

Московская филологическая олимпиада — Московская олимпиада школьников по филологии  
2025–2026 учебного года

Заключительный этап (письменный тур заключительного этапа)

8 февраля 2026 года

**Тексты условий заданий, комментарии методической комиссии к моделям ответов на предложенные задания, порядок оценивания решений участников и общие замечания жюри о применении порядка оценивания к полученным работам**

## Общие замечания и руководства к проверке работ участников

1. Работы проверяются случайно назначенными членами жюри. Каждая работа проверяется независимо двумя членами жюри.
2. В