников, умение создавать информативный текст в занимательной творческой форме.

Самая распространенная ошибка при выполнении заданий творческого характера – непопадание в предлагаемый жанровый формат.

Значительно облегчает дело задание, в котором предлагается создать собственный текст по четко прописанным параметрам. Это касается, например, задания написать синквейн на тему какого-либо литературного произведения. Например, несколько лет назад на муниципальном этапе олимпиады учащимся 8-х классов

было дано задание написать три синквейна, посвященных стихотворению М.Ю. Лермонтова «Парус», повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» и своей любимой книге. Обращаем внимание на то, что предложенные в качестве темы произведения входят в школьную программу и традиционно изучаются до 8 класса.

Синквейн (от фр. *cinquains*, англ. *cinquain*) – пятистрочная стихотворная форма, возникшая в США в начале XX века под влиянием жанров японской поэзии хайку (хокку) и танка. Традиционный синквейн не имеет рифмы и стихотворного размера, состоит из пяти строк и основан на подсчете слогов в каждом стихе: его слоговая структура – 2–4–6–8–2, всего 22 слога (в хайку 17, в танка – 31).

Каждая строка имеет свои правила организации:

1 строка – одно существительное, выражающее главную тему синквейна.

2 строка – два прилагательных, выражающих главную мысль.

3 строка – три глагола, описывающие действие в рамках темы.

4 строка – фраза, несущая определенный смысл.

5 строка – заключение в форме существительного (ассоциация с первым словом).

Поскольку в русском языке слова в целом длиннее, чем в английском, русский синквейн (как и русские хайку и танка) не обязательно выдерживает строго определенное количество слогов. Вот пример синквейна на тему любви, найденного нами в интернете:

Любовь.

Сказочная, фантастическая.

Приходит, окрыляет, убегает.

Удержать ее умеют единицы.

Мечта.

Выполняя это задание, ученики должны продемонстрировать знание и понимание указанных художественных произведений, умения определять главное смысловое высказывание в художественном целом (основная идея произведения) и лаконично его формулировать.

Чаще всего участникам олимпиады предлагается написать аннотацию, рецензию или эссе. И, если аннотация и рецензия, в силу четкости жанровых требований, не вызывают обычно затруднений, то с задачей написать эссе справляются далеко не все.

Главная задача **аннотации** – информация и реклама. В аннотации (неважно к чему, к книге или, например, спектаклю или кинофильму) важно указать, о чем, чем интересно и кому адресовано произведение. В отличие от рецензии, аннотация предполагает, скорее, изложение фактов, нежели высказывание своих суждений (да и объем аннотации этого не позволяет). **Рецензия** может иметь разный вид, в зависимости от установки, с которой она пишется. Это может быть небольшая литературно-критическая или публицистическая статья (возможно полемического характера), в которой предложенное произведение становится поводом для обсуждения актуальных проблем литературы, культуры или общественной жизни. Рецензией также может быть названо сочинение, содержанием которого становятся в большей степени лирические размышления, навеянные чтением произведения, нежели его истолкование. Кроме того, рецензией считается и развернутая аннотация, в которой раскрывается содержание произведения, особенности его композиции, сюжета и т.п., и одновременно высказывается субъективная оценка произведения рецензентом. Но опять-таки напомним, что, поскольку речь идет о формате олимпиадной работы, вульгарное «нравится – не нравится» не может быть выдано за мнение. Мнение, суждение, точка зрения предполагают серьезную степень осознанности и аргументации. Участник олимпиады, безусловно, получает возможность высказать свое суждение по предложенному заданием поводу, но оценивается не столько оригинальность и экстравагантность этого суждения, сколько умение развернуто и четко обосновать свою позицию.

Опыт проверки работы участников регионального этапа олимпиады по литературе показывает, что больше всего затруднений возникает при выполнении творческих заданий, предполагающих написание текста в формате эссе. Это может быть объ-

яснено только отсутствием у школьников, принимающих участие в олимпиаде, внятного представления о специфике этого жанра.

Жанр **эссе** часто возникает в заданиях творческого характера, поскольку предполагает именно свободу творчества. Вся его прелесть в том, что оно может быть написано на любую тему и в любом стиле, т.е. о чем угодно и как угодно, ведь эссе – это ваше размышление по поводу услышанного, прочитанного, просмотренного. На первом плане эссе – личность автора, его мысли, чувства, отношение к миру. Это главная установка такого текста. Однако надо помнить, что, несмотря на свободу творчества, писать в жанре эссе совсем не легко, так как надо найти оригинальную идею (даже на традиционном материале), нестандартный взгляд на какую-либо проблему. Образность, парадоксальность, афористичность – вот основные отличительные черты стиля эссе. Для передачи личностного восприятия, освоения мира автор эссе подбирает аналогии; привлекает многочисленные примеры; проводит параллели; использует всевозможные ассоциации. Для эссе характерно использование многочисленных средств художественной выразительности (метафоры, аллегорические и притчевые образы, символы, сравнения). Однако, несмотря на кажущуюся свободу творчества, которую предоставляет жанр эссе, он предполагает довольно жесткую внутреннюю структуру, которая определяется следующими требованиями жанра: во-первых, мысли автора по проблеме излагаются в форме кратких тезисов, а во-вторых, каждая мысль должна быть подкреплена доказательствами, поэтому за тезисом следуют аргументы. В качестве аргументов могут быть задействованы факты, явления общественной жизни, события, жизненные ситуации и жизненный опыт, научные доказательства, ссылки на мнение ученых и др. Но, поскольку мы говорим о формате олимпиадной работы по литературе, то и характер аргументов должен быть соответствующим – из области литературы и культуры. Лучше приводить два аргумента в пользу каждого тезиса: один аргумент кажется неубедительным, три аргумента могут «перегрузить» изложение, выполненное в жанре, ориентированном на краткость и образ-

ность. Таким образом, эссе приобретает трехчастную структуру (количество тезисов и аргументов зависит от темы, избранного плана, логики развития мысли): вступление – тезис, аргументы – заключение. В задании, предполагающем, что в итоге его выполнения участником олимпиады должен получиться связный текст в жанре эссе, может быть предложен исходный текст, который необходимо продолжить или по аналогии с ним написать свой. В этом случае, помимо всех требований, предъявляемым к эссе, внимание при проверке работ уделяется еще и тому, насколько пишущий сумел «считать» стилистическую манеру исходного текста и «встроиться» в нее при написании своего.

Еще один вариант творческого задания, который может быть предложен участникам муниципального и регионального этапов олимпиады по литературе – **создание связного текста с использованием определенного набора ключевых слов**<sup>22</sup>. Причем, жанр текста может не оговариваться в формулировке задания, и тогда участник имеет право выбора, но может и, напротив, довольно жестко оговариваться жанрово-стилистический формат, в котором требуется писать. Более того, помимо ключевых слов, жанра и предполагаемого им стиля, может быть дана установка обязательного использования в своем тексте определенных средств художественной выразительности. В этом случае помимо творческого потенциала участник олимпиады должен продемонстрировать знание основных теоретико-литературных понятий (тропов) и понимание того, как то или иное средство выразительности может быть включено в текст, чтобы это не только выглядело уместно и корректно, но и обогатило творческую олимпиадную работу содержательно и стилистически. Приступая к работе над таким заданием, сначала нужно продумать и кратко письменно объяснить, где и как мог бы быть использован этот текст (статья в журнал или энциклопедию, параграф учебника, доклад на конференции, фрагмент лекции и др.) – т.е. выбрать жанровый и стилистический формат для своего текста. Здесь важно, чтобы выбранный стиль текста соответствовал задуманному жанром

<sup>22</sup> Примеры см. в следующем разделе настоящего пособия.



и условному адресату. Нужно также помнить, что основная задача – включить предложенные слова в некий общий «сюжет», через который были бы видны литературная эпоха, или литературное произведение в его связи с другими произведениями, или автор и его творчество в широком контексте, или литературоведческая проблема в многообразии ее толкований.

В современную эпоху расцвета средств массовой информации неудивительно, что в творческих олимпиадных заданиях по литературе возникают жанры, традиционно характерные для публицистики. Например, **репортаж**. Здесь также важно понимание специфики жанра и создание текста, соответствующего его параметрам. Репортаж – описание и оценка событий журналистом, наблюдающим или наблюдавшим его в данный момент, с целью – дать адресату (читателю, слушателю, телезрителю) наглядное представление о событии. В качестве задания участникам олимпиады может быть предложено написать репортаж о каком-либо литературном или культурном событии: открытии музея известного писателя, празднованию литературного юбилея и т.п.

Основные жанровые черты репортажа: динамично развивающееся действие и «эффект присутствия», т.е. случившееся событие воспринимается глазами автора репортажа – репортера. Автор, сам непосредственный участник события, приобщает к нему всех читателей, слушателей или зрителей. При создании собственного текста в заданном жанровом формате не помешает знание о видах репортажа, который может быть:

– *событийным* – материал об общественно-значимом событии, которое должно быть описано оперативно. Событие, в котором автор является участником или свидетелем, проходит помимо его воли. Событие передается в хронологическом порядке, так как перестановка фактов может нарушить их логический ход, что будет нарушением истины;

– *тематическим* – автор идет не от события, а от темы, которую выбрал по своей инициативе, он избирает объект, направляется туда, участвует в событиях, собирает материал, наблюдает. Событие может передаваться, начиная с любого места, тут позво-

лительны расширенные и подробные комментарии. Журналист пишет репортаж так, как ему кажется лучше. Он может начать и закончить его любым эпизодом;

– *постановочным* – ситуационный, когда репортаж передается не с запланированного события, а исходя из проблемы. Выдвигается проблема, осмысливаются и анализируются собранные материалы. С их помощью журналист обращает внимание читателей на тот или иной вопрос, требующий дальнейшего обсуждения и решения.

К особенностям жанра репортажа следует отнести: 1) возможность и необходимость авторской оценки происходящего, личного отношения к изображаемым событиям; 2) использование всех многообразных средств, которые позволяют создать эффект присутствия; 3) элементы, которые можно включить в репортаж (элемент беседы, интервью, прямую речь; зарисовки, красочное отступление, описание какого-либо эпизода; характеристику персонажей; литературный образ, исторические параллели); 4) в языке и стиле репортажа могут быть два языковых начала: документальность и художественность. Использование слов и выражений, отмечающих авторскую позицию (вводные слова, оценочная лексика, сниженная/возвышенная, перифразы, литота/гипербола).

И, конечно, как у любого другого жанра, у репортажа должна быть определенная структура, включающая краткую справку о сути репортажа; анализ ситуации, рассказ очевидцев, включение мнений и высказываний участников событий; заострение проблемы в заключение.

Вариантом творческого задания в формате СМИ может быть предложение выбрать вопросы для своего **интервью с писателем** (например, А.П. Чеховым), определив идею, цель, последовательность. Для выполнения этого задания участнику необходимо сформулировать не только свои вопросы для интервью, но и продумать ответы, которые мог бы дать писатель. Задания такого плана подразумевают, что школьнику нужно «проиграть» не одну роль, а сразу две, причем и та и другая предполагают знание

фактического материала. Жанр интервью предполагает установку на диалог с собеседником. Здесь отдельно будет оцениваться глубина, содержательность, оригинальность вопросов; логическая и лексико-стилистическая грамотность материала, соответствие его специфике устной речи.

Важным и значимым компонентом интервью является правильно выбранная последовательность задаваемых вопросов. Установить нужный порядок в перечне вопросов – задача, которую журналист должен решать в каждом отдельном случае. Существуют три стратегических принципа последовательности задаваемых вопросов – хронологический, логический, импровизационный: в первом случае в центре внимания – события; во втором – предметы общественного обсуждения; в третьем – человеческий характер. Чтобы придать работе объективный оттенок, журналист в интервью пытается исключить себя из созданной картины, т.е. максимально снизить свою роль в процессе, предоставив свободу действий интервьюируемому.

Не менее важное средство организации журналистского текста – композиция. Это понятие тоже связано с построением текста, но уже с точки зрения его внутренней логики. Композиция есть средство организации текста, выступающее как система правил его построения с точки зрения сочетания подтем. Композиция классического интервью такова: заголовок – небольшая преамбула, сообщающая о теме интервью, называющая автора и интервьюируемого и мотивация (цель интервью и причина выбора именно этого собеседника) – вопросы/ответы, соответствующим образом отредактированные.

Отметим, что какой бы формат задания ни был предложен – эссе, ответы на вопросы, написание письма и т.д., знание классических текстов, их проблематики и особенностей поэтики того или иного автора не помешает. Помимо собственно чтения литературных текстов для подготовки к олимпиаде можно использовать разнообразные формы дополнительного образования: элективные курсы, клубы юного филолога, факультативы, различные творческие конкурсы, исследования по литературному

краеведению и т.п. Система подготовки школьников к олимпиаде включает посещение музеев и театров, проведение совместных мероприятий с библиотеками, знакомство с современной литературой. Широкий литературный и культурный кругозор особенно помогает именно при выполнении олимпиадных заданий творческого характера. В последнем разделе пособия вы найдете список основных трудов отечественных литературоведов, знание которых необходимо юному филологу. Многие из предлагаемых работ написаны специально для школьников или студентов-первокурсников; они отличаются вынятностью изложения и доступным языком.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ. ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Согласно ФГОС организация внеурочной деятельности детей является неотъемлемой частью образовательного процесса в школе, а воспитание рассматривается как миссия образования, как ценностно-ориентированный процесс. Под внеурочной деятельностью понимается образовательная деятельность, осуществляемая в формах, отличных от классно-урочных, и направленная на достижение планируемых результатов освоения основной образовательной программы основного общего образования.

В связи с этим основные принципы ведения внеурочной деятельности определяются как:

- Включение учащихся в активную деятельность.
- Доступность и наглядность.
- Связь теории с практикой.
- Учёт возрастных особенностей.
- Сочетание индивидуальных и коллективных форм деятельности.
- Целенаправленность и последовательность деятельности (от простого к сложному).

Подготовка к предметным олимпиадам является важной частью внеурочной деятельности по литературе и, следовательно, неотъемлемой составляющей работы учителя-словесника, поэтому в программе дисциплины «Организация внеурочной деятельности по литературе» предусмотрен раздел «Подготовка к предметным олимпиадам по литературе». Учебно-методическое пособие способствует формированию у студентов направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль Филологическое образование профессиональной компетенции ПК-12: способность руководить учебно-исследовательской деятельностью обучающихся. В рабочей программе дисциплины «Организация внеурочной деятельности по литературе» представлен раздел «Методика организации разных форм внеурочной деятельности

### Методические рекомендации для студентов...

по литературе», в котором запланировано изучение специфики и принципов организации подготовки к олимпиадам по литературе, знакомятся с типологией олимпиадных заданий (аналитические задания и задания творческого характера), спецификой подготовки к олимпиаде по литературе разных уровней (школьного, муниципального, регионального), принципами составления заданий для учащихся разных возрастов. На наш взгляд, пособие и задания для самостоятельной работы помогут студентам освоить в полной мере этот учебный материал.

Ниже предложены **вопросы и задания для самостоятельной работы** с учебным пособием.

1. В чем состоит специфика олимпиадных заданий творческого характера (в сравнении с аналитическими заданиями)?
2. Каковы принципы и критерии оценки успешности выполнения участником олимпиады по литературе заданий творческого тура?
3. Что является общим для всех типов творческих заданий олимпиады по литературе?
4. Какие типы творческих заданий вызывают, по вашему мнению, у участников олимпиады по литературе наибольшие затруднения? Как вы думаете, с чем это может быть связано?
5. На что следует в первую очередь обратить внимание будущих участников олимпиады по литературе при подготовке к выполнению заданий творческого характера?
6. Опираясь на материал соответствующего раздела учебного пособия, проанализируйте варианты заданий с элементами анализа текста для учащихся 7-8 классов. В чем их особенность по сравнению с аналитическими заданиями для старшеклассников? Как вы думаете, почему участникам этой возрастной группы составители олимпиадных заданий, как правило, не предлагают выполнить целостный анализ текста?
7. Опираясь на материал соответствующего раздела учебного пособия, проанализируйте варианты творческих заданий для 7-8 классов. Чем они отличаются от заданий аналогичной направленности для учащихся старших классов?

8. Проанализируйте методические рекомендации Центральной предметно-методической комиссии по литературе для каждого этапа Всероссийской олимпиады школьников. Укажите черты сходства и различия. Определите, каким образом соблюдается принцип преемственности между муниципальным, региональным и заключительными этапами. Сформулируйте, в чем он конкретно выражается. Аргументируйте свой ответ.

9. Опишите типологию заданий муниципального этапа. Укажите, в чем принципиальное различие между аналитическим заданием муниципального и регионального этапа.

10. По аналогии с предложенными в пособии формулировками заданий аналитического типа (муниципальный этап) сформулируйте задание для одного прозаического и одного поэтического текста. Свой вариант формулировки обоснуйте, опираясь на специфику поэтики конкретного текста.

11. К каждому из заданий аналитического типа подберите соответствующий художественный текст. Ответ аргументируйте. Примеры заданий:

*При выполнении анализа поэтического текста обратите внимание на систему метафор и олицетворений, детализацию, особенности пространственной организации стихотворения и то, по каким параметрам в нем соотносены природное и человеческое.*

*При выполнении анализа прозаического текста обратите внимание на семантику заглавия, специфику композиции, своеобразии пространственно-временной организации рассказа, систему персонажей, особенности их взаимодействия.*

*При выполнении анализа поэтического текста обратите особое внимание на семантику названия, строфическое членение стихотворения, детализацию, звукопись, соотношение общечеловеческого и индивидуального, живого и мертвого.*

*При выполнении анализа прозаического текста обратите внимание на особенности пространственно-временной организации рассказа, детализацию, соотношение человеческого и природного начал.*

12. Проанализируйте критерии оценивания аналитического задания. Определите принципы и логику их составления. Укажите возможные затруднения, которые могут, на ваш взгляд, возникнуть у эксперта во время проверки работы участника олимпиады в соответствии с такими критериями. Ответ обоснуйте.

13. Охарактеризуйте список предложенной в пособии научной и методической литературы. Составьте аннотации к каждому источнику, ориентируясь на уровень восприятия школьника. Предложите свой вариант пособия или учебника.

14. Охарактеризуйте специфику комплексного анализа поэтического художественного текста, опираясь на теоретический материал пособия. Укажите, какие затруднения испытывают ученики при подготовке к этому виду задания. Составьте перечень конкретных методических рекомендаций (приемов), которые смогут сформировать у участников олимпиады необходимые умения для выполнения этого задания.

15. Составьте список поэтических текстов, наиболее соответствующих для выполнения аналитического задания, указав класс (9-11). Укажите, какой уровень в них «доминирует». Ответ обоснуйте. Предложите свой вариант анализа выделенного уровня поэтического текста.

16. Проанализируйте с методологической точки зрения пример анализа поэтического текста из предложенного списка учебной или методической литературы (например, статью М.Л. Гаспарова «Фет безглагольный»). Выделите принципы, логику и методологию работы исследователя.

17. Разработайте фрагмент конспекта группового занятия (элективного курса, мастер-класса, внеклассного занятия) по изучению методики анализа поэтического текста. Обоснуйте выбор художественного материала, формы работы, методов и приемов анализа.

18. Охарактеризуйте специфику анализа прозаического текста, опираясь на теоретический материал пособия. Укажите, какие ошибки чаще встречаются в работах учеников при выполнении этого задания.

19. Укажите, каким требованиям должен соответствовать художественный текст (поэтический и прозаический), выбранный в качестве материала для олимпиадных заданий аналитического типа. Ответ обоснуйте. Предложите свой список художественных текстов.

20. Разработайте фрагмент конспекта группового занятия (элективного курса, мастер-класса, внеклассного занятия) по изучению методики анализа прозаического текста. Обоснуйте выбор художественного материала, формы работы, методов и приемов анализа.

21. Проведите в группе студентов фрагмент практического занятия по подготовке к олимпиадным заданиям аналитического типа. Укажите, какие проблемы возникли у вас при подготовке, прокомментируйте выбор методики и методологии работы с художественным материалом.

22. Опираясь на раздел пособия, в котором представлены готовые задания аналитического типа для 9-11 классов, проведите сравнительный анализ заданий, укажите принципиальные различия для каждого класса. Сформулируйте критерии выбора художественного материала.

23. Разработайте в группе варианты заданий по анализу поэтического или прозаического художественного текстов отдельно для каждого класса. Укажите для каждого задания «методическую справку»: принцип выбора художественного материала, логику выделения направлений анализа, методику анализа. Сформулируйте примерные «ключи» к своим заданиям.

24. На групповых занятиях организуйте самостоятельно учебную ситуацию, в которой вам необходимо будет сначала выступить в роли участника олимпиады, а затем «наставника», учителя. Отрефлексируйте собственные затруднения (вопросы), которые возникали в каждой «учебной роли». Сформулируйте возможные варианты преодоления этих проблем с методической точки зрения.

25. Подготовьте обзорное сообщение о типах творческих олимпиадных заданий по литературе и их специфике в зависи-

мости от возраста учащихся (принципы составления творческих заданий для учащихся 7-8 и 9-11 классов).

26. Опираясь на материал раздела, дайте характеристику основным типам творческих заданий.

27. Подготовьтесь к участию в семинаре «Подводные камни олимпиадной подготовки школьников (творческие задания)».

28. Разработайте (индивидуально или в группах) план занятий по подготовке к выполнению олимпиадных заданий по литературе творческого характера с учениками 7-8 классов.

29. Разработайте (индивидуально или в группах) план занятий по подготовке к выполнению олимпиадных заданий по литературе творческого характера с учениками 9-11 классов.

30. Проанализируйте варианты олимпиадных заданий творческого характера для учащихся 7 и 8 классов, представленные в соответствующих разделах настоящего пособия. Дайте характеристику этих заданий с точки зрения соответствия возрастным особенностям семи- и восьмиклассников. Предложите свои варианты творческих заданий для 7 или 8 класса.

31. Подберите материал и разработайте самостоятельно задания с элементами анализа текста для учеников 7 или 8 класса.

## ПРИМЕРЫ ЗАДАНИЙ

### 7 КЛАСС

#### Задания с элементами анализа текста

##### ВАРИАНТ 1

Прочитайте басни М. Твена и И.А. Крылова и ответьте на вопросы.

*Марк Твен*

##### БАСНЯ

Один художник, написавший небольшую, но очень красивую картину, решил так повесить ее, чтобы она отражалась в зеркале.

– Когда видишь ее в зеркале, – сказал он, – это углубляет перспективу и смягчает колорит. По-моему, картина становится намного приятнее.

Обо всем этом рассказал зверям – обитателям леса – домашний кот, который всегда приводил их в восхищение своей образованностью и утонченностью, своей удивительной благовоспитанностью и высокой культурой.

Он мог поведать о таких вещах, о которых и представления не имели остальные звери. Да и после его рассказов они часто не могли поверить всему до конца.

Услышав от кота такую новость, обитатели леса пришли в страшное волнение. Они засыпали его вопросами, требуя, чтобы кот рассказал им все подробно. Особенно их интересовало, что такое картина.

– Видите ли, – сказал кот, – картина это такая плоская штука. Ну до того плоская, что от нее можно прийти в восторг. И к тому же она очень красива!

Тут уж любопытство у зверей разгорелось до предела, и они заявили, что готовы пожертвовать чем угодно, лишь бы увидеть то, что кот называл картиной.

– Что же, однако, делает ее такой красивой? – спросил медведь.

– Ее удивительная красота, – ответил кот.

#### Примеры заданий

Это привело их в еще больший восторг и в то же время заронило в них известное сомнение. Любопытство зверей не знает границ.

– А что такое зеркало? – поинтересовалась корова.

– Да просто дыра в стене, – объяснил кот. – Вы глядите в нее и видите в ней картину. И столько в этой картине изящества, очарования и небесной прозрачности, так вдохновляет она вас своей невообразимой красотой, что у вас начинает кружиться голова. И вы близки к обморочному состоянию.

Неожиданно осел, который до этого времени не произнес ни слова, заставил своих собратьев задуматься.

– Красоты, подобной той, о которой рассказывает кот, никогда не существовало, – изрек он, – да, вероятно, не существует и сейчас. И тот факт, что коту для описания этой красоты пришлось прибегнуть к такому количеству непомерно длинных эпитетов, наводит на подозрения.

Нетрудно было заметить, что речь осла произвела на зверей известное впечатление, и кот удалился, оскорбленный до глубины души. Несколько дней разговоров на эту тему в лесу не было, но любопытство, которое продолжало тлеть, в конце концов вспыхнуло с новой силой, и звери стали упрекать осла в том, что он своими бездоказательными подозрениями омрачил их радость. Но осла пронять было трудно. С полным спокойствием он заявил, что есть лишь один способ решить, кто прав, он или кот. Он, осел, пойдет в дом художника, заглянет в эту дыру и, вернувшись, расскажет, что он там видел. Тут все звери вздохнули с облегчением и принялись просить осла немедля отправиться к художнику. Что он и сделал.

Однако, прибыв на место, осел по ошибке стал между зеркалом и картиной и, конечно, никакой картины увидеть не мог. Вернувшись в лес, он решительно сказал:

– Этот кот – лгун! Нет в дыре никого, кроме какого-то осла. Там не было и намека на какую-либо плоскую вещь. Осел, которого я видел, правда, довольно мил, но в конце концов это всего лишь осел и ничего более.

– Хорошо ли ты все разглядел? – спросил слон. – Достаточно ли близко ты подошел?

– О, Хатхи, повелитель зверей, я разглядел все очень хорошо, а подошел так близко, что столкнулся с ним нос к носу.

– Все это очень странно, – произнес слон. – Насколько нам известно, до сих пор кот всегда говорил правду. Пусть еще кто-нибудь

сходит туда. Иди ты, Балу, и посмотри в эту дыру. Когда вернешься, доложишь, что ты там видел.

И медведь пошел. Когда он вернулся, звери услышали:

– Оба они, и кот и осел, говорили неправду: сидит в этой дыре какой-то медведь, и все тут.

Среди зверей поднялся настоящий переполох. Каждый теперь хотел самолично убедиться, кто прав.

Однако слон посылал их по одному.

Сначала – корову. Она не нашла в дыре никого, кроме коровы.

Тигр не нашел никого, кроме тигра.

Лев не нашел никого, кроме льва.

Леопард не нашел никого, кроме леопарда.

А верблюды нашли верблюда и больше никого.

Тогда разгневанный Хатхи заявил, что он отправится сам и выяснит настоящую правду. Вернувшись, он объявил, что отныне считает всех своих подданных лжецами, и долго не мог успокоиться, думая о том, как низко пал кот и как он ограничен.

– Только близорукие дураки, – заявил Хатхи, – могли не заметить, что в дыре не было никого, кроме слона.

Мораль, выведенная котом:

В любом произведении искусства вы можете обнаружить то, что привнесете в него, если станете между ним и зеркалом своего воображения. Увидите вы в нем свои уши или нет, но они там будут, можете не сомневаться.

*Иван Андреевич Крылов*

### ОСЕЛ И СОЛОВЕЙ

Осел увидел Соловья

И говорит ему: «Послушай-ка, дружище!

Ты, сказывают, петь великий мастерище.

Хотел бы очень я

Сам посудить, твое услышав пенье,

Велико ль подлинно твое уменье?»

Тут Соловей являть свое искусство стал:

Защелкал, засвистал

На тысячу ладов, тянул, переливался;

То нежно он ослабевал

И томной вдалеке свирелью отдавался,

То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.

Внимало все тогда

Любимцу и певцу Авроры:

Затихли ветерки, замолкли птичек хоры,

И прилегли стада.

Чуть-чуть дыша, пастух им любовался

И только иногда,

Внимая Соловью, пастушке улыбался.

Скончал певец. Осел, уставясь в землю лбом;

«Изрядно, – говорит, – сказать нележно,

Тебя без скуки слушать можно;

А жаль, что незнаком

Ты с нашим петухом;

Еще б ты боле наострился,

Когда бы у него немножко поучился».

Услыша суд такой, мой бедный Соловей

Вспорхнул и – полетел за тридевять полей.

Избави, Бог, и нас от этаких судей.

### Вопросы:

1. Укажите черты, характерные для этого жанра, присутствующие в данных произведениях (приведите примеры из текстов).
2. Сравните басни М. Твена и И.А. Крылова. Что в них общего? Ответ обоснуйте.
3. Как вы думаете, почему в басне И.А. Крылова не сформулирована мораль? Предложите свой вариант морали, которой можно было бы завершить текст басни «Осел и соловей».
4. Почему в басне М. Твена мораль «выведена котом»? Какое значение это имеет?
5. Что обличается в обеих баснях? Ответ аргументируйте.
6. Какие еще литературные произведения, посвященные теме искусства, вы знаете? Укажите названия и авторов.

## ВАРИАНТ 2

Прочитав произведение В. Трифановой, ответьте на вопросы. Ответ должен представлять собой связный текст.

*Вера Трифанова*

### О КРОТЕ, КОТОРЫЙ УМЕЛ ВИДЕТЬ

Это было так давно, что память не подскажет место и время, но сердца донесли до нас удивительную историю о кроте, который умел видеть.

Он жил, как и все кроты, под землей и только днем, когда остальные кроты засыпали, выползал из своей норы и удивлялся красоте мира. Оказалось, что в мире существует столько же красок, сколько запахов, что вечером трава пахнет сеном, а утром росой. Конечно, крот пробовал рассказать остальным кротам о том, что происходит там – наверху; но они не верили: «Мир темен, в нем не может быть дня и ночи! Но в нем есть вкусные вещи, которые растут наверху», – говорили кроты. И наш крот перестал рассказывать и убеждать. А сердце ведь у кротов как маленькое солнце. Оно может менять свой цвет, становится больше или меньше. Когда крот возвращался вниз, под землю – его сердце сжималось и бледнело как простой камушек, каких так много под землей. Но там, наверху, оно становилось огромным от шелеста трав, полета птиц в бесконечном небе, от звезд, сменяющих птиц по ночам. Ведь, если лечь ночью на землю, подперев лапками голову и, не мигая, смотреть в небо, то увидишь, что звезды танцуют, спускаются вниз, пролетают прямо перед носом с мягким жужжанием, могут гаснуть и зажигаться как по волшебству. Конечно, это были светлячки, а не звезды. Но крот не знал об этом. Никто не мог подсказать ему. Он был так одинок и так несчастен. Это ведь очень трудно – иметь сокровище в сердце, которое никому не нужно. От этого иногда крот плакал. Плакал очень горько, так горько, что во рту появлялся вкус полыни, которую однажды по ошибке он попробовал. Такие ошибки не делают слепые кроты, потому что запах у полыни тоже горький, но она была так красива...

Красиво! Сначала крот не знал этого слова, но наверху, на большой поляне звенело, шептало, било колокольчиками и колоколами – красиво! красиво! И крот понял, что то, что он видит и есть красота. Это красиво разливалось по всему телу теплой волной,

и даже хотелось вытянуть нос, чтобы волна не захлестнула тебя с головой. «Там красиво!», – кричал кротик своим кротам, но они мрачно ползали под землей по своим бесконечным норкам и бесконечным делам. Так продолжалось очень долго, так долго, что вкус полыни сменил вкус грусти (если вы не знаете его, запейте полынь молоком!). А потом, в один такой обычный день, в который и происходит самое важное, к кроту спустилась странная белая птица. Она умела говорить и сказала: «Твое сердце стало таким чистым, что научилось видеть других. Теперь ты понимаешь, ЧТО другие кроты не могут принять твою правду. Она слишком невероятна для них. Но ты все-таки можешь помочь им увидеть – расскажи им сказку про все то, что ты узнал наверху».

Это было самое счастливое мгновение в жизни крота. Во-первых, птица погладила его своим белоснежным крылом; и в этом было столько любви, что он сразу понял, что это и есть любовь. А во-вторых, теперь он знал, что сможет рассказать кротам про все, все, все! – даже если для них это будет только сказкой.

### Вопросы:

1. К какому жанру (рассказа или сказки) можно отнести этот текст? Объясните свой выбор.
2. Дайте характеристику главному герою.
3. Что по-вашему является основным событием в этом произведении?
4. Как соотносятся два мира – подземный и наземный – в контексте произведения?
5. В каком значении в финале употреблено слово «сказка»?

## ВАРИАНТ 3

Прочитайте рассказ Д. Хармса. Дайте развернутые ответы на вопросы №1–2 и выполните задание.

*Даниил Хармс*

### ПУШКИН

Вот однажды подошел ко мне Кирилл и сказал:  
– А я знаю наизусть «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя».



- Очень хорошо, – сказал я. – А тебе нравятся эти стихи?
- Нравятся, – сказал Кирилл.
- А ты знаешь, кто их написал? – спросил я Кирилла.
- Знаю, – сказал он.
- Кто? – спросил я Кирилла.
- Пушкин, – сказал Кирилл.
- А ты понимаешь, про что там написано? – спросил я.
- Понимаю, – сказал Кирилл, – там написано про домик и про старушку.
- А ты знаешь, кто эта старушка? – спросил я.
- Знаю, – сказал Кирилл, – это бабушка Катя.
- Нет, – сказал я, – это не бабушка Катя. Эту старушку зовут Арина Родионовна. Это няня Пушкина.
- А зачем у Пушкина няня? – спросил Кирилл.
- Когда Пушкин был маленький, у него была няня. И когда маленький Пушкин ложился спать, няня садилась возле его кровати и рассказывала ему сказки или пела длинные русские песни. Маленький Пушкин слушал эти сказки и песни и просил няню рассказать или спеть ему еще.
- Но няня говорила: «Поздно. Пора спать». И маленький Пушкин засыпал.
- А кто такой Пушкин? – спросил Кирилл.
- Как же ты выучил стихи Пушкина наизусть и не знаешь, кто он такой!
- сказал я. – Пушкин это великий поэт. Ты знаешь, что такое поэт?
- Знаю, – сказал Кирилл.
- Ну скажи, что такое поэт, – попросил я Кирилла.
- Поэт, это который пишет стихи, – сказал Кирилл.
- Верно, – сказал я, – поэт пишет стихи. А Пушкин великий поэт. Он писал замечательные стихи. Все, что написал Пушкин, – замечательно.
- Ты говоришь, Пушкин был маленький, – сказал Кирилл.
- Нет, – сказал я. – Ты меня не так понял. Сначала Пушкин был маленький, как и все люди, а потом вырос и стал большим.
- А когда он был маленький, он писал стихи? – спросил Кирилл.
- Да, писал, – сказал я. – Но сначала он начал писать стихи по-французски.

- А почему он писал сначала по-французски? – спросил меня Кирилл.
- Видишь ли ты, – сказал я Кириллу. – В то время, когда жил Пушкин, в богатых домах было принято разговаривать на французском языке. И вот родители Пушкина наняли ему учителя французского языка. Маленький Пушкин говорил по-французски так же хорошо, как и по-русски, прочитал много французских книг и начал сам писать французские стихи. С родителями Пушкин говорил по-французски, с учителем по-французски, с сестрой тоже по-французски. Только с бабушкой и с няней маленький Пушкин говорил по-русски. И вот, слушая нянины сказки и песни, Пушкин полюбил русский язык и начал писать стихи по-русски.
- В это время часы, висевшие на стене, пробили два часа.
- Ну, – сказал я Кириллу, – тебе пора идти гулять.
- Ой, нет, – сказал Кирилл. – Я не хочу гулять. Расскажи мне еще про Пушкина.
- Хорошо, – сказал я, – я расскажу тебе о том, как Пушкин стал великим поэтом.
- Кирилл забрался на кресло с ногами и приготовился слушать.
- Ну так вот, – начал я, – когда Пушкин подрос, его отдали в Лицей.
- Ты знаешь, что такое Лицей?
- Знаю, – сказал Кирилл, – это такой пароход.
- Нет, что ты! – сказал я. – Какой там пароход! Лицей – это так называлась школа, в которой учился Пушкин. Это была тогда самая лучшая школа. Мальчики, которые учились там, должны были жить в самом Лицее. Их учили самые лучшие учителя и Лицей посещали знаменитые люди.
- В Лицее вместе с Пушкиным училось тридцать мальчиков. Многие из них были тоже молодыми поэтами и тоже писали стихи. Но Пушкин писал стихи лучше всех. Пушкин писал очень много, а иногда бывали дни, когда он писал стихи почти все время: и на уроке в классе, и на прогулке в парке и даже проснувшись утром в кровати он брал карандаш и бумагу и начинал писать стихи. Иногда ему стихи не удавались. Тогда он кусал от досады карандаш, зачеркивал слова и надписывал их вновь, исправлял стихи и переписывал их несколько раз. Но когда стихи были готовы, они получались всегда такие легкие и свободные, что казалось, будто Пуш-

кин написал их безо всякого труда. Лицейские товарищи Пушкина читали его стихи и заучивали их наизусть.

Они понимали, что Пушкин становится замечательным поэтом. А Пушкин писал стихи все лучше и лучше.

И вот однажды в Лицей на экзамен приехал старик Державин...

– А зачем он приехал? – спросил меня Кирилл.

– Ах да, – сказал я, – ведь ты, может быть, не знаешь, кто такой Державин. Державин тоже великий поэт, и до Пушкина думали, что Державин самый лучший поэт, царь поэтов.

Державин был уже очень стар. Он приехал в Лицей, уселся в кресло и на воспитанников Лицея смотрел сонными глазами.

Но когда вышел Пушкин и звонким голосом начал читать свои стихи, Державин сразу оживился. Пушкин стоял в двух шагах от Державина и громко и сильно читал свои стихи. Голос его звенел.

Державин слушал. В глазах его показались слезы.

Когда Пушкин кончил, Державин поднялся с кресла и кинулся к Пушкину, чтобы обнять его и поцеловать нового замечательного поэта. Но Пушкин, сам не понимая, что он делает, повернулся и убежал. Его искали, но нигде не могли найти.

– А где же он был? – спросил меня Кирилл.

– Не знаю, – сказал я. – Должно быть, куда-нибудь спрятался.

Уж очень он был счастлив, что его стихи понравились Державину!

– А Державин? – спросил меня Кирилл.

– А Державин, – сказал я, – понял, что ему на смену появился новый великий поэт, может быть, еще более великий, чем он сам.

Кирилл сидел на кресле некоторое время молча. А потом вдруг неожиданно спросил меня:

– А ты видел Пушкина?

– И ты можешь посмотреть на Пушкина, – сказал я. – В этом журнале помещен его портрет.

– Нет, – сказал Кирилл, – я хочу посмотреть на живого Пушкина.

– Это невозможно, – сказал я. – Пушкин умер ровно сто лет тому назад. Теперь нам дорого все, что осталось от Пушкина. Все его рукописи, каждая даже самая маленькая записка, написанная им, гусяное перо, которым он писал, кресло, в котором он когда-то сидел, письменный стол, за которым он работал, – все это хранится в Ленинграде в Пушкинском музее.

А в Селе Михайловском еще до сих пор стоит маленький домик, в котором когда-то жила пушкинская няня Арина Родионовна.

Про этот домик и про свою няню Пушкин писал стихи. Это те стихи, которые ты выучил сегодня наизусть.

### Вопросы:

1. Как соотносятся в рассказе настоящее и прошлое время, т.е. время рассказчика и время Пушкина? Какую роль в этом отношении играет мальчик?

2. Какие сведения использует рассказчик, чтобы объяснить мальчику, кто такой Пушкин? Как вы думаете, чем мотивирован именно такой выбор фактов?

### Задание:

Рассказчик задает мальчику вопрос: «Ты знаешь, что такое поэт?». Если бы к вам обратились с подобным вопросом, и вам пришлось бы объяснять ученику начальной школы, что такое поэт, как бы вы это сделали? Подумайте, на каком или каких примерах вы могли бы это объяснить ребенку (примерах стихотворений каких-либо поэтов, фактов, особенностей стихосложения и пр.). Напишите об этом небольшой текст (7–10 предложений) в свободной форме.

## Творческие задания

### ВАРИАНТ 1

Представьте, что у вас появилась возможность создать литературный музей. Напишите связный текст об этом, опираясь на следующие вопросы и задания:

1. Чему или кому будет посвящен ваш литературный музей (писателю, произведению, герою, жанру или др.)? Аргументируйте свой выбор.

2. Какие экспонаты должны быть выставлены в этом музее и почему (не менее 5 экспонатов)?

3. Составьте каталог экспонатов, который будет включать в себя краткое описание каждого экземпляра.

4. Если бы вы были экскурсоводом в этом музее, в какой последовательности вы представляли бы посетителям ваши экспонаты и почему?

5. На какую категорию посетителей рассчитан ваш музей (школьники, учителя, книгоиздатели, журналисты и т.д.)? Что необходимо, на ваш взгляд, сделать, чтобы привлечь посетителей в ваш музей?

6. Чем ваш музей отличался бы от уже существующих литературных музеев?

Можете представить себе, что вы пишете возможным учредителям музея, оформляете заявку на получение гранта, создаете рекламный текст для публикации в газете или журнале.

### ВАРИАНТ 2

Представьте, что вам предложили стать иллюстратором любой книги. Какое произведение русской классической литературы вы бы выбрали? Почему? Какие эпизоды этого произведения надо, на ваш взгляд, иллюстрировать? Аргументируйте свой выбор. Как бы вы оформили обложку книги? Почему? Как иллюстрации могут помочь читателю в понимании данного произведения? Обоснуйте свой ответ.

Напишите связный текст, опираясь на данные вопросы и задания.

### ВАРИАНТ 3

Выступите в роли школьного библиотекаря и подготовьте список из 5–6 книг, которые, по вашему мнению, обязательно должны быть на полках библиотеки. К каждой книге напишите аннотацию (5 предложений), объясняющую ваш выбор.

## 8 КЛАСС

### Задания с элементами анализа текста

#### ВАРИАНТ 1

Прочитайте стихотворение и ответьте на вопросы.

*Назым Хикмет*<sup>23</sup>

#### СКАЗКА СКАЗОК

Стоим над водой –  
чинара<sup>24</sup> и я.  
Отражаемся в тихой воде –  
чинара и я.  
Блеск воды бьет нам в лица –  
чинаре и мне.<sup>5</sup>

Стоим над водой –  
кошка, чинара и я.  
Отражаемся в тихой воде –  
кошка, чинара и я.  
Блеск воды бьет нам в лица –  
кошке, чинаре и мне.

Стоим над водой –  
солнце, кошка, чинара и я.  
Отражаемся в тихой воде –  
солнце, кошка, чинара и я.  
Блеск воды бьет нам в лица –  
солнцу, кошке, чинаре и мне.

<sup>23</sup> Назым Хикмет Ран (тур. Nâzım Hikmet Ran; родился 20 января 1902 г., Салоники – умер 3 июня 1963 г., Москва) – турецкий поэт, прозаик, сценарист, драматург и общественный деятель. Основатель турецкой революционной поэзии. Лауреат Международной премии Мира (1950 г.).

<sup>24</sup> *Чинара* – дерево семейства платановых; платан восточный. Отличается высотой (высота до 50 м, окружность до 18 м). Дерево-долгожитель, известны деревья, которым более 2000 лет.

Стоим над водой –  
солнце, кошка, чинара, я и наша судьба.  
Отражаемся в тихой воде –  
солнце, кошка, чинара, я и наша судьба.  
Блеск воды бьет нам в лица –  
солнцу, кошке, чинаре, мне и нашей судьбе.

Стоим над водой.  
Первой кошка уйдет,  
и ее отражение исчезнет.  
Потом уйду я,  
и мое отражение исчезнет.  
Потом – чинара,  
и ее отражение исчезнет.  
Потом уйдет вода.  
Останется солнце.  
Потом уйдет и оно.

Стоим над водой –  
солнце, кошка, чинара, я и наша судьба.  
Вода прохладная,  
чинара высокая,  
я стихи сочиняю,  
кошка дремлет,  
солнце греет.  
Слава Богу, живем!  
Блеск воды бьет нам в лица –  
солнцу, кошке, чинаре, мне и нашей судьбе<sup>25</sup>.

### Вопросы:

1. Стихотворение написано свободным стихом или верлибром. Докажите это. Покажите, чем отличается традиционная стихотворная форма от формы этого произведения.
2. Каково настроение лирического героя стихотворения (ответ иллюстрируйте примерами)?

<sup>25</sup> Перевод М. Павловой.

3. Стихотворение называется «Сказка сказок». Как вы понимаете это название? Как связано это название с содержанием, настроением, образностью стихотворения?

4. Стихотворение состоит из 6 строф. Какие образы объединяют строфы, и что меняется от начала стихотворения к его концу?

5. Как связаны между собой «солнце, кошка, чинара, я и наша судьба»?

### ВАРИАНТ 2

Прочитав произведение Я. Гринберг, ответьте на вопросы. Ответ должен представлять собой связный текст

*Яков Гринберг*

### КУДА Я ЕДУ?

В поезде метро ко мне подошел человек провинциального вида и спросил, как доехать до какой-то станции. Я всю жизнь прожил в Москве, поэтому наизусть знал карту метрополитена.

– Проедете три остановки, пересядете, еще две остановки, и будет ваша станция, – сказал я автоматически и посмотрел на реакцию.

Человек в соломенной шляпе и в какой-то странной обуви – парусиновых светлых полуботинках – не понимал. Он силился представить себе свой маршрут, что-то безмолвно шептал, но видно было, что сказанное не усвоил. Это было видно, так сказать, невооруженным взглядом.

Повторять не имело смысла, поэтому я послал его к карте метрополитена в другую часть вагона. Сел на свободное место и открыл газету. Через некоторое время, почувствовав на себе чей-то взгляд и подняв глаза, я вновь увидел своего попутчика. Он медленно шел по вагону, пристально разглядывая пассажиров. Наши глаза встретились. На его испуганном лице появилось выражение радости, счастья и еще черт знает чего! Он бросился ко мне, как к самому близкому человеку.

– Это вы! Какое счастье, что я вас нашел! – воскликнул он.

Это было уже слишком. «Что ему от меня нужно? – подумал я уже с некоторым раздражением. Объяснил человеку подробно,

послал к карте, ну чем еще я могу помочь? Не ехать же с ним до его станции! Ох уж эти мне провинциалы». Но было что-то привлекательное в этом голубоглазом молодом человеке, может быть, доброта, незащищенность. В его глазах была паника, он сильно нервничал и говорил, все время сбиваясь и перескакивая с одного на другое.

– Куда я еду? Скажите мне, пожалуйста, куда я еду. Я забыл название своей станции. Вы – единственный человек, который может мне помочь. Я смотрел на карту метро, там все названия похожи, у меня все смешалось в голове. Ради бога, скажите, о какой станции я вас спрашивал. Я теперь не знаю, куда я еду! Я отпросился посмотреть ВДНХ, вещи и документы сдал руководителю группы. Мы должны на этой станции встретиться и ехать в аэропорт. Так что теперь я без документов и вообще потерялся! Если я их не найду – я пропал. Вспомните, пожалуйста, куда я еду.

– На «Новослободскую», – ответил я, удивляясь неожиданной зависимости от меня совершенно незнакомого мне человека...

Как-то, рассказав про эту встречу своим друзьям на работе, я был крайне удивлен, когда одна вполне интеллигентная пенсионерка, работавшая в нашем НИИ на полставки, вызвала меня в коридор и тихим заговорщическим голосом сказала:

– Мне очень понравилась ваша история. Можно я буду рассказывать, что все это произошло со мной?

На что, естественно, получила мое согласие. Авторские права были соблюдены.

Никогда не думал, что я сам могу попасть в подобную ситуацию. Однако в центре Тель-Авива, когда я заблудился и с трудом, на ломаном иврите пытался объяснить «куда я еду», я почувствовал в глазах окружающих то же выражение превосходства – «дикарь» в городе!

Так что читайте Свифта – там все уже сказано. Гулливер в одном месте был большим, в другом – маленьким, а на самом деле он был нормальным. Просто жизнь такая...

### Вопросы:

1. Может ли этот текст быть отнесен к жанру рассказа? Если да, то по каким признакам.

2. Что по-вашему является главным событием в этом произведении?

3. Как бы вы объяснили смысл названия?

4. Какую роль в финале произведения играет упоминание романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера»?

### ВАРИАНТ 3

Прочитайте стихотворение А. Кушнера. Дайте развернутые ответы на вопросы №1–5 и выполните задание.

*Александр Кушнер*

\*\*\*

Прозаик прозу долго пишет.  
Он разговоры наши слышит,  
Он распивает с нами чай.  
При этом льет такие пули!  
При этом как бы невзначай  
Глядит, как ты сидишь на стуле.

Он, свой роман в уме построив,  
Летит домой, не чуя ног,  
И там судьбой своих героев  
Распоряжается, как бог.

То судит их, то выручает,  
Им зонтик вовремя вручает,  
Сначала их в гостях сведет,  
Потом на улице столкнет,  
Изобразит их удивленье.  
Не верю в эти совпадения!  
Сиди, прозаик, тих и нем.  
Никто не встретился ни с кем.

1962

### Вопросы:

1. При помощи каких деталей в стихотворении описывается процесс работы автора-прозаика над романом? Как вы думаете, почему?

2. Чем мотивировано сравнение прозаика с богом?
3. Каков, по вашему мнению, смысл строчки «При этом льет такие пули!»? Ответ аргументируйте, исходя из контекста стихотворения.
4. Как в стихотворении соотносятся «он», «они» и «мы»? Каково место лирического героя в этом соотношении?
5. Как бы вы могли интерпретировать финальные строки стихотворения («Сиди, прозаик, тих и нем. Никто не встретится ни с кем»)?

**Задание:**

В стихотворении А. Кушнера представлено шутовское объяснение того, чем и как занимается прозаик. А если бы вам пришлось рассказывать об особенностях литературного творчества прозаика ученикам начальной школы, как бы вы это сделали? Напишите об этом небольшой (7–10 предложений) связный текст, с которым вы могли бы выступить перед младшими школьниками.

**Творческие задания**

**ВАРИАНТ 1**

Познакомьтесь со статьей Д.С. Лихачева «О личных библиотеках».

Сегодня личные библиотеки в очень многих домах. Существует даже такое явление – книжный бум. Книжный бум – это же прекрасно! Ведь книжный же бум, а не какой-нибудь другой. И то, что люди интересуются книгами, покупают, стоят в очереди за книгами, – это же хорошо, это говорит о каком-то культурном подъеме нашего общества. Но мне могут сказать, что вот книги попадают не тем, кому они нужны. Иногда служат украшением; приобретаются из-за красивых переплетов и т.д. Но и это не так страшно. Книга всегда найдет того, кому она нужна. Например, покупает книгу человек, который украшает ими свою столовую. Но ведь у него могут быть и сын, и племянники. Мы помним, как начинали люди интересоваться литературой – через библиотеки, которые они находили у своего отца или у своих родственников. Так что книга когда-нибудь найдет своего читателя. Она может быть продана, и это тоже

неплохо, будет какой-то запас книг, потом она опять найдет своего читателя.

Что касается личной библиотеки, то думаю, к этому вопросу надо подходить очень ответственно. Не только потому, что личную библиотеку считают визитной карточкой хозяина, а потому, что она иной раз становится престижным моментом. Если человек покупает книги только для престижа, то напрасно это делает. В первой же беседе он выдаст себя. Станет ясным, что сам он книг не читал, а если и читал, то не понял.

Свою библиотеку не надо делать слишком большой, не надо заполнять ее книгами «одноразового чтения». Такие книги надо брать в библиотеке. Дома должны быть книги повторного чтения, классики (и притом любимые), а больше всего справочники, словари, библиография. Они могут иногда заменить целую библиотеку. Обязательно ведите собственную библиографию и на карточках этой библиографии отмечайте, что в этой книге кажется вам важным и нужным.

Повторяю. Если книга вам нужна для однократного чтения, ее приобретать не следует. И искусство составления личных библиотек состоит в том, чтобы воздерживаться от приобретения таких книг.

Напишите связный текст либо о своей личной библиотеке, либо о возможном варианте личной библиотеки, опираясь на следующие вопросы и задания:

1. Какие произведения вошли в вашу библиотеку? В каком количестве?
2. Опишите подробно состав экземпляров библиотеки, объясните принцип подбора произведений.
3. Охарактеризуйте своих любимых авторов и их произведения.
4. Если бы вы показывали другу свою личную библиотеку, какую последовательность выбрали бы? Почему?
5. В чем, на ваш взгляд, особенность данной библиотеки, чем она отличается от других личных библиотек?
6. Какова значимость личной библиотеки для человека?

### ВАРИАНТ 2

Представьте, что вам предложили написать сценарий фильма по одному из произведений русской классической литературы. Какое произведение вы бы выбрали и почему? Какие ключевые эпизоды произведения должны, на ваш взгляд, войти в текст сценария? Обоснуйте ответ. В какой последовательности они будут располагаться в вашем сценарии? Почему? Может ли, по вашему мнению, просмотр кинофильма заменить прочтение произведения? Аргументируйте свой ответ.

Напишите связный текст, опираясь на данные вопросы и задания.

### ВАРИАНТ 3

Вы – хозяин передвижного книжного магазина, который должен представить покупателям свой товар. Напишите небольшие (по 5 предложений) аннотации к 7–8 книгам, которые, по вашему мнению, являются самыми интересными в вашем магазине.

## ВАРИАНТЫ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ 7 И 8 КЛАССОВ

### ВАРИАНТ 1

Марк Твен говорил, что пороки его героя Гекльберри Финна «...меркнут перед его добродетелями». Перечислите и охарактеризуйте героев русской и мировой литературы, которых нельзя назвать однозначно хорошими или плохими (3–5 примеров). Как вы думаете, почему иногда положительные герои совершают плохие поступки? Напишите свой ответ, не забудьте о необходимости доказывать свою мысль ссылками на текст.

### ВАРИАНТ 2

Синквейн (от фр. *cinquains*, англ. *Cinquain*) – пятистрочная стихотворная форма, возникшая в США в начале XX века под

влиянием жанров японской поэзии хайку (хокку) и танка. Традиционный синквейн не имеет рифмы и стихотворного размера, состоит из пяти строк и основан на подсчете слогов в каждом стихе: его слоговая структура – 2–4–6–8–2, всего 22 слога (в хайку 17, в танка – 31).

Каждая строка имеет свои правила организации:

1 строка – одно существительное, выражающее главную тему синквейна.

2 строка – два прилагательных, выражающих главную мысль.

3 строка – три глагола, описывающие действие в рамках темы.

4 строка – фраза, несущая определенный смысл.

5 строка – заключение в форме существительного (ассоциация с первым словом).

Поскольку в русском языке слова в целом длиннее, чем английском, русский синквейн (как и русские хайку и танка) не обязательно выдерживает строго определенное количество слогов. Вот пример синквейна на тему любви, найденного нами в интернете:

Любовь.

Сказочная, фантастическая.

Приходит, окрыляет, убегает.

Удержать ее умеют единицы.

Мечта.

Напишите три своих синквейна, посвященных:

1. Стихотворению М.Ю. Лермонтова «Бородино» (7 класс) //

Стихотворению М. Ю. Лермонтова «Парус» (8 класс).

2. Произведению А.С. Пушкина «Дубровский» (7 класс) //

Произведению Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (8 класс).

3. Вашей любимой книге.

**АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ  
ДЛЯ 9–11 КЛАССОВ**

**9 класс**

**ВАРИАНТ 1**

Прочитайте стихотворение современного поэта К. Арбенина и ответьте на вопросы.

*Константин Арбенин*

**УТРЕННЯЯ ЭЛЕГИЯ**

*Тем, кто ждет от меня чего-то другого.*

Поэзия рождается в семь утра –  
Не часом раньше, не минутой позже.  
Бегут стихи по размягченной коже  
Умытого туманами двора.

Стекают капли медленной росы  
В озябшие рабочие тетради,  
И липнут к покосившейся ограде  
Метафор корабельные носы...

В такую рань нормальные поэты  
Спокойно спят и видят пьедесталы,  
А мне – изволь! – приспичило, пристало,  
А мне опять привиделись сонеты!

Халатом прикрываю наготу  
И, разыскав впотьмах тетрадку, ручку,  
Взбираюсь на парнасовую кручу!..  
Нет, полноте, – на кухню иду.

Включаю свет, раскуриваю газ.  
Сметаю вон вчерашние объедки.  
Смотрю – а вместо старой табуретки  
Уж подо мною взмыленный Пегас!

Позвольте! Не заказывал коня!  
Мне легче и привычнее на стуле!  
А это что еще за черти в ступе,  
Как мухи, вьются около меня?

А это – гляньте! – на мое перо  
Слетаются назойливые музы!  
У них разнокалиберные вкусы  
И очень нездоровое нутро.

И спорят музы, чьи стихи вкусней,  
Чьи рифмы перспективней в смысле славы.  
Не отмахнуться мне от той оравы,  
И я пытаюсь как-то ладить с ней.

Но тут еще приходит Аполлон  
И требует с меня какой-то жертвы.  
Я достаю заначку с этажерки,  
Я предъявляю проездной талон,

Но он не внемлет, злобно машет лирой,  
Хорями и ямбами страшает,  
Меня писать поэмы совращает  
И обольщает пламенной сатирой.

Потом приходит дедушка Глагол  
И жжет меня, поэта, прямо в темя.  
«Ответь, – кричит, – ты с теми или с теми?»  
И за ответ мне ставит жирный «кол».

И я бросаю ручку! Сто чертят!  
Я мну листы и морщу лоб руками.  
Мне с этими не сладить чудаками –  
Я не пойму, чего они хотят!

Не жгись, Глагол! Не голосите, музы!  
Не требуй приношений, Аполлон!  
Поэзия сидит не за столом,  
Поэзия – не долг и не обуза!



Поэзия бессоннице сродни,  
Ей только одиночество подмога.  
Уйдите ж от меня за-ради Бога,  
Освободите мозг от болтовни!..

В отчаянье уходят кредиторы.  
Угомонились музы – тишина.  
Я достаю бутылочку вина,  
Приоткрываю ящичек Пандоры...

Привет, стихи! Поэзия, здорово!  
Входи и будь как дома, Вдохновенье!  
Пришла пора остановить мгновенье.  
Здесь где-то было... где-то было слово...

С него начать – и доведет до сути...  
Смотрю в окно – без ручки, без пера.  
Поэзия родится в семь утра,  
Без всяких там посредников и судий.

Март 2009

**Вопросы:**

1. Как соотносятся бытовой мир и поэзия в этом произведении? Приведите примеры из текста в подтверждение.
2. В чем особенность восприятия поэзии лирическим героем? Ответ аргументируйте.
3. Какова функция соотношения «я – другие («нормальные поэты»)»?
4. Почему лирический герой не причисляет себя к «нормальным поэтам»?
5. Укажите, с помощью каких средств художественной выразительности в стихотворении создаются образы поэта и поэзии. Какое значение имеют и какую функцию выполняют в тексте имена собственные и слова, написанные с большой буквы (Глагол, Вдохновенье)?
6. Как вы понимаете название стихотворения и какова функция эпиграфа?

7. Отсылки к каким произведениям русской поэзии обнаруживаются в данном тексте? Какую функцию они выполняют?

8. Какие еще стихотворения на тему «поэт и поэзия» вы знаете? Укажите названия и авторов.

**Вариант 2**

Выполните целостный анализ стихотворения М.Ю. Лермонтова «Незабудка», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: жанровая специфика; особенности композиции (строфика); изображение художественного пространства и времени; особенности синтаксической структуры текста; функция финала произведения.

*Михаил Юрьевич Лермонтов*

**НЕЗАБУДКА**

*(Сказка)*

В старинны годы люди были  
Совсем не то, что в наши дни;

(Коль в мире есть любовь) любили  
Чистосердечнее они.  
О древней верности, конечно,  
Слыхали как-нибудь и вы,  
Но как сказания молвы  
Все дело перепортят вечно,  
То я вам точный образец  
Хочу представить наконец.  
У влаги ручейка холодной,  
Под тенью липовых ветвей,  
Не опасаясь злых очей,  
Однажды рыцарь благородный  
Сидел с любезною своей...  
Тихонько ручкой молодою  
Она красавца обняла.  
Полна невинной простотою,  
Беседа мирная текла.

«Друг, не клянися мне напрасно, –  
Сказала дева, – верю я;  
Ясна, чиста любовь твоя,  
Как эта звонкая струя,  
Как этот свод над нами ясный;  
Но как она в тебе сильна,  
Еще не знаю. Посмотри-ка,  
Там рдеет пышная гвоздика,  
Но нет: гвоздика не нужна;  
Подалее, как ты унылый,  
Чуть виден голубой цветок...  
Сорви же мне его, мой милый:  
Он для любви не так далек!»

Вскочил мой рыцарь, восхищенный  
Ее душевной простотой;  
Через ручей прыгнув, стрелой  
Летит он цветик драгоценный  
Сорвать поспешною рукой...  
Уж близко цель его стремленья,  
Как вдруг под ним (ужасный вид)  
Земля неверная дрожит,  
Он вязнет, нет ему спасенья!..  
Взор кинув, полный весь огня,  
Своей красавице безгласной:  
«Прости, не позабудь меня!» –  
Воскликнул юноша несчастный;  
И мигом пагубный цветок  
Схватил рукою безнадежной  
И сердца пылкого в залог  
Его он кинул деве нежной.

Цветок печальный с этих пор  
Любови дорог; сердце бьется,  
Когда его приметит взор.  
Он незабудкою зовется;  
В местах сырых, вблизи болот,  
Как бы страшась прикосновенья,  
Он ищет там уединенья,

И цветом неба он цветет,  
Где смерти нет и нет забвенья...  
Вот повести конец моей;  
Судите: былъ иль небылица.  
А виновата ли девица  
– Сказала, верно, совесть ей!

1830

### ВАРИАНТ 3

Выполните комплексный анализ поэтического текста. Обратите внимание на систему метафор и олицетворений, детализацию, особенности пространственной организации стихотворения и то, по каким параметрам в нем соотносены природное и человеческое.

*Юрий Левитанский*

### ПЕЙЗАЖ

Горящей осени упорство!  
Сжигая рощи за собой,  
она ведет единоборство,  
хотя проигрывает бой.

Идет бесшумный поединок,  
но в нем схлестнулись не шутя  
тугие нити паутинок  
с тугими каплями дождя.

И ветер, в этой потасовке  
с утра осинник всполошив,  
швыряет листья, как листовки, –  
сдавайся, мол, куда жив.

И сдачи первая примета –  
белесый иней на лугу.  
Ах, птицы, ваша песня спета,  
и я помочь вам не могу.. .

Таков пейзаж. И если даже  
его озвучить вы могли б –

чего-то главного в пейзаже  
недостает, и он погиб.

И все не то, все не годится –  
и эта синь, и эта даль,  
и даже птица, ибо птица –  
второстепенная деталь.

Но, как бы радуясь заминке,  
пока я с вами говорю,  
проходит женщина в косынке  
по золотому сентябрю.

Она высматривает грузди,  
она выслушивает тишь,  
и отраженья этой грусти  
в ее глазах не разглядишь.

Она в бору, как в заселенном  
во всю длину и глубину  
прозрачном озере зеленом,  
где тропка стелется по дну,

где, издалёка залетая,  
лучи скользят наискосок  
и, словно рыбка золотая,  
летит березовый листок...

Опять по листьям застучало,  
но так же медленна, тиха,  
она идет,  
и здесь начало  
картины, музыки, стиха.

А предыдущая страница,  
где разноцветье по лесам, –  
затем, чтоб было с чем сравниться  
ее губам,  
ее глазам.

#### ВАРИАНТ 4

Выполните комплексный анализ поэтического текста.

*Константин Сергеевич Аксаков*

\* \* \*

Тяжело-тяжело на душе залегло,  
И тоскует-тоскует она;  
И мечтами ее далеко унесло  
В золотые мои времена.

Далеко от меня прелесть прошлого дня,  
И туманами день тот одет, –  
Но тревожит меня, но счастливит меня  
Память прежних младенческих лет.

Предо мной тихий пруд, волны в берег не бьют,  
Камыши зеленеют на нем;  
Вот село, барский двор, деревянный забор,  
На дворе сельский видится дом.

Тихий вечер, тепло, а в окошках светло,  
В доме люди, дом жизнью кипит... –  
Что! – уж нет их давно, в доме глухо, темно,  
Непробудно минувшее спит.

11 июня 1836

#### ВАРИАНТ 5

Выполните целостный анализ рассказа А. Куприна «Ральф», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: особенности повествовательной структуры (на чью точку зрения сориентировано повествование); функции подзаголовка; средства создания художественного образа; функции второстепенных персонажей; значение исторического и культурного контекстов; функции риторического вопроса в финале произведения.

## РАЛЬФ

### Из будущей книги «Друзья человека»

Быть может, что среди харьковцев, в эмиграции сущих, найдутся пожилые люди, у которых в далекой памяти еще остался, хотя бы по рассказам старожил, знаменитый и замечательный пес с кличкой Ральф. Был он рыжий кобель, породы ирландских сеттеров и, очевидно, хороших кровей. Как он попал к почтовому чиновнику, коллежскому регистратору Балахнину – вопрос навеки остался неразгаданным и таинственным. Известно было лишь то, что Балахнин приехал в Харьков и поступил на службу уже вместе со своей собакой.

Харьков – город чрезвычайно значительный. Он – как бы пуп и центр русской металлургии и каменноугольного дела, но по своим размерам, по великолепию и огромности домов, по аристократическому шику жизни и по блеску парижских костюмов, по обилию безумных развлечений он стоял куда ниже не только столиц, но и таких губернских городов, как Киев и Одесса-мама.

Жить в нем тесновато и скучновато, несмотря на университет и театр. Нет ничего мудреного, что слухи о необыкновенной дрессировке почтамтской собаки Ральфа обошли весь Харьков, и оба друга, двуногий и четвероногий, обрели прочную славу, которая, кстати, благоприятно влияла на скромную карьеру Балахнина.

Сказать о Ральфе, что он был дрессированной собакой, – это, пожалуй, значило бы то же самое, что назвать гениального композитора – тапером. Хороших маэстро было много, но один из них был – Бетховен, таков же был и Ральф в собачьем мире. Он просто и ясно понимал каждое слово, каждый жест и каждое движение хозяина.

В памяти и в понимании Ральфа была, по крайней мере, целая тысяча слов, и повиноваться их значению было для него серьезным долгом и великой радостью.

Обращаясь к собаке, Балахнин никогда не прибегал к обычным, дрессировочным восклицаниям: «Вьен иси, апорт, тубо, шерш»<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Иди сюда, принеси, нельзя, ищи (от фр. viens ici, apporte, toubeau, cherche).

и так далее... Нет, он просто говорил с ней ровным, чистым человеческим голосом, как бы обращаясь к другому человеку. Он никогда не кричал на Ральфа и говорил ему неизменно на «вы». «Ральф, принесите мне папиросы и спички», – и собака ловко и быстро приносила поочередно портсигар и спичечную коробку. «Ральф, где моя зеленая тетрадка, где мой красный карандаш?» – и Ральф тотчас же являлся с этими вещами.

Давно уже всем известно, что собаки, отличающиеся несравненным обонянием и прекрасным слухом, всегда немного слабы зрением и часто страдают дальтонизмом, но Ральф отлично разбирался в основных цветах: белом, черном, синем, зеленом, желтом и красном. К тому же, находясь при хозяине, он никогда не терял из глаз его лица, поминутно описывая круги. Случалось, что на большом общественном гулянье Балахнин говорил: «Ральф, пойдите и поздоровайтесь с вон той дамой в платье такого-то цвета и со страусовым пером на голове». И тут же Балахнин высоким поднятием руки изображает роскошный плюмаж. Собака немедленно повинуется. Она зигзагообразно пробирается сквозь толпу на свободные места, лоя взорами указанную даму. Порой она оборачивается на хозяина, стараясь узнать по движению его головы и ресниц: «Верно ли иду? Не ошибаюсь ли?»

Оказывается, все обошлось хорошо. И довольный собою, счастливый пес тычет розовым мокрым носом в нежную ручку дамы, невзирая на ее негодование.

Балахнин жил где-то на краю города, нанимая одну комнату и будучи нахлебником у толстой просвирни. Там, в домашнем хозяйстве, Ральф уже давно нес обязанности по доставке провианта. Все мелкие лавки: мясная, рыбная, бакалейная, пивная, монопольная и прочие – были знакомы Ральфу, как свое жилище. Стоило Балахнину или Секлетинье Афиногеновне поставить на пол кожаную сумку, в которую защелкивались: краткая записка лавочнику, заборная книжка и деньги в бумажке, как уже Ральф начинал радостно волноваться, предвкушая самую важную и любимую прогулку. Тогда ему называли предмет купли и открывали дверь. Тотчас же, завив хвост девятым номером, Ральф выбегал на улицу. Он никогда не ошибался лавками, потому что все они были запечатлены в его памяти обонятельными, вкусовыми чувствами. Так же спокойно и серьезно возвращался он домой, окончив поручение; никто не обижал его. Лавочники ценили в нем деловитую солидную осо-

бу, неистовые уличные мальчишки видели в нем славу и гордость квартала. Собаки никогда не вызывали его на драку. У этого милого и умного народа, у собак, есть свои непреложные законы, в числе коих, между прочим, говорится: «Когда человек работает вместе с тобой, считай это за честь и помогай ему, насколько хватит твоих сил, а работающей собаке никогда не мешай».

Рекорд ума и находчивости, поставленный Ральфом, был тем более неожидан и блестящ, что в то время Шерлок Холмс еще не появлялся в свет, а немцы не тренировали злых доберман-пинчеров на ловлю преступников.

Тогда поздно весной, на пасху, был устроен харьковской губернаторшей в ее парке большой благотворительный вечер в пользу недостаточных студентов, на открытом воздухе с цыганами и артистами, с лотереями и шампанским. Главной особой, для которой давалось торжество, была кузина губернаторши, важная придворная статс-дама. И вот, когда воздух потемнел и стала падать ночь, статс-дама закричала жалобным голосом: «Ах, мое кольцо! Ах, мое бриллиантовое кольцо! Куда, куда оно делось?» Произошла сумятица. Затормошилась полиция. Длинноусый обер-полицеймейстер сделал страшное лицо. Взволнованная публика требовала, чтобы все посетители были подвергнуты обыску. Входы и выходы были заперты. Никакие полицейские меры, однако, не помогали. Тогда вызвался почтамтский чиновник Балахнин.

– Позвольте, ваше сиятельство, – сказал он огорченной даме, – позвольте, я пушу по следу вора мою собаку, ирландского сеттера Ральфа.

– Ах, пожалуйста, сделайте милость! Ведь кольцо это – фамильное сокровище нашего рода, подаренное царицей Екатериной Великой моему прапрадеду.

Полиция подтвердила, что собака действительно очень умна и всему городу известна своим примерным поведением. Дала статс-дама обнюхать Ральфу свое манто, свое платье, руки и перчатки. Начальство отрядило на помощь Ральфу двух сыщиков, и они пошли вчетвером.

Ральф сразу понял, что от него ждут... Сначала нырнул в узкий забытый лаз на краю сада, а потом повел и повел, ни разу не сбившись со следа, пока не привел в гостиницу Коняхина, где собиралось всяческое ракло. А войдя в трактир, Ральф прямо остановился перед столом, где бражничал известный всему Харькову Митька

Логунов, опустившийся дворянский сын, скандалист, мошенник и пройдоха. Сыщики его – цап! – где кольцо? Не стал и отлынивать. Сразу вытащил из-за пазухи. «Эту вещицу, говорит, я на улице нашел и только что собирался объявить о ней... в участке».

Статс-дама со слезами на глазах горячо благодарила Балахнина. Предлагала за труды хорошее вознаграждение, но Балахнин вежливо отказался:

– Это не я сделал, а мой друг Ральф. Дайте ему из вашей милой ручки кусок сахара. Он очень доволен останется.

Тут и конец об этой необыкновенной собаке. Надо прибавить лишь одно. Знатная дама все-таки прислала Балахнину из Петербурга золотой жетон с надписью: «Я Ральф – друг людей».

Многие люди, знавшие или только видевшие знаменитого харьковского пса, говорили: «Жаль только, что он лишен дара речи». Но кто знает, был ли бы счастлив говорящий Ральф?

1934

## ВАРИАНТ 6

Выполните комплексный анализ прозаического текста. Обратите внимание на семантику заглавия, специфику композиции, особенности пространственно-временной организации рассказа, систему персонажей, особенности их взаимодействия.

*Тэффи*

### ВЗАМЕН ПОЛИТИКИ

Сели обедать.

Глава семьи, отставной капитан, с обвисшими, словно мокрыми усами и круглыми, удивленными глазами, озирался по сторонам с таким видом, точно его только что вытащили из воды и он еще не может прийти в себя. Впрочем, это был его обычный вид, и никто из семьи не смущался этим.

Посмотрев с неммым изумлением на жену, на дочь, на жильца, нанмавшего у них комнату с обедом и керосином, заткнул салфетку за воротник и спросил:

– А где же Петька?

– Бог их знает, где они валандаются, – отвечала жена. – В гимназию палкой не выгонишь, а домой калачом не заманишь. Балует где-нибудь с мальчишками.

Жилец усмехнулся и вставил слово:

– Верно, все политика. Разные там митинги. Куда взрослые, туда и они.

– Э нет, миленький мой, – выпучил глаза капитан. – С этим делом, слава Богу, покончено. Никаких разговоров, никакой трескотни. Кончено-с. Теперь нужно делом заниматься, а не языком трепать. Конечно, я теперь в отставке, но и я не сижу без дела. Вот придумаю какое-нибудь изобретение, возьму патент и продам, к стыду России, куда-нибудь за границу.

– А что же вы изволите изобретать?

– Да еще наверное не знаю. Что-нибудь да изобрету. Господи, мало ли еще вещей не изобретено! Ну, например, скажет, изобрету какую-нибудь машинку, чтобы каждое утро, в полженный час, аккуратно меня будила. Покрутил с вечера ручку, а уж она сама и разбудит. А?

– Папочка, – сказала дочь, – да ведь это просто будильник.

Капитан удивился и замолчал.

– Да, вы действительно правы, – тактично заметил жилец. – От политики у нас всех в голове трезвон шел. Теперь чувствуешь, как мысль отдыхает.

В комнату влетел краснощекий третьеклассник гимназист, чмокнул на ходу щеку матери и громко закричал:

– Скажите: отчего гимн-азия, а не гимн-африка.

– Господи, помилуй! С ума сошел! Где тебя носит! Чего к обеде опаздываешь? Вон и суп холодный.

– Не хочу супу. Отчего не гимн-африка?

– Ну, давай тарелку: я тебе котлету положу.

– Отчего кот-лета, а не кошка-зима? – деловито спросил гимназист и подал тарелку.

– Его, верно, сегодня выпороли, – догадался отец.

– Отчего вы-пороли, а не мы-пороли? – запихивая в рот кусок хлеба, бормотал гимназист.

– Нет, видели вы дурака? – возмущался удивленный капитан.

– Отчего бело-курый, а не черно-петухатый? – спросил гимназист, протягивая тарелку за второй порцией.

– Что-о? Хоть бы отца с матерью постыдился?!..

– Петя, стой, Петя! – крикнула вдруг сестра. – Скажи, отчего говорят д-верь, а не говорят д-сомневайся? А?

Гимназист на минуту задумался и, вскинув на сестру глаза, ответил:

– А отчего пан-талоны, а не хам-купоны!

Жилец захихикал.

– Хам-купоны... А вы не находите, Иван Степанович, что это занятно? Хам-купоны!.. Но капитан совсем растерялся.

– Сонечка! – жалобно сказал он жене. – Выгони этого... Петьку из-за стола! Прошу тебя, ради меня.

– Да что ты, сам не можешь, что ли? Петя, слышишь? Папочка тебе приказывает выйти из-за стола. Марш к себе, в комнату! Сладкого не получишь!

Гимназист надулся.

– Я ничего худого не делаю... у нас весь класс так говорит... Что ж, я один за всех отдувайся!..

– Нечего, нечего! Сказано – иди вон. Не умеешь себя вести за столом, так и сиди у себя!

Гимназист встал, обдернул курточку и, втянув голову в плечи, пошел к двери.

Встретив горничную с блюдом миндального киселя, всхлипнул и, глотая слезы, проговорил:

– Это подло – так относиться к родственникам... Я не вино-ват... Отчего вино-ват, а не пиво-ват?!..

Несколько минут все молчали. Затем дочь сказала:

– Я могу сказать, отчего я вино-вата, а не пиво-хлопок.

– Ах, да уж перестань хоть ты-то! – замахала на нее мать. – Слава Богу: не маленькая...

Капитан молчал, двигал бровями, удивлялся и что-то шептал.

– Ха-ха! Это замечательно, – ликовал жилец. – А я тоже придумал: отчего живу-зем, а не помер-зем. А? Это, понимаете, по-французски. Живузем. Значит «я вас люблю». Я немножко знаю языки, то есть сколько каждому светскому человеку полагается. Конечно, я не специалист-лингвист...

– Ха-ха-ха! – заливалась дочка. – А почему Дуб-ровин, а не осина-одинакова?..

Мать вдруг задумалась. Лицо у нее стало напряженное и внимательное, словно она к чему-то прислушивалась.

– Постой, Сашенька! Постой минутку. Как это... Вот опять за-  
была...

Она смотрела на потолок и моргала глазами.

– Ах, да! Почему сатана... нет... почему дьявол... нет, не так!..

Капитан уставился на нее в ужасе.

– Чего ты лаешься?

– Постой! Постой! Не перебивай. Да! Почему говорят чертить,  
а не дьяволить?

– Ох, мама! Мама! Ха-ха-ха! А отчего «па-почка», а не...

– Пошла вон, Александра! Молчать! – крикнул капитан и вы-  
скочил из-за стола.

\* \* \*

Жильцу долго не спалось. Он ворочался и все придумывал,  
что он завтра спросит. Барышня вечером прислала ему с горничной  
две записочки. Одну в девять часов: «Отчего обни-мать, а не обни-  
отец?» Другую – в одиннадцать: «Отчего руб-ашка, а не девяносто  
девять копеек-ашка?»

На обе он ответил в подходящем тоне и теперь мучился, при-  
думывая, чем бы угостить барышню завтра.

– Отчего... отчего... – шептал он в полудремоте.

Вдруг кто-то тихо постучал в дверь.

Никто не ответил, но стук повторился.

Жилец встал, закутался в одеяло.

– Ай-ай! Что за шалости! – тихо смеялся он, отпирая двери,  
и вдруг отскочил назад.

Перед ним, еще вполне одетый, со свечой в руках стоял капи-  
тан. Удивленное лицо его было бледно, и непривычная напряжен-  
ная мысль сдвинула круглые брови.

– Виноват, – сказал он. – Я не буду беспокоить... Я на минут-  
ку... Я придумал...

– Что? Что? Изобретение? Неужели?

– Я придумал: отчего чер-нила, а чер-какой-нибудь другой  
реки? Нет... у меня как-то иначе... лучше выходило... А впрочем,  
виноват... Я, может быть, обеспокоил... Так – не спалось, – загля-  
нул на огонек...

Он криво усмехнулся, расшаркался и быстро удалился.

## ВАРИАНТ 7

Выполните комплексный анализ данного текста.

*Федор Сологуб*

### С КНИГОЙ И С КНИЖКОЙ

*(из цикла «Превращения»)*

Помню, нас, детей, нисколько не удивляло двойственное пове-  
дение старика Ивана Петровича. Мы уже применились и знали, как  
быть, когда дедушка с книгой и когда он с книжкой.

Случалось, в праздничный вечер, уже когда мы наиграем-  
ся вдоволь и уже из маленьких кое-кто готов раскапризничаться,  
приходил к нам дедушка Иван Петрович с громадной книжицей  
в толстом переплете с тяжелыми застежками. На дедушке был на-  
дет черный длинный сюртук, черный галстук, а сам дедушка был  
сухой и строгий.

Дедушка вынимал из футляра серебряные очки, надевал их  
медленно и важно, словно это был знак особого достоинства, рас-  
крывал свою книжицу на столе в столовой и громко говорил:

– Дети, успокойтесь! Послушайте!

Тогда мы, дети, собирались и чинно рассаживались вокруг  
стола. Важные и простодушные рассказы читал нам дедушка, ис-  
полненные непонятого смысла и высокой поучительности. Мы  
слушали, иногда дремали и отходили ко сну с утихомиранными  
душами.

Иногда приходил к нам Иван Петрович днем в праздник, оде-  
тый в легкий серенький пиджачок, с сереньким или пестрым гал-  
стучком на шее. В руке он держал маленькую книжку, без перепле-  
та, с потрепавшимися у страниц краями. Дедушка улыбался, все  
морщинки на его лице дрожали от сдержанного смеха.

С шумными криками мы, дети, окружали старичка, и то-то  
было смеху и радости! Веселые истории, забавные игры, замыс-  
ловатые загадки, чего-чего не было в маленькой книжечке!

Быстро пролетал час, другой, Иван Петрович уходил, радост-  
ная, благодарная толпа ребят провожала его, любовно поглядывая  
на его доброе, морщинистое, но румяное лицо, в его живые, весе-  
лые, совсем еще молодые глаза.

И долго потом вспоминалась детям книжечка.

10 класс

**ВАРИАНТ 1**

Прочитайте стихотворения и ответьте на вопросы.

*Владимир Маяковский*

**ПОСЛУШАЙТЕ!**

Послушайте!  
Ведь, если звезды зажигают –  
значит – это кому-нибудь нужно?  
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?  
Значит – кто-то называет эти плевочки  
жемчужиной?  
И, надрываясь  
в метелях полуденной пыли,  
врывается к богу,  
боится, что опоздал,  
плачет,  
целует ему жилистую руку,  
просит –  
чтоб обязательно была звезда! –  
клянется –  
не перенесет эту беззвездную муку!  
А после  
ходит тревожный,  
но спокойный наружно.  
Говорит кому-то:  
«Ведь теперь тебе ничего?  
Не страшно?  
Да?!»  
Послушайте!  
Ведь, если звезды  
зажигают –  
значит – это кому-нибудь нужно?  
Значит – это необходимо,  
чтобы каждый вечер  
над крышами  
загоралась хоть одна звезда?!

1914

*Александр Кушнер*<sup>27</sup>

**ДОСЛУШАЙТЕ!**

Дослушайте!  
Ведь если с наволочки отутюженной,  
слезой прожженной (снился страшный сон),  
я, звезды, к вам тянусь, – быть может, это нужно  
хотя б одной из вас, пронзившей небосклон!

Вы гаснете,  
поблекшие, выходите из зала,  
невежливые! – я ж еще не все  
сказал слова: не я сказал, – сказала  
душа,  
сверкнув и вымывшись в слезе.

Бывает так, что сердцу в тягость солнце  
и пусть бы не вставало вообще!

Я знаю, звезды, нет таких, кому легко живется.  
Одна – в пальто,  
Другая – в синем, кажется, плаще.

Одна другую спрашивает:  
– Ну, как тебе сегодняшняя драма?  
Могла бы ты вдруг полюбить его?  
– Не знаю. Про катарсис что-то мне рассказывала мама.  
Ты что-нибудь почувствовала? Я – так ничего! –

Всю жизнь писал для них, а защищают плохо.  
Помочь ничем не могут  
или не хотят?  
А я-то, до последнего им верен в жизни вздоха,  
искал глазами их  
и выходил в шуршащий сад!

<sup>27</sup> Александр Семёнович Кушнер (родился 14 сентября 1936, Ленинград) – русский поэт. Автор около 50 книг стихов (в том числе для детей) и ряда статей о классической и современной русской поэзии.



Вы, звезды, тоже трудитесь, в других мирах вы служите;  
смотрите, сколько фантиков,  
бумажной шелухи  
в буфете и под креслами...  
И все-таки дослушайте  
стихи!

Не слушают, бледнеют. Но одна, одна при выходе  
замешкалась и смотрит на меня  
задумчиво,  
в слезах,  
пускай из прихоти,  
из жалости,  
при ярком свете дня!

### Вопросы:

1. Укажите, как соотносятся названия? Какое это имеет значение?
2. Охарактеризуйте образную систему стихотворений. В каких значениях в обоих текстах употребляется слово «звезда»/«звезды»? Как соотносятся «единичное/множественное» в системе образов стихотворений?
3. Определите функцию личных местоимений в стихотворениях. Чем можно объяснить отсутствие местоимения Я в стихотворении В. Маяковского? Какова роль неопределенных местоимений в стихотворении «Послушайте!»?
4. Прокомментируйте соотношение «Я/другие» в стихотворении А. Кушнера.
5. Укажите, как соотносятся «свет/тьма» в обоих стихотворениях? Как это отражается в эмоциональном строе стихотворений?
6. Сравните композиции двух текстов. Как они построены? Ответ аргументируйте. Какую функцию выполняют повторы?

### ВАРИАНТ 2

Выполните целостный анализ стихотворения А.А. Фета «На стоге сена ночью южной...», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: особенности изобра-

жения художественного пространства; принципы отбора объектов природного мира и их взаимного расположения в пространстве; соотношение визуальных и акустических образов в создании поэтического пейзажа; соотношение природного мира и мира лирического субъекта; особенности ритмической и синтаксической структуры текста.

*Афанасий Афанасьевич Фет*

На стоге сена ночью южной  
Лицом ко тверди я лежал,  
И хор светил, живой и дружный,  
Кругом раскинувшись, дрожал.

Земля, как смутный сон немая,  
Безвестно уносилась прочь,  
И я, как первый житель рая,  
Один в лицо увидел ночь.  
Я ль неся к бездне полуночной,  
Иль сонмы звезд ко мне неслись?  
Казалось, будто в длани мощной  
Над этой бездной я повис.

И с замираньем и смятеньем  
Я взором мерил глубину,  
В которой с каждым я мгновеньем  
Все невозвратнее тону.

### ВАРИАНТ 3

Выполните комплексный анализ поэтического текста. Обратите особое внимание на семантику названия, строфическое членение стихотворения, детализацию, звукопись, соотношение общечеловеческого и индивидуального, живого и мертвого.

**МЕТАМОРФОЗЫ**<sup>28</sup>

Как мир меняется! И как я сам меняюсь!  
Лишь именем одним я называюсь,  
На самом деле то, что именуют мной, –  
Не я один. Нас много. Я – живой  
Чтоб кровь моя остынуть не успела,  
Я умирал не раз. О, сколько мертвых тел  
Я отделил от собственного тела!  
И если б только разум мой прозрел  
И в землю устремил пронзительное око,  
Он увидел бы там, среди могил, глубоко  
Лежащего меня. Он показал бы мне  
Меня, колеблемого на морской волне,  
Меня, летящего по ветру в край незримый,  
Мой бедный прах, когда-то так любимый.  
А я все жив! Все чище и полней  
Объемлет дух скопление чудных тварей.  
Жива природа. Жив среди камней  
И злак живой и мертвый мой гербарий.  
Звено в звено и форма в форму. Мир  
Во всей его живой архитектуре –  
Орган поющий, море труб, клавир,  
Не умирающий ни в радости, ни в буре.

Как все меняется! Что было раньше птицей,  
Теперь лежит написанной страницей;  
Мысль некогда была простым цветком,  
Поэма шествовала медленным быком;  
А то, что было мною, то, быть может,  
Опять растет и мир растений множит.

Вот так, с трудом пытаясь развивать  
Как бы клубок какой-то сложной пряжи,  
Вдруг и увидишь то, что должно называть  
Бессмертием. О, суеверья наши!

1937

<sup>28</sup> *Метаморфоз (а)* – видоизменение, превращение, переход в другую форму развития с приобретением нового внешнего вида и функций.

**ВАРИАНТ 4**

Выполните комплексный анализ поэтического текста.

*Владимир Бенедиктов*

**ПОЭЗИЯ**

Поэзия! Нет, – ты не чадо мира;  
Наш дольный мир родить тебя не мог:  
Среди пучин предвечного эфира  
В день творчества в тебя облекся бог:

Возникла ты до нашего начала,  
Ты в семенах хаоса началась,  
В великом ты «да будет» прозвучала  
И в дивном «бысть» всемирно разлилась, –

И взятому под божию опеку,  
Средь райских грез первых дней весны,  
Ты первому явилась человеку  
В лице небес, природы и жены.

От звездного нисшедшая чертога  
К жильцу земли, в младенческой тиши,  
Прямым была ты отраженьем бога  
В его очах и в зеркале души.

Готовую нашли тебя народы.  
Ты – лучший дар, алмаз в венце даров,  
Сладчайший звук в симфонии природы,  
Разыгранный оркестром всех миров.

Пал человек, но и в его паденьи  
Все с небом ты стоишь лицом к лицу:  
Создания ты к создателю стремленье,  
Живой порыв творения к творцу.

Тобою полн, смотря на мир плачевный,  
На этот мир, подавленный грехом,  
Поэт и царь державно-псалмопевный,  
Гремел Давид пророческим стихом,

И таинством любви и искупленья  
Сказалась ты всем земнородным вновь,  
Когда омыть вину грехопаденья  
Должна была святого агнца кровь.

Внушала ты евангелистам строфы,  
Достойные учеников Христа,  
Когда на мир от высоты Голгофы  
Повеяло дыхание креста.

И в наши дни, Адама бедных внуков  
Будя сердца, чаруя взор и слух,  
Ты, водворясь в мир красок, форм и звуков,  
Из дольней тьмы их исторгашь дух

И служишь им заветной с небом связью:  
В твоём огне художнику дано  
Лик божества писать цветною грязью  
И молнии кидать на полотно.

Скульптор, к твоей допущенный святыне,  
Вдруг восстает, могуществом дыша, –  
И в земляной бездушной глыбе, в глине  
И мраморе горит его душа.

Ты в зодчестве возносишь камень свода  
Под звездный свод – к властителю стихий  
И в светлый храм грядут толпы народа,  
Фронтон гласит: «Благословен грядый!»

Из уст певца течет, благовествуя,  
Как колокол гудящий, твой глагол,  
И царственно ты блещешь, торжествуя,  
Твой скипетр – мысль, а сердце – твой престол.

Порою ты безмолвствуешь в раздумье,  
Когда кругом всемирный поднят шум;  
Порой в своем пифическом безумье  
Ты видишь то, чего не видит ум.

На истину ты взором неподкупным  
Устремлена, но блеск ее лучей,  
Чтоб умягчить и нам явить доступным  
Для заспанных, болезненных очей,

Его дробишь в своей ты чудной призме  
И, радуги кидая с высоты,  
В своих мечтах, в бреду, в сомнамбулизме  
Возносишься до провоззренья ты.

Магнитный сон пройдет – и пробужденье  
Твое, поэт, печально и темно,  
И видишь ты свое произведение,  
Не помня, как оно совершено.

1859

## ВАРИАНТ 5

Выполните комплексный анализ поэтического текста.

*Георгий Иванов*

\*\*\*

Туман. Передо мной дорога,  
По ней привычно я бреду.  
От будущего я немного,  
Точнее – ничего не жду.  
Не верю в милосердье Бога,  
Не верю, что сгорю в аду.

Так арестанты по этапу  
Плетутся из тюрьмы в тюрьму...  
...Мне лев протягивает лапу,  
И я ее любезно жму.

– Как поживаете, коллега?  
Вы тоже спите без простынь?  
Что на земле белее снега,  
Прозрачней воздуха пустынь?

Вы убежали из зверинца?  
Вы – царь зверей. А я – овца  
В печальном положеньи принца  
Без королевского дворца.

Без гонорара. Без короны.  
Со всякой сволочью «на ты».  
Смеются надо мной вороны,  
Царапают меня коты.

Пускай царапают, смеются,  
Я к этому привык давно.  
Мне счастье поднеси на блюде  
Я выброшу его в окно.

Стихи и звезды остаются,  
А остальное – все равно!..

### ВАРИАНТ 6

Выполните целостный анализ рассказа Ф. Сологуба «С учеником и с гостем» из цикла «Превращения», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: особенности повествования и композиции произведения; семантику заглавия текста и цикла, в который он входит; способы создания художественных образов; специфику речевой характеристики героев.

*Фёдор Сологуб*

### ПРЕВРАЩЕНИЯ

#### С учеником и с гостем

Инспектор гимназии кончал обед. Звонок.

– Несет нелегкая кого-то спозаранок, – сердито проворчал инспектор.

В прихожей открыли дверь.

– Да это не гость, – сказала жена, заглядывая со своего места в полутемную прихожую, – гимназист пришел какой-то.

– Гимназист Буров, – доложила горничная.

– Проводите в кабинет, пусть подождет, – недовольным голосом сказал инспектор.

Он нарочно затянул обед.

«Не вовремя приходят, – досадливо думал он, – есть гимназия, я не каторжный».

– Надо вовремя, – сказал он, входя в кабинет. Нельзя же во всякое время дня и ночи.

Буров, мальчик лет тринадцати, вскочил со стула, ловко шаркнул и навтыжку стал у дверей тесного кабинета. Инспектор сел в кресло, потянулся, строго оглядел гимназиста с ног до головы и сердито сказал:

– Пояс на боку.

Буров покраснел, передвинул у пояса пряжку прямо наперед и снова опустил руки.

– И что вы вахлаком стоите! Одно плечо выше, носки вместе, – тихо говорил инспектор, преувеличивая недостатки в стоянии мальчика.

Буров старательно поправился. Инспектор вздохнул, еще раз потянулся и спросил с сухой, служебной вежливостью:

– Чем могу служить?

Но тотчас же сказал желчно:

– Разве вы не могли в гимназии!

– Извините, Петр Иванович, – сказал Буров, – я не знал, мама...

Инспектор перебил его.

– Чем могу служить? – резко спросил он. Буров быстро и отчетливо сказал тоном служебного доклада, как маленький, но уже отлично вымуштрованный чиновник:

– На воскресенье и два праздника позвольте мне, Петр Иванович, уехать с мамой в имение и не быть в гимназии в церкви.

– К классному наставнику надо, – сердито сказал инспектор, – порядка не знаете. Вы бы еще разлетелись к директору!

– Разрешите вы, Петр Иванович, – просил Буров, – все равно к Николаю Алексеевичу далеко, а мы сегодня хотим уехать.

– Можете, – сухо сказал инспектор. – Больше ничего не надо?

Буров шаркнул ногой, поблагодарил, перестал вытягиваться, – даже руку на пояс положил, – и сказал совсем другим, домашним тоном:

– Мама велела просить вас, Петр Иванович, приехать к нам на эти дни погостить. Инспектор улыбнулся.

– Ну, уж это дело частное, – сказал он, – садитесь, Сережа, гостем будете.

Мальчик опять шаркнул, сел на кушетку, рядом с инспектором, локоть положил на валик, ноги поместил по удобнее.

– Скажите вашей маме, – начал было инспектор. Сережа перебил его:

– И Анну Владимировну с детьми мама просит.

– Ну, – сказал инспектор, – уж это надо у них спросить, пойдете.

Он взял Сережу за плечи и повел его к жене.

### ВАРИАНТ 7

Выполните комплексный анализ прозаического текста. Обратите внимание на особенности пространственно-временной организации рассказа, детализацию, соотношение человеческого и природного начал.

*Иван Алексеевич Бунин*

### ПЕРЕВАЛ

Ночь давно, а я все еще бреду по горам к перевалу, бреду под ветром, среди холодного тумана, и безнадежно, но покорно идет за мной в поводу мокрая, усталая лошадь, звякая пустыми стремянами.

В сумерки, отдыхая у подножия сосновых лесов, за которыми начинается этот голый, пустынный подъем, я смотрел в необъятную глубину подо мною с тем особым чувством гордости и силы, с которым всегда смотришь с большой высоты. Еще можно было различить огоньки в темнеющей долине далеко внизу, на прибрежье тесного залива, который, уходя к востоку, все расширялся и, поднимаясь туманно-голубой стеной, обнимал полнеба. Но в горах уже наступала ночь. Темнело быстро, я шел, приближался к лесам – и горы вырастали все мрачней и величавее, а в пролеты между их отрогами с бурной стремительностью валился косыми, длинными облаками густой туман, гонимый бурей сверху. Он срывался с плоскогорья, которое окутывал гигантской рыхлой грядой, и своим падением как бы увеличивал хмурую глубину пропастей между горами. Он уже задымил лес, надвигаясь на меня вместе с глухим, глубоким и нелюдимым гулом сосен. Повяло зимней свежестью, понесло снегом и ветром... Наступила ночь, и я долго

шел под темными, гудящими в тумане сводами горного бора, склонив голову от ветра.

«Скоро перевал, – говорил я себе. – Скоро я буду в затишье, за горами, в светлом, людном доме...»

Но проходит полчаса, час... Каждую минуту мне кажется, что перевал в двух шагах от меня, а голый и каменистый подъем не кончается. Уже давно остались внизу сосновые леса, давно прошли низкорослые, искривленные кустарники, и я начинаю уставать и дрогнуть. Мне вспоминается несколько могил среди сосен недалеко от перевала, где похоронены какие-то дровосеки, сброшенные с гор зимней бурей. Я чувствую, на какой дикой и безлюдной высоте я нахожусь, чувствую, что вокруг меня только туман, обрывы, и думаю: как пройду я мимо одиноких камней-памятников, когда они, как человеческие фигуры, зачернеют среди тумана? хватит ли у меня сил спуститься с гор, когда я уже и теперь теряю представление о времени и месте?

Впереди что-то смутно чернеет среди бегущего тумана... какие-то темные холмы, похожие на спящих медведей. Я пробираюсь по ним, с одного камня на другой, лошадь, срываясь и лязгая подковами по мокрым гольшам, с трудом влезает за мною, – и вдруг я замечаю, что дорога снова начинает медленно подниматься в гору! Тогда я останавливаюсь, и меня охватывает отчаяние. Я весь дрожу от напряжения и усталости, одежда моя вся промокла от снега, а ветер так и пронизывает ее насквозь. Не крикнуть ли? Но теперь даже чабаны забились в свои гомеровские хижинки вместе с козами и овцами – кто услышит меня? И я с ужасом озираюсь:

– Боже мой! Неужели я заблудился?

Поздно. Бор глухо и сонно гудит в отдалении. Ночь становится все таинственнее, и я чувствую это, хотя не знаю ни времени, ни места. Теперь погас последний огонек в глубоких долинах, и седой туман воцаряется над ними, зная, что пришел его час, долгий час, когда кажется, что все вымерло на земле и уже никогда не настанет утро, а будут только возрастать туманы, окутывая величавые в своей полнотной страже горы, будут глухо гудеть леса по горам и все гуще лететь снег на пустынном перевале.

Закрываясь от ветра, я поворачиваюсь к лошади. Единственное живое существо, оставшееся со мною! Но лошадь не глядит на меня. Мокрая, озябшая, сторбившись под высоким седлом, которое неуклюже торчит на ее спине, она стоит, покорно опустив голову

с прижатыми ушами. И я злобно дергаю повод, и снова подставляю лицо мокрому снегу и ветру, и снова упорно иду навстречу им. Когда я пытаюсь разглядеть то, что окружает меня, я вижу только седую бегущую мглу, которая слепит снегом. Когда я вслушиваюсь, я различаю только свист ветра в уши и однообразное позвякивание за спиной: это стучат стремена, сталкиваясь друг с другом...

Но странно – мое отчаяние начинает укреплять меня! Я начинаю шагать смелее, и злобный укор кому-то за все, что я выношу, радует меня. Он уже переходит в ту мрачную и стойкую покорность всему, что надо вынести, при которой сладостна безнадежность...

Вот наконец и перевал. Но мне уже все равно. Я иду по ровной и плоской степи, ветер несет туман длинными космами и валит меня с ног, но я не обращаю на него внимания. Уже по одному свисту ветра и по туману чувствуется, как глубоко овладела поздняя ночь горами, – уже давным-давно спят в долинах, в своих маленьких хижинах маленькие люди; но я не тороплюсь, я иду, стиснув зубы, и бормочу, обращаясь к лошади:

– Иди, иди. Будем брести, пока не свалимся. Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов! Как ночь, навигались на меня горести, страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы – и наступил час разлуки со всем, с чем сроднился. И, скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох. А подъемы к новому счастью были высоки и трудны, ночь, туман и буря встречали меня на высоте, жуткое одиночество охватывало на перевалах... Но – идем, идем!

Спотыкаясь, я бреду как во сне. До утра далеко. Целую ночь придется спускаться к долинам и только на заре удастся, может быть, уснуть где-нибудь мертвым сном, – сжаться и чувствовать только одно – сладость тепла после холода.

День опять обрадует меня людьми и солнцем и опять надолго обманет меня... Где-то упаду я и уже навсегда останусь среди ночи и вьюги на голых и от века пустынных горах?

1892–1898 гг.

## ВАРИАНТ 8

Выполните комплексный анализ прозаического текста.

*Тэффи*

### РАСКАЯВШАЯСЯ СУДЬБА

После генеральной репетиции подошла ко мне одна из актрис, молоденькая, взволнованная...

– Простите, пожалуйста... ведь вы автор этой пьески?

– Я.

– Пожалуйста, не подумайте, что я вообще...

– Нет, нет, я не подумаю, что вы вообще, – поспешила я ее успокоить.

– У меня к вам маленькая просьба. Очень, очень большая просьба. Впрочем, если нельзя, то уж ничего не поделаешь.

Она не то засмеялась, не то всхлипнула, а я вздохнула, потому что угадывала, в чем дело: наверное, попросит прибавить ей несколько слов к роли. Это – вечная история. Всем им так хочется побольше поговорить!

Актриса покусала кончик носового платка и, опустив глаза, спросила с тихим упреком:

– За что вы его так обидели? Неужели вам ничуть-ничуть не жаль его?

– Кого? – удивилась я.

– Да вот этого рыжего молодого человека в вашей пьесе. Ведь он же, в сущности, симпатичный. Конечно, он не умен и не талантлив. Но ведь он же не виноват, он не злой, он даже очень милый, а вы позволили этому противному картежнику обобрать его до нитки. За что же?

Я смутилась.

– Послушайте... я не совсем понимаю. Ведь это же такая пьеса. Ведь если бы этого не было, так и пьесы бы не было. Понимаете? Это ведь и есть сюжет пьесы.

Но она снова покусала платочек и снова спросила с упреком:

– Пусть так, пусть вы правы. Но неужели же вам самой не жаль этого бедного, доверчивого человека? Только скажите – неужели вам не больно, когда у вас на глазах обижают беззащитного?

– Больно! – вздохнула я.

– Так зачем же вы это позволяете? Значит, вам не жаль.

– Послушайте! – твердо сказала я. – Ведь это же я все сама выдумала. Понимаете? Этого ничего нет и не было. Чего же вы волнуетесь?

– Я знаю, что вы сами выдумали. Оттого-то я и обращаюсь со своей просьбой прямо к вам. Раз вы выдумали, так вы сможете и поправить. Знаете что: дайте ему наследство. Совершенно неожиданно.

Я молчала.

– Ну, хоть небольшое, рублей двести, чтоб он мог продолжать честную жизнь, начал какое-нибудь дело. Я ведь не прошу много – только двести рублей на первое время, – потом он встанет на ноги, и тогда за него уж не страшно.

Я молчала.

– Неужели не можете? Ну, полтора ста рублей.

Я молчала.

– Сто. Сто рублей. Меньше трудно – ведь вы его привезли из Бердянска. Дорога стоит дорого даже в третьем классе. Не можете?

– Не могу.

– Господи, как же мне быть! Поймите, если бы я могла, я бы ему из своих денег дала, но ведь я же не могу! Я бы никогда не стала унижаться и просить у вас, но ведь только вы одна можете помочь ему! А вы не хотите. Подумайте, как это ужасно. Знаете, говоря откровенно, я никогда не думала, что вы такая жестокая. Положим, я несколько раз ловила вас на некрасивых поступках: то вы мальчишку из меблированных комнат выгнали и перед всем театром показали, какой он идиот. То расстроили семейное счастье из-за брошки, которую горничная потеряла. Но я всегда утешала себя мыслью, что просто нет около вас доброго человека, который указал бы вам на вашу жестокость. Но чем же объяснить, что вы и теперь не хотите поправить причиненное вами зло?

– Да я ничего... Я не прочь, только мы так всю пьесу испортим. Подумайте сами: вдруг ни с того ни с сего – пожалуйста наследство.

– Ну, тогда пусть окажется, что он еще раньше отложил сто рублей про черный день.

– Нельзя! Характер у него не такой.

– Ну и пусть будет не такой, лишь бы *ему* легче жилось. Господи! Ведь все же от вас зависит.

Я задумалась.

Действительно, свинство с моей стороны губить человека. Ведь я, в сущности, – его судьба, я вызываю его из небытия и мучаю. Если бы у меня была душа благородная, я вызывала бы людей только для того, чтобы дать им радости и счастье. А я публично высмеиваю, шельмую, обижаю при помощи разных темных личностей. Некрасиво. Противно. Пора одуматься.

– Как быть, дружок? – сказала я актрисе. – Я сама рада помочь ему, да теперь уж поздно. Генеральная репетиция прошла, вечером спектакль. Теперь уж ничего не поделаешь.

– Ужас! Ужас! Погибнет человек.

– Пропадет ни за грош, – уныло согласилась я. – В чужом городе, один...

– И как вы раньше не подумали?

– Сама не понимаю. Озверела как-то.

Мы обе замолчали. Сидели, опустив головы, подавленные.

– Знаете что! – вдруг решила я. – Мы этого так не оставим. Мы все-таки дадим ему тысяч десять. Только не сегодня, а потом, когда пьеса будет напечатана в сборнике. Прямо сделаю звездочку и выноску: такой-то, мол, неожиданно получил от тетки (видите, как ловко!), от тетки десять тысяч, начал на них дело и быстро пошел в гору! Ладно?

– Дорогая моя! Можно вас поцеловать?

– Ну конечно, можно! Давайте целоваться – нам легче станет. Знаете, я даже двадцать тысяч дам ему. Бог с ним – пусть устроится без хлопот.

– Милая! Милая! Какая вы чудная! А... не сердитесь только... тому мальчишке, что вы в прошлом году обиде... т. е. которого выгнали, тоже можно что-нибудь дать?

– Ну конечно. Этот рыжий может встретить мальчишку и дать ему из двадцати тысяч – ну, хоть тысячи две.

– Да, да, это даже хорошо. Пусть приучается делать добрые дела. Какая вы чудная!.. Ну... а... с другими как?

– Погодите, дайте только время! Всех пристроим.

– Дорогая! А помните, у вас в рассказе старая дева в Троицын день ждала жениха? Как же мы с ней-то будем?

– Ах, пустяки! И вовсе она не так уж стара – ей и тридцати пяти не было. Она получит массу денег, отдохнет и посвежеет. А там, смотришь, и замуж выскочит.

– Милая! Милая! Давайте целоваться! Знаете, у вас даже лицо совсем другое стало. Честное слово! Вот посмотрите в зеркало.  
Я посмотрела.  
Действительно, совсем другое.  
А какое – не скажу.

## 11 класс

### ВАРИАНТ 1

Прочитайте 3 стихотворения и ответьте на вопросы.

*Владимир Маяковский*

#### НОЧЬ

Багровый и белый отброшен и скомкан,  
в зеленый бросали горстями дукаты,  
а черным ладоням сбежавшихся окон  
раздали горящие желтые карты.

Бульварам и площади было не странно  
увидеть на зданиях синие тоги.  
И раньше бегущим, как желтые раны,  
огни обручали браслетами ноги.

Толпа – пестрошерстая быстрая кошка –  
плыла, изгибаясь, дверями влекома;  
каждый хотел протащить хоть немножко  
громаду из смеха отлитого кома.

Я, чувствуя платья зовущие лапы,  
в глаза им улыбку протиснул, пугая  
ударами в жечь, хохотали арапы,  
над лбом расцветивши крыло попугая.

*Александр Блок*

Ночь на землю сошла. Мы с тобою одни.  
Тихо плещется озеро, полное сна.  
Сквозь деревья блестят городские огни,  
В темном небе роскошная светит луна.  
В сердце нашем огонь, в душах наших весна.  
Где-то скрипка рыдает в ночной тишине,  
Тихо плещется озеро, полное сна,  
Отражаются звезды в его глубине.  
Дремлет парк одинокий, луной озарен,  
Льется скрипки рыдающий жалобный зов.  
Воздух весь ароматом любви напоен,  
Ароматом незримых волшебных цветов.  
В темной бездне плывет одиноко луна.  
Нам с тобой хорошо. Мы с тобою одни.  
Тихо плещется озеро, полное сна.  
Сквозь деревья блестят городские огни.

*Николай Гумилев*

#### АФРИКАНСКАЯ НОЧЬ

Полночь сошла, непроглядная темень,  
Только река от луны блестит,  
А за рекой неизвестное племя,  
Зажигая костры, шумит.

Завтра мы встретимся и узнаем,  
Кому быть властителем этих мест.  
Им помогает черный камень,  
Нам – золотой нательный крест.

Вновь обхожу я бугры и ямы,  
Здесь будут вещи, мулы тут;  
В этой унылой стране Сидамо  
Даже деревья не растут.

Весело думать: если мы одолеем, –  
Многих уже одолели мы, –  
Снова дорога желтым змеем  
Будет вести с холмов на холмы.



Если же завтра волны Уэби  
В рев свой возьмут мой предсмертный вздох,  
Мертвый, увижу, как в бледном небе  
С огненным черным борется бог.

**Вопросы:**

1. Сравните 3 стихотворения. Охарактеризуйте их с точки зрения особенностей образной системы. Обратите внимание на употребление личных местоимений. Каков характер соотношений «я/мы»? Какое значение это имеет в художественной структуре произведений?

2. Опишите художественное пространство каждого стихотворения. Выявите черты сходства и различия. Какую роль в организации художественного пространства играют оппозиции?

3. Охарактеризуйте композиции трех стихотворений. Укажите, как соотносится композиционное членение со строфической организацией? Какое значение это имеет?

4. Укажите, с помощью каких средств художественной выразительности создается образ ночи в каждом из стихотворений? Какую функцию они выполняют? Приведите примеры их текстов.

5. Какие индивидуальные особенности поэтики каждого автора можно выявить с помощью анализа данных стихотворений? Ответ обоснуйте.

**ВАРИАНТ 2**

Выполните целостный анализ стихотворения О. Мандельштама «Петербургские строфы», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: соотношение исторического, культурного и литературного материала; функции внутритекстовых оппозиций; специфика изображения художественного пространства; особенности функционирования средств художественной выразительности.

**ПЕТЕРБУРГСКИЕ СТРОФЫ**

*Н. Гумилеву*

Над желтизной правительственных зданий  
Кружилась долго мутная метель,  
И правовед опять садится в сани,  
Широким жестом запахнув шинель.

Зимуют пароходы. На припеке  
Зажглось каюты толстое стекло.  
Чудовищна, как броненосец в доке, –  
Россия отдыхает тяжело.

А над Невой – посольства полумира,  
Адмиралтейство, солнце, тишина!  
И государства жесткая порфира,  
Как власяница грубая, бедна.  
Тяжка обуза северного сноба –  
Онегина старинная тоска;  
На площади Сената – вал сугроба,  
Дымок костра и холодок штыка...

Черпали воду ялики, и чайки  
Морские посещали склад пеньки,  
Где, продавая сбитень или сайки,  
Лишь оперные бродят мужики.

Летит в туман моторов вереница;  
Самолюбивый, скромный пешеход –  
Чудак Евгений – бедности стыдится,  
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

Январь 1913

### ВАРИАНТ 3

Выполните комплексный анализ поэтического текста. Обратите особое внимание на предметную детализацию, звукопись, основные мотивы стихотворения, соотношение природного, музыкального и человеческого.

*Юрий Левитанский*

\*\*\*

Я люблю эти дни, когда замысел весь уже ясен и тема угадана,  
А потом все быстрее и быстрее, подчиняясь ключу, –  
Как в «Прощальной симфонии» – ближе к финалу – ты помнишь, у Гайдна –  
Музыкант, доиграв свою партию, гасит свечу  
И уходит – в лесу все просторней теперь – музыканты уходят –  
Партитура листвы обгорает строка за строкой –  
Гаснут свечи в оркестре одна за другой – музыканты уходят –  
Скоро-скоро все свечи в оркестре погаснут одна за другой –  
Тихо гаснут березы в осеннем лесу, догорают рябины,  
И по мере того как с осенних осин облетает листва,  
Все прозрачней становится лес, обнажая такие глубины,  
Что становится явной вся тайная суть естества, –  
Все просторней, все глуше в осеннем лесу – музыканты уходят –  
Скоро скрипка последняя смолкнет в руке скрипача –  
И последняя флейта замрет в тишине – музыканты уходят –  
Скоро-скоро последняя в нашем оркестре погаснет свеча...  
Я люблю эти дни, в их безоблачной, в их бирюзовой оправе,  
Когда все так понятно в природе, так ясно и тихо кругом,  
Когда можно легко и спокойно подумать о жизни, о смерти, о славе  
И о многом другом еще можно подумать, о многом другом.

### ВАРИАНТ 4

Выполните комплексный анализ поэтического текста.

*Максимилиан Волошин*

### ДОЖДЬ

В дождь Париж расцветает,  
точно серая роза...  
Шелестит, опьяняет  
Влажной лаской наркоза.

А по окнам танцует  
Все быстрее, быстрее,  
И смеясь и ликуя,  
Вьются серые феи...

Тянут тысячи пальцев  
Нити серого шелка,  
И касается пяльцев  
Торопливо иголка.  
На синеющем лаке  
Разбегаются блики...  
В пронсящемся мраке  
Замутились их лики...

Сколько глазок несхожих!  
И несутся в смятенье,  
И целуют прохожих,  
И ласкают растенья...

И на груди сокровищ,  
Разлитых по камням,  
Смотрят морды чудовищ  
С высоты Notre-Dame...

Март 1904

## ВАРИАНТ 5

Выполните комплексный анализ поэтического текста.

*Николай Платонович Огарёв*

### НА СМЕРТЬ ПОЭТА

*(По перечтении «Е<вгения> 0<негина>»)*

Зачем душа тоски полна,  
Зачем опять грустить готова,  
Какое облако волна  
Печально отразила снова?  
Мечтаний тяжких грустный рой  
Поэта глас в душе поэта  
Воззвал из дремоты немой.  
Поэт погиб уже для света,  
Но песнь его еще звучит,  
Но лира громкими струнами  
Звенит, еще с тех пор звенит,  
Как вдохновенными перстами  
Он всколебал их перед нами.  
И трепет их в цепи времен  
Дойдет до позднего потомства,  
Ему напомнит скорбно он,  
Как пал поэт от вероломства  
И будет страшный приговор  
Неумолим. Врагов поэта  
В могилах праведный укор  
Отыщет в будущие лета,  
И кости этих мертвецов,  
Уж подточенные червями,  
Вздрыгнут на дне своих гробов  
И под согнившими крестами  
Истлеют, прокляты веками.  
Но что ж! но что ж! поэта нет!  
Его ж убийца – он на воле,  
Красив и горд, во цвете лет,  
Гуляет весел в сладкой доле.  
И весь, весь этот черный хор

Клеветников большого света,  
В себе носивший заговор  
Против спокойствия поэта,  
Все живы, все – а мести нет.  
И с разъяренными очами  
Им не гналась она вослед,  
Неся укор за их стопами,  
Не вгрызлась в совесть их зубами...  
А тот, чья дерзкая рука,  
Полмир цепями обвивая,  
И не согбенна и крепка,  
Как бы железом облитая,  
Свободой дышашую грудь  
Не устыдилась своевольно  
В мундир лакейский затянуть, –  
Он зло, и низостно, и больно  
Поэта душу уязвил,  
Когда коварными устами  
Ему он милость подарил  
И замешал между рабами  
Поэта с вольными мечтами.  
Из лавр и терния венец  
Поэту дан в удел судьбою,  
И пал он жертвой наконец  
Неумолимою толпою  
Ему расставленных сетей;  
Земля, земля, зачем ты губишь  
Прекрасных из твоих людей!  
Одну траву растишь и любишь,  
И вянет злак среди полей;  
Или, враждуя с небесами  
Враждой старинною твоей,  
Ты имя избранных меж нами  
Гнетешь страдальчества цепями.  
Пускай теперь слеза моя,  
И негодуя и тоскуя,  
Как дар единый от меня  
Падет на урну гробовую;  
И если в форме неземной,

Перерожденный дух поэта  
Еще витает над страной  
Уж им покинутого света –  
Мою слезу увидит он  
И незаметными перстами  
Мне здешней жизни краткий сон  
Благословит, с его скорбями  
И благородными мечтами.

1837

### ВАРИАНТ 6

Выполните целостный анализ рассказа А.П. Чехова «В вагоне», приняв во внимание следующие аспекты его художественной организации: особенности композиции произведения; авторское определение жанра; специфика изображения художественного пространства; особенности создания художественных образов; функции художественных деталей.

*Антон Павлович Чехов*

#### В ВАГОНЕ

*(Разговорная перестрелка)*

- Сосед, сигарочку не угодно ли?
  - Мерсі... Великолепная сигара! Почем такие за десяток?
  - Право, не знаю, но думаю, что из дорогих... гаванна ведь!
- После бутылочки Эль-де-Пердри, которую я только что выпил на вокзале, и после анчоусов недурно выкурить такую сигару. Пфф!
- Какая у вас массивная брелока!
  - М-да... Триста рубликов-с! Теперь, знаете ли, недурно бы после этой сигары рейнского выпить... Шлос-Иоганисберга, что ли, № 85 ½, десятирублевый... А? Или красного... Из красных я пью Кло-де-Вужо-вье-сеп или, пожалуй, Кло-де-Руа-Кортон... Впрочем, если уж пить бургонское, то не иначе как Шамбертен № 38 ¾. Из бургонских оно самое здоровое...
  - Извините, пожалуйста, за нескромный вопрос: вы, вероятно, принадлежите к здешним крупным землевладельцам, или вы... банкир?
  - Не-ет, какой банкир! Я пакгаузный надзиратель W-й таможни...

\*\*\*

– Жена моя читает «Новости» и «Новое время», сам же я предпочитаю московские газеты. По утрам читаю газеты, а вечером приказываю которой-нибудь из дочерей читать вслух «Русскую старину» или «Вестник Европы». Признаться, я не охотник до толстых журналов, отдаю их знакомым читать, сам же угощаюсь больше иллюстрациями... Читаю «Ниву», «Всемирную»... ну, конечно, и юмористические...

– Неужели вы выписываете все эти газеты и журналы? Вероятно, вы содержите библиотеку?

– Нет-с, я приемщик в почтовом отделении...

\*\*\*

– Конечно, лошадиному способу путей сообщения никогда не сравнятся с железной дорогой, но и лошади, батенька, хорошая штука... Запряжешь, этак, пять-шесть троек, насажаешь туда бабенок и – ах вы, кони, мои кони, мчитесь сокола быстрее! Едешь, и только искры сыплются! Верст тридцать промчишься и назад... Лучшего удовольствия и выдумать нельзя, особливо зимой... Был, знаете ли, такой случай... Приказываю я однажды людям запрячь десять троек... гости у меня были...

– Виноват... вероятно, у вас свой конский завод?

– Нет-с, я брандмейстер...

\*\*\*

– Я не корыстолюбив, не люблю денег... тьфу на них!.. Много я из-за них, поганых, выстрадал, но все-таки говорил и буду говорить: деньги хорошая штука! Ну, что может быть приятнее, когда стоишь, этак, с глазу на глаз с обывателем и вдруг чувствуешь на ладони некоторое бумажное, так сказать, соприкосновение... Так и бегают по жилам искры, когда в кулаке бумаженцию чувствуешь...

– Вы, вероятно, доктор?

– Храни бог! Я становой...

\*\*\*

– Кондуктор! Где я нахожусь?! В каком я обществе?! В каком я веке живу?!

– Да вы сами кто такой?

– Сапожных дел мастер Егоров...

\*\*\*

– Что ни говорите, а тяжел наш писательский труд! (величественный вздох). Недаром collega Некрасов сказал, что в нашей судьбе что-то лежит роковое... Правда, мы получаем большие деньги, нас всюду знают... наш удел слава, но... все это суета... Слава, по выражению одного из моих коллег, есть яркая заплатка на грязном рубище слепца... Так тяжело и трудно, что, верите ли, иной раз взял бы и променял славу, деньги и все на долю пахаря...

– А вы где изволите писать?

– Пишу в «Луче» статьи по еврейскому вопросу...

\*\*\*

– Мой муж уходил каждую субботу к министру, и я оставалась одна... Вдруг в одну из суббот приезжают от графа Фикина и спрашивают мужа. «Нужен во что бы то ни стало! Хоть из земли выкапывайте, а давайте нам вашего мужа!» Такие, ей-богу... Где же, говорю, я возьму вам мужа? Сейчас он у министра, оттуда же, чего доброго, заедет к княгине Хронской-Запятой...

– Ааа... Сударыня, ваш супруг по какому министерству изволит служить?

– Он по парикмахерской части... В парикмахерах...

## ВАРИАНТ 7

Выполните комплексный анализ прозаического текста. Обратите внимание на литературные аллюзии, композицию, соотношение поэтического и прозаического в контексте рассказа.

*Михаил Андреевич Осоргин*

### ЧЕЛОВЕК, ПОХОЖИЙ НА ПУШКИНА

Если жила в Москве, то, может быть, встречали на Тверском бульваре фигуру в черном плаще, высоком и широком воротнике, пышном галстуке, а шляпа почти всегда в руках. Смуглое лицо, бакены, кудрявая голова, задумчивость – такое сходство с Пушкиным, вернее, со статуей на памятнике Пушкина, что даже как-то неловко. Появлялся со стороны Никитских ворот, держа в одной руке шляпу и книгу, а в другой толстую палку, медленно проходил весь бульвар и садился против памятника.

Этого человека звали Александром, но не Сергеевичем, а Терентьевичем, а фамилия его была Телятин. Служил по акцизному

ведомству маленьким чиновником. Жил в Мерзляковском переулке, в двухэтажном доме, в собственной квартире. Был женат и бездетен.

Утром он вставал, пил с женой чай и шел на службу. Служба была в том, что целый день он заполнял пустые места на цветных бланках. У него был претолчный почерк, а машинка в те времена была еще не в большом ходу, так что почерк ценился. Бланки он заполнял без ропота и без гримас, даже отчасти любясь на свою отчетливую работу; но если кто-нибудь к нему обращался, особенно из заходящих по делам посетителей, то он медленно поднимал от бумаги черно-карие глаза, смотрел устало и отвечал снисходительно. Сослуживцы звали его, конечно, Пушкиным или просто поэтом; но в общем любили, не смеялись над ним, так как он был хороший человек.

В четыре часа возвращался домой; тогда перерывов на обед не было, да и вообще всюду обедали в пятом часу; нынче, говорят, пошли заграничные привычки. Жена встречала его супом. Она была добрейшей женщиной, только толста, непомерно толста, ума же среднего. Александра Терентьевича она очень любила и вышла за него именно потому, что он похож на Пушкина, а Пушкина она все-таки читала, особенно стихи.

Вышла-то за Пушкина как будто легкомысленно, а получила в мужья очень сносного человека, хотя и с небольшим жалованьем. Возвратившись домой, он надевал старый пиджак и садился за стол. И всегда, даже за вторым блюдом, сидел молчаливо и задумчиво. Необходимое говорил, и не дулся или гримасничал, а таким был по своему характеру. После же обеда переодевался в знаменитый свой костюм – воротник, галстук, широкие штаны без заглажки, надевал плащ, брал широкополую шляпу и книжку – и уходил. А жена провозжала его любящим взглядом, более или менее коровьим.

Она знала, куда он идет. Никогда идти с ним не напрашивалась, и это оттого, что она понимала, как ему важно быть одному. Не задумываясь, а просто по хорошему женскому чувству считала, что таково его призвание, как бы указание судьбы – быть похожим на Пушкина и сидеть на Тверском бульваре против памятника. Для чего – неизвестно, но уж значит – так сложилась его жизнь. Любящее сердце не позволяет себе критиковать поступки любимого, а жизнь наша вообще – загадка, и должно в ней быть что-нибудь особенное. Когда он уходил, жена думала: «Вот он сидит там, и все на него смотрят». И на сердце ее становилось легко и приятно.

А он нисколько не рисовался. Он тоже чувствовал, что в его судьбе есть странность и что иначе поступать нельзя, как, например, нехорошо зарывать свой талант или уклоняться от исполнения общественного долга. Иногда и погода была плоха, и не совсем здоровилось, – а он все-таки шел на бульвар отбыть положенное время, полчаса или весь час. Был и тут добросовестен и аккуратен, как на службе в акцизном ведомстве. Сначала его смущало внимание прохожих, особенно у самого памятника, где легче проверить сходство. Затем он привык. Обычно сидел, слегка склонив голову, и ловил доносившийся шепот: «Посмотрите, вот удивительное сходство!» Людей он разделял на две категории: на замечавших и ничего не замечавших. Первые были образованными и порядочными людьми, а вторые – бессмысленная чернь, чуждая поэзии. Но никогда он не старался сам каким-нибудь жестом привлечь на себя внимание. Посидев – шел домой в прежней задумчивости. Придя – переодевался, пил чай с баранками, а вечером заполнял взятые со службы бланки, а жена рядом что-нибудь вязала или вышивала. Хотя она была немногим его моложе, но он часто почти по-отечески гладил ее по голове и говорил что-нибудь ласковое, и она была очень этим счастлива. По воскресеньям, по ее просьбе, он читал ей стихи Пушкина, и тогда обоим казалось, что вот он читает ей свое, посвященное ей. Так что, когда он ей читал, например:

Там, где море вечно плещет

На пустынные скалы... –

то ей думалось, что вот тут, во второй строчке, ударение, пожалуй, и неправильно, – но сказать, конечно, не решалась, чтобы не обидеть автора.

Таков был Александр Терентьевич Телятин. Не фигляр, не актер, не заносчивый человек, а как бы человек, отмеченный перстом судьбы и несший свою участь безропотно, достойно и вполне скромно.

\* \* \*

Мы же были студентами, я и Петька Шулепов, тоже юрист, но большой озорник. Я убеждал его, что не стоит, выйдет какая-нибудь неприятность, но он настоял на своем, а мне, в общем, было тоже любопытно.

Петька подошел первым, снял шляпу, низко поклонился и сказал:

– Александр Сергеевич, от имени русской молодежи, воспитанной на ваших великих произведениях, и от имени всей России –

позвольте выразить вам глубочайшую нашу радость, что видим вас опять живым и здоровым!

Сказав, отступил на шаг. Я думал: вот сейчас начнется скандал. Петька, правда, здоровяк и будет биться до последней капли крови, но у Пушкина толстая палка.

И вдруг человек, похожий на Пушкина, поднял голову, посмотрел грустными глазами и ответил:

– Пожалуйста, благодарю вас.

Ко всему мы были готовы, а такого простого ответа как-то не предвидели. Даже Петя Шулепов смутился и забормотал:

– Мы ведь только так... Вот позвольте представить вам моего товарища, он тоже стихи пишет.

Хотя я стихов не писал, но пришлось раскланяться, а Пушкин протянул мне руку и сказал:

– Очень приятно... если у кого талант.

Тут я потянул Петьку за тужурку и говорю вполголоса: «Идем, что ли, будет», – но он шепчет в ответ: «Как-то теперь неудобно уйти» – и опять к Пушкину:

– А что, Александр Сергеевич, может, сделали бы нам честь, зашли бы с нами выпить пивца? О литературе там поговорим и о прочем.

– Покорно благодарю, с удовольствием.

Так и пошли. Мы по бокам, с почтительным смущением, а он посередине, в широкой крылатке, волосы в кудрях, голова немножко книзу – совершенный Пушкин. Публика смотрит с изумлением.

В дверях пивной, пропустив его вперед, немножко задержался, и я спрашиваю Петьку Шулепова:

– На какой черт ты его позвал, он, кажется, сумасшедший?

– Вот вздор, здоровый человек; а может быть, он и впрямь Пушкин!

– Ну, тогда, значит, ты сам рехнулся.

– Да будет тебе! Зайдем выпьем, а там посмотрим.

Нам подали калинкинского; пиво плохое, но свирепое. А к нему этикие маленькие бараночки, вроде обручального кольца, но с солью. Особо заказали раков.

Человек как человек, не смущается, помалкивает, только грустный. Сначала у нас разговор не выходил, но скоро пиво помогло. Через полчаса, за которой-то бутылкой, Петька уже кричал на всю пивную:

– Вы, Александр Сергеевич, поймите, каково это нам читать на вашем памятнике неправильные строчки! Что это за «прелестью стихов я был полезен» – какая польза от прелести? А у вас как написано: «Что в мой жестокий век восславил я свободу»! Вот за это, Александр Сергеевич, мы вас и любим, мы, русское студенчество. Только вы плохо пиво пьете, а раки нынче очень хороши.

Еще через полчаса Петька неистовствовал:

– Вот что, Пушкин, ты слушай! Хочешь, сейчас пойдем к твоему памятнику – и всю надпись к черту! Ты мне верь, Саша, я зря не говорю! Ты меня поцелуй, Саша, вытри бакены и поцелуй, а то как ты сосал рачью клешню, так у тебя и застряла корочка.

Человек, похожий на Пушкина, пил пиво большими глотками, ласково кивал, иногда отвечал односложно, целовал Петю толстыми пушкинскими губами и был, по-видимому, доволен. Только к концу дюжины пива я заметил, что если пьян Петя Шулепов, если и мое сознание не очень ясно, то наш гость совсем плох. То ли он не привык пить, то ли мы оглушили его беспардонной болтовней. Голова его склонилась, волосы спутались, галстук сбился набок, – и совсем он не был теперь похож на собственный памятник. Особенно пострадала крылатка, нехорошо им запачканная, когда мы подымали его из-за столика. Одним словом, кончилось это не так приятно, как началось.

Адрес он все-таки нам сказал. Усевшись в пролетку, подъехали к дому в Мерзляковском переулке. С извозчика драгоценный груз нам пришлось тащить обоим, а на неистовый Петькин звонок отперла дверь толстая женщина, ахнувшая при виде мужа.

Я еще довольно сносно владел языком и пытался ей объяснить, что вот какая произошла случайность, но что это ничего, даже очень хорошо. Но Петька перебил меня восклицанием:

– Па-л-учите! И вот, Нат-т-галья Гон... Гончарова, к чему п-приводит легко... легкомысленное п-поведение. Мы, На-галья Г-гончарова, мы его привезли п-прямо с дуэли, а вот это (показал на меня), это – сам Дантес, и я ему р-разобью...

– Перестань, Петька, нехорошо!

– Знаю, что нех-хорошо, знаю! И все же не п-позво-лю оби-жать великого п-поэта!

Назавтра мы, посоветовавшись, чинно и благородно явились на квартиру нового знакомого извиняться. Его дома не было, а жена встретила нас сначала не очень дружелюбно. Но мы были молоды,

а Петька, хоть и буян, – умел быть галантным и милым человеком. Главное – мы искренне раскаивались. Посидевши минут десять и объяснив, что во всем виноваты были мы и что силой затащили «Александра Сергеевича» в пивную, мы смиренно удалились. И, мне кажется, что была, в общем, довольна жена человека, похожего на Пушкина. Ведь все это происшествие было как бы доказательством того, что он – человек особой судьбы, как бы отмеченный роком. А Петька еще догадался вернуть несколько слов о ничтожных детях мира, о святой лире и божественном глаголе. Удивительно, как у этого болтуна все приходилось к месту!

\* \* \*

Очень много – лет пятнадцать – спустя, после всяких житейских скитаний и мытарств, в дни революции, разрухи и московского голода, я вез однажды на детских санках полтора пуда мерзлой картошки. На улице были сугробы снега, а на Тверском бульваре дорожка более или менее протоптана и для санок удобна. И только повернул на бульвар со Страстной площади, как почти столкнулся с человеком странного вида, толстогубым, с полуседыми редкими кудрявыми баками, в легкой, вызеленевшей крылатке – это по зимнему-то морозу! Я был в валенках, а он в каких-то необычных глубоких калошах с меховой оторочкой многолетней давности. Сам – сгорбленный под кулем какого-то зерна, надо полагать – овса или проса.

В другом месте я бы не вспомнил, а тут, у памятника Пушкина, сразу узнал человека. Теперь о сходстве, конечно, смешно было говорить, – а все-таки что-то осталось, вероятно в глазах или в странности одежды.

Подумал сначала – не заговорить ли? Напомнил бы ему, как подшутили мы над ним в студенческие годы, – ведь быть того не может, чтобы он поминал нас злом. А время сейчас такое, что приятно отвлечь мысли от житейских забот. Но, посмотрев на свои саночки, решил, что накинуть на них еще его мешок – будет слишком тяжело, видеть же, как он надывается под непосильной ношей, и забавлять его приятными воспоминаниями – как-то нелепо. Так я и не остановил человека, некогда похожего на Пушкина.

Но вот что, помню, пришло мне тогда в голову. Пушкина мы все знаем по его молодым портретам, и умер он молодым. Мне же, – и тут смеяться нечему! – удалось видеть его старым и несчастным.

Потому что ведь сходство то, столь разительное, сохранилось бы и в старости!

И еще я подумал: а что этот человек, пушкинский двойник, испытывал, когда изменили надпись на памятнике Тверского бульвара? Вероятно, это было для него некоторым праздником. Может быть, жена, – если еще жива, – его поздравляла, а вечером они, после чаю, читали вслух:

И долго буду тем любезен я народу...

Конечно – мысли праздные. Но не всегда же думать о серьезных делах.

## ВАРИАНТ 8

Выполните комплексный анализ прозаического текста.

*Аркадий Аверченко*

### ЗОЛОТОЙ ВЕК

По приезде в Петербург я явился к старому другу, репортеру Стремглавову, и сказал ему так:

– Стремглавов! Я хочу быть знаменитым.

Стремглавов кивнул одобрительно головой, побарабанил пальцами по столу, закурил папиросу, закрутил на столе пепельницу, поболтал ногой – он всегда делал несколько дел сразу – и отвечал:

– Нынче многие хотят сделаться знаменитыми.

– Я не «многий», – скромно возразил я. – Василиев, чтоб они были Максимычами и в то же время Кандыбинами – встретишь, брат, не каждый день. Это очень редкая комбинация!

– Ты давно пишешь? – спросил Стремглавов.

– Что... пишу?

– Ну, вообще, – сочиняешь!

– Да я ничего и не сочиняю.

– Ага! Значит – другая специальность. Рубенсом думаешь сделаться?

– У меня нет слуха, – откровенно сознался я.

– На что слуха?

– Чтобы быть этим вот... как ты его там назвал?... Музыкантом...

– Ну, брат, это ты слишком. Рубенс не музыкант, а художник.

Так как я не интересовался живописью, то не мог упомянуть всех русских художников, о чем Стремглавову и заявил, добавив:

– Я умею рисовать метки для белья.

– Не надо. На сцене играл?

– Играл. Но когда я начинал объясняться героине в любви, у меня получался такой тон, будто бы я требую за переноску рояля на водку. Антрепренер и сказал, что лучше уж пусть я на самом деле таскаю на спине рояли. И выгнал меня.

– И ты все-таки хочешь стать знаменитостью?

– Хочу. Не забывай, что я умею рисовать метки!

Стремглавов почесал затылок и сразу же сделал несколько дел: взял спичку, откусил половину, завернул ее в бумажку, бросил в корзину, вынул часы и, засвистав, сказал:

– Хорошо. Придется сделать тебя знаменитостью. Отчасти, знаешь, даже хорошо, что ты мешаешь Рубенса с Робинзоном Крузо и таскаешь на спине рояли, – это придает тебе оттенок непосредственности.

Он дружески похлопал меня по плечу и обещал сделать все, что от него зависит.

На другой день я увидел в двух газетах в отделе «Новости» такую странную строку: «Здоровье Кандыбина поправляется».

– Послушай, Стремглавов, – спросил я, приехав к нему, – почему мое здоровье поправляется? Я и не был болен.

– Это так надо, – сказал Стремглавов. – Первое известие, которое сообщается о тебе, должно быть благоприятным... Публика любит, когда кто-нибудь поправляется.

– А она знает – кто такой Кандыбин?

– Нет. Но она теперь уже заинтересовалась твоим здоровьем, и все будут при встречах сообщать друг другу: «А здоровье Кандыбина поправляется».

– А если тот спросит: «Какого Кандыбина?»

– Не спросит. Тот скажет только: «Да? А я думал, что ему хуже».

– Стремглавов! Ведь они сейчас же и забудут обо мне!

– Забудут. А я завтра пушу еще такую заметку: «В здоровье нашего маститого...» Ты чем хочешь быть: писателем? художником?..

– Можно писателем.

– «В здоровье нашего маститого писателя Кандыбина наступило временное ухудшение. Вчера он съел только одну котлетку и два яйца всмятку. Температура 39,7».

– А портрета еще не нужно?



– Рано. Ты меня извини, я должен сейчас ехать давать заметку о котлете.

И он, озабоченный, убежал.

Я с лихорадочным любопытством следил за своей новой жизнью.

Поправлялся я медленно, но верно. Температура падала, количество котлет, нашедших приют в моем желудке, все увеличивалось, а яйца я рисковал уже съесть не только всмятку, но и вкрутую.

Наконец, я не только выздоровел, но даже пустился в авантюры.

«Вчера, – писала одна газета, – на вокзале произошло печальное столкновение, которое может окончиться дуэлью. Известный Кандыбин, возмущенный резким отзывом капитана в отставке о русской литературе, дал последнему пощечину. Противники обменялись карточками».

Этот инцидент вызвал в газетах шум.

Некоторые писали, что я должен отказаться от всякой дуэли, так как в пощечине не было состава оскорбления, и что общество должно беречь русские таланты, находящиеся в расцвете сил.

Одна газета говорила:

«Вечная история Пушкина и Дантеса повторяется в нашей полной несообразностей стране. Скоро, вероятно, Кандыбин подставит свой лоб под пулю какого-то капитана Ч\*. И мы спрашиваем – справедливо ли это? С одной стороны – Кандыбин, с другой – какой-то никому не ведомый капитан Ч\*».

«Мы уверены, – писала другая газета, – что друзья Кандыбина не допустят его до дуэли».

Большое впечатление произвело известие, что Стремглавов (ближайший друг писателя) дал клятву, в случае несчастного исхода дуэли, драться самому с капитаном Ч\*.

Ко мне заезжали репортеры.

– Скажите, – спросили они, – что побудило вас дать капитану пощечину?

– Да ведь вы читали, – сказал я. – Он резко отзывался о русской литературе. Наглец сказал, что Айвазовский был бездарным писакой.

– Но ведь Айвазовский – художник! – изумленно воскликнул репортер.

– Все равно. Великие имена должны быть святыней, – строго отвечал я.

Сегодня я узнал, что капитан Ч\* позорно отказался от дуэли, а я уезжаю в Ялту.

При встрече со Стремглавовым я спросил его:

– Что, я тебе надоел, что ты меня сплавляешь?

– Это надо. Пусть публика немного отдохнет от тебя. И потом, это шикарно: «Кандыбин едет в Ялту, надеясь окончить среди чудной природы юга большую, начатую им вещь».

– А какую вещь я начал?

– Драму «Грани смерти».

– Антрепренеры не будут просить ее для постановки?

– Конечно, будут. Ты скажешь, что, закончив, остался ею недоулен и сжег три акта. Для публики это канальски эффектно!

Через неделю я узнал, что в Ялте со мной случилось несчастье: взбираясь по горной круче, я упал в долину и вывихнул себе ногу. Опять началась длинная и утомительная история с сидением на куриных котлетках и яйцах.

Потом я выздоровел и для чего-то поехал в Рим... Дальнейшие мои поступки страдали полным отсутствием всякой последовательности и логики.

В Ницце я купил виллу, но не остался в ней жить, а отправился в Бретань кончать комедию «На заре жизни». Пожар моего дома уничтожил рукопись, и поэтому (совершенно идиотский поступок) я приобрел клочок земли под Нюрнбергом.

Мне так надоели бессмысленные мытарства по белу свету и непроизводительная трата денег, что я отправился к Стремглавову и категорически заявил:

– Надоело! Хочу, чтобы юбилей.

– Какой юбилей?

– Двадцатипятилетний.

– Много. Ты всего-то три месяца в Петербурге. Хочешь десятилетний?

– Ладно, – сказал я. – Хорошо проработанные десять лет дороже бессмысленно прожитых двадцати пяти.

– Ты рассуждаешь, как Толстой, – восхищенно вскричал Стремглавов.

– Даже лучше. Потому что я о Толстом ничего не знаю, а он обо мне узнает.

Сегодня справлял десятилетний юбилей своей литературной и научно-просветительной деятельности...

На торжественном обеде один маститый литератор (не знаю его фамилии) сказал речь:

– Вас приветствовали как носителя идеалов молодежи, как певца родной скорби и нищеты, – я же скажу только два слова, но которые рвутся из самой глубины наших душ: здравствуй, Кандыбин!!

– А, здравствуйте, – приветливо отвечал я, польщенный. – Как вы поживаете?

Все целовали меня.

## ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ 9–11 КЛАССОВ

### ВАРИАНТ 1

Напишите связный текст литературоведческого/историко-литературного/учебного/публицистического (на выбор) характера, включив в него максимальное количество из следующих 10 слов (словосочетаний):

9 класс: А.С. Пушкин, Петербург, пророк, «Это наше все», Маша Миронова, П.И. Чайковский, 1825 г., роман в стихах, О. Кипренский, «Медный всадник».

10 класс: Поэма, Италия, капитан Копейкин, гротеск, «прореха на человечестве», колесо, тройка, II том, Данте, Наполеон.

11 класс: «Цех поэтов», окказионализм, тактовик, В. Брюсов, двенадцать, 1917 г., драма, «вечная женственность», «Москва кабацкая», будетляне.

Приступая к работе, сначала придумайте и кратко письменно объясните, где и как мог бы быть использован этот текст (статья в газету, репортаж для журнала, фрагмент радиопередачи, статья в энциклопедию, параграф учебника, запись в блоге и др.). Старайтесь выбрать стиль текста в соответствии с задуманным жанром. Закончив работу, подчеркните в тексте слова и словосочетания из приведенного списка.

### ВАРИАНТ 2

Как известно, Н.В. Гоголь предварил основной текст «Ревизора» «Замечаниями для господ актеров», в которых предложил краткие, но емкие описания «Характеров и костюмов» наиболее важных действующих лиц. Вот как, например, охарактеризованы Бобчинский и Добчинский:

Оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и сурьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского»; «Два городские болтуна Бобчинский и Добчинский требуют особенно, чтобы были сыграны хорошо. Их должен себе очень хорошо определить актер. Это люди, которых жизнь заключалась вся в беганьях по городу с засвидетельствованием почтения и в размене вестей. Словом, актеру нужно заболеть сапом любопытства и чесоткой языка, если хочет хорошо исполнить эту роль, и представлять себе должен, что сам заболел чесоткой языка. Он должен позабыть, что он совсем ничтожный человек, как оказывается, и бросить в сторону все мелкие атрибуты, иначе он попадет как раз в карикатуры». Больше внимание автора уделено образу Хлестакова: «Всех труднее роль того, который принят испуганным городом за ревизора. Хлестаков сам по себе ничтожный человек. Даже пустые люди называют его пустейшим. Никогда бы ему в жизни не случилось сделать дела, способного обратить чье-нибудь внимание. Но сила всеобщего страха создала из него замечательное комическое лицо. Страх, отуманивши глаза всех, дал ему поприще для комической роли. Хотя это лицо фантазмогорическое, лицо, которое, как лживый, олицетворенный обман, унеслось, вместе с тройкой бог весть куда, но тем не менее нужно, чтоб эта роль досталась лучшему актеру, какой ни есть, потому что она всех труднее. Этот пустой человек и ничтожный характер заключает в себе собрание многих тех качеств, которые водятся и не за ничтожными людьми. Актер особенно не должен упустить из виду это желанье порисоваться, которым более или менее заражены все люди и которое больше всего отразилось в Хлестакове, желанье ребяческое, но оно бывает у многих умных и старых людей, так что редкому на веку своем не случилось в каком-либо

деле отыскать его. Словом, актер для этой роли должен иметь очень многосторонний талант, который бы умел выражать разные черты человека, а не какие-нибудь постоянные, одни и те же. Он должен быть очень ловким светским человеком, иначе не будет в силах выразить наивно и простодушно ту пустую светскую ветреность, которая несет человека во все стороны поверх всего, которая в таком значительном количестве досталась Хлестакову.

Выступите в роли «соавтора» Д.И. Фонвизина, придумав подобные гоголевским «замечания» для актеров, исполняющих роли трех персонажей пьесы «Недоросль»<sup>29</sup> (конкретный выбор персонажей – за вами). Ориентировочный объем характеристики каждого из выбранных вами персонажей – 50–100 слов. При составлении «замечаний» учитывайте специфику драматургического жанра и речевой колорит воспроизводимой в пьесе эпохи.

### ВАРИАНТ 3

Представьте, что вы – редактор журнала, в котором есть рубрика «Литературные пародии». Вам регулярно присылают пародии на известных (или не очень известных) литераторов. Ваша задача – дать ответ автору пародии, указав достоинства и недостатки его текста. При этом вы в своем ответе должны отметить узнаваемы ли объект/объекты пародии и по каким признакам; отразил ли автор пародии поэтическую манеру пародируемого автора/авторов.

9 класс:  
Владлен Бахнов

### ПАРУС, ПАРУС... (Александр Твардовский)

Шел я, от ходьбы упарясь,  
По-пехотному, пешком.

<sup>29</sup> Задание сформулировано для 9 класса. В 10 классе в качестве опорного текста предлагается «Горе от ума» А.С. Грибоедова, в 11 классе – «Гроза» А.Н. Островского.

Шел и вдруг увидел парус  
Прямо в море голубом,  
А по совести признаться,  
Между нами говоря,  
Парус – он не станет, братцы,  
Даром по морю болтаться  
И белеть в тумане зря.

Я до выдумки охочий,  
И подумал я тайком:  
Что он ищет днем и ночью  
И чего, промежду прочим,  
Кинул он в краю родном?  
Почему он все маячит,  
Все белеет над водой?  
Счастья ищет – не иначе.  
Вот так, думаю, задача,  
Елки-палки – лес густой!

Ах ты, парус-парусище,  
Счастья ищешь? Вот чудак!  
Присмотрелся: нет, не ищет.  
Показалось только так...  
Сел я, значит, на пригорке,  
Скрутку в палец толщиной  
Закурил я из махорки  
Для завесы дымовой,  
(В нашем деле, если горько,  
Если что-нибудь не так,  
Выручает нас махорка.  
Дело, стало быть, табак.  
Без махорки, как без рук,  
Как на празднике без брюк.)  
И меня от той махорки  
Осенило на пригорке:  
Хочет бури парус мой!

Как сказал бы Вася Теркин:  
– Будто в бурях есть покой!

**НЕ СПИТСЯ, НЯНЯ...**

Нет у меня Арины Родионовны,  
И некому  
мне сказки говорить.  
И под охрипший ящик радиоловый  
Приходится обед себе варить.  
*Игорь Волгин*

Нет у меня Арины Родионовны,  
И я от бытовых хлопот устал.  
Не спится, няня.  
Голос радиоловый  
Мне заменил магический кристалл.  
Грущу, лишенный близости старушкиной,  
От этого  
недолго захандрить.  
Нет у меня того, что есть у Пушкина,  
И нечего об этом говорить.  
Нет Кюхли, нет Жуковского, нет Пушина,  
Нет Дельвига!  
Не те пошли друзья.  
В Большой энциклопедии пропущена  
Красивая фамилия моя.  
Мои рубашки  
в прачечной стираются,  
Варю обед, сажусь чайку попить.  
Никто меня, видать, не собирается  
Обнять и, в гроб  
сходя, благословить.  
Поэтому-то я готовлюсь к худшему,  
К тому, что не оценят,  
не поймут..  
А впрочем,  
что ни делается – к лучшему:  
Меня, по крайней мере, не убьют!

**ПАНИБРАТСКАЯ ГЭС**

*(Евгений Евтушенко)*

Быть может, я поверхностный поэт?  
Быть может, мне не стоило рождаться?  
Но кто б тогда сварганил винегрет  
из битников, Хеопса и гражданства?!

...Мой Пушкин, самых честных правил,  
когда я Братском занемог,  
ты б замолчать меня заставил  
и разнеможиться помог.

М. Лермонтов, прошу тебя,  
дай силу жить, врагов губя,  
чтоб я в противника воткнул  
и там два раза повернул  
свое оружие... Враг завыл,  
ругаясь из последних сил.

Назови мне такую обитель  
благодарных читательских душ,  
где бы мой не стонал потребитель,  
где оркестр не играл бы евГУШ!

Есенин, дай на счастье руку мне.  
Пожми мою. Дружить с тобой желаю.  
Давай с тобой полаем при луне.  
Ты помолчи. Я за двоих полаю.

Пройду я с Блоком мимо столиков,  
туда, где скреперы ворчат  
и женщины с глазами кроликов  
«In Женя veritas!» – кричат.

И вот теперь я обретаю вес,  
как тот певец неведомый, но милый.  
Творение мое о Братской ГЭС,  
клянусь, не стало братскою могилой.

#### ВАРИАНТ 4

Прочитайте фрагмент произведения Ю. Слёзкина «Мой пантеон<sup>30</sup>». Подумайте над смыслом заглавия и подзаголовка. Продолжите пантеон, дополнив его именами 2–3 русских писателей. По аналогии с текстами Ю. Слёзкина, напишите о каждом выбранном вами для своего пантеона авторе небольшой текст в жанре эссе (объем произвольный).

*Юрий Слёзкин*

#### МОЙ ПАНТЕОН

*Литературные силуэты*

**Лев Толстой**

Холодом веет на меня, когда смотрю я на страницы творений Толстого. Холодом степного ветра – ровного и вольного, охватившего меня со всех сторон своими могучими неспешными крыльями. И знает он, что было до него здесь, и знает, что будет, когда снова вернется сюда.

Вот он – пахарь, вышел в поле и глянул кругом – здесь растет пшеница, а будет пшеница.

– Да, будет, – мерно дует ветер.

Он весь наш – русский – Толстой; нет, не наш, а он – мы сами, вся Россия...

*15-го декабря 1909 г.*

**А.П. Чехов**

Когда говорят – Антон Павлович Чехов, мне становится так грустно и хочется плакать. Почему?

Разве я не сто и один раз читал и перечитывал его «пестрые» рассказы и хохотал до упаду, хохотал просто, по-детски, без вся-

<sup>30</sup> *Пантеон*: 1. Монументальное здание – место погребения выдающихся деятелей. 2. У древних греков и римлян: храм, посвященный всем богам. 3. Совокупность богов какой-н. религии.

кой задней мысли о скрытых слезах. Почему это? И почему вместе с грустью на меня наплывают лиловые, дымчато-лиловые осенние сумерки и слышится где-то странный звук – не то плач, не то встревоженный вскрик больного. Что это?

Он рассказывает о простых, маленьких людях, о доме с мезонином, заурядной аптекарше, о милых, милых, таких знакомых трех сестрах. И он рассказывает, какие смешные казусы случаются со всеми ими (но не смеется над ними – они ему не мешают), как они умеют плакать и мечтать о том, что будет через 200–300 лет. Он видит за ними всю неурядицу их жизни, но сам вдали от того, что будет.

Толстой просто взял все это и отбросил, потому что он знает большее, а Чехову все это дорого, хотя и не его. Он просто сидит в комнате умершего и как кроткий, чуткий и любящий человек осторожно дотрагивается до каждой вещицы покойного, но не смеет принять ее, потревожить, – не открывает окна, не сметает паутины, потому что холодом веет от того мира, что за окном, и кто знает, может быть, только через 200–300 лет...

Да, владелец этой комнаты умер, умер давно – быт ушел в землю, но остались его вещи – вещи-святыни, вещи, превратившиеся во что-то печально-одухотворенное. И кто скажет, когда придет новый владелец? Чехов его не знает, Чехов не знает, как Толстой, что там, где была повилика, вырастет пшеница, – он видит только, что повилика увяла, что человек умер, что быт стал мистичен, но пусть все так и стоит до времени... Тише – посмотрите, какой грустный дом с мезонином и какая смешная аптекарша.

И мне грустно до слез, когда говорят об Антоне Павловиче, об этом дорогом человеке, который мог так любовно и бережно относиться к вещам родного ему покойника.

*16-го декабря 1909 г.*

*Борис Зайцев*

Когда я читаю Зайцева, я сейчас вспоминаю Тургенева.

И не потому, что Зайцев взял что-нибудь у последнего. Нет. Оба они родные и каждый по-своему, но оба они родные и близкие.

Я не знаю, что Зайцев в жизни – помещик, купец или разночинец, но в книге своей он барин, мягкий барин, который так тонко чувствует музыку, так любит тишь русской деревни, так умно и сентиментально умеет помечтать и пофилософствовать.

Я люблю Зайцева, я люблю его нежную грусть, русский барский язык, тот, на котором говорили наши бабушки, когда рассказывали свои сны. Я люблю его и говорю себе:

– Грезь, грезь, милый, умный человек, лежа с книгой гностиков<sup>31</sup> у пруда, покойного, как зеркало, делись со мной своими тихими мыслями о радости и холоде «наджизненного» и смотри на меня своими вдумчивыми глазами, в которых отражаются – и пруд, и облака в небе, и эта кроткая, вздыхающая мягкая земля. Я побуду с тобой в минуты грусти, и грусть моя падет и станет сладкой. Но скоро я опять уйду за синеющую даль, за эту кроткую землю в другую область, область исканий, мук и наслаждений, и тогда я перестану думать о тебе, милый Зайцев.

15-го декабря 1909 г.  
С.-Петербург

<sup>31</sup> Слово «гностик» происходит от слова гно́зис (гно́сис) (от греч. γνῶσις – «знание») – высшее знание, данное в форме переживания мистического откровения.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ, РЕКОМЕНДУЕМОЙ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ОЛИМПИАДЕ

### Основные научные труды

1. Анализ художественного текста: лирическое произведение : хрестоматия. – М. : изд-во РГГУ, 2005.
2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – С.297–325, 421–423.
3. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. – М., 2012.
4. Гаспаров М.Л. О русской поэзии : анализы, интерпретации, характеристики. – СПб. : Азбука, 2001.
5. Гаспаров М.Л. Русский стих 1890–1925 гг. в комментариях. – М., 1993.
6. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...» Методика анализа // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. – М., 1997. – С. 9–20.
7. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный. – М., 1997.
8. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
9. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – СПб. : «Искусство – СПб», 1996.
10. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988.
11. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – СПб., 1998.
12. Манн Ю.В. Автор и повествование // Манн Ю.В. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1989. – С. 431–480.
13. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха. – М.-СПб., 2005.
14. Печерская Т.И., Никанорова Е.К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы : учебное пособие. – Новосибирск : из-во НГПУ, 2010.
15. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности. – М., 2008.
16. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977.

17. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – М., 1971 и др. изд.
18. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М., 1983.
19. Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха. // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л. : Сов. писатель, 1969.
20. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л. : Худ. Лит., 1969.
21. Эткинд Е.Г. Разговор о стихах. – М.: ДЕТГИЗ, 2004.
22. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М., 1987.

#### Учебники и учебные пособия

23. Азарова Н.М. Поэзия. Учебник. / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. – М., 2016.
24. Баевский В.С. История русской поэзии: 1730 – 1980. – М., 1994.
25. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М. : Флинта: Наука, 2009.
26. Вайль П., Генис А. Родная речь. – М., 1991.
27. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М., 2000.
28. Гиришман М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. – М., 1991.
29. Литературная матрица : учебник, написанный писателями. В 2 томах. – СПб., 2011.
30. Литературная матрица : учебник, написанный писателями. Внеклассное чтение. – СПб., 2014.
31. Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. – М. : Академия, 2004.
32. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М. : Академия, 2007.
33. Силантьев И.В. Мотивный анализ : учебное пособие / И.В. Силантьев, В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин ; под ред. И.В. Силантьева ; Новосиб. гос. ун-т, фак. журналистики. – Новосибирск : из-во НГУ, 2004.
34. Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. – СПб., 2016.
35. Томашевский Б. В. Поэтика. Теория литературы. – М., 1999.
36. Тюпа В.И. Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. – М. : Лабиринт: РГГУ, 2001.

37. Фарино Е.Жи. Введение в литературоведение. – СПб. : изд-во РГПУ, 2004.
38. Чертов В.Ф. Слово, образ, смысл: филологический анализ литературного произведения. Учебное пособие для 10–11 классов / В.Ф. Чертов, Е.М. Виноградова, Е.А. Яблоков, А.М. Антипова. – М., 2006;

#### Работы по истории русской культуры

39. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX вв). – М., 1993.
40. Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. – М., 2001.

Учебное издание

Агеева Наталья Анатольевна  
Козлов Алексей Евгеньевич  
Константинова Наталья Владимировна  
Рощина Ольга Сергеевна  
Фарафонова Оксана Анатольевна

**ПОДГОТОВКА К ОЛИМПИАДЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ  
(МУНИЦИПАЛЬНЫЙ И РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЭТАПЫ)**

Учебное пособие

В авторской редакции  
Компьютерная верстка – *И. С. Заковряшина*

---

Подписано в печать 00.00.2018. Формат 60×84/16.

Печать цифровая. Уч.-изд. л. . Усл. печ. л. .

Тираж 100 экз.

---

ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет»

630126, г. Новосибирск, ул. Виллойская, 28

Тел.: (383) 244-06-62, [gio.nspu.ru](http://gio.nspu.ru)

Отпечатано: ФГБОУ ВО «НГПУ»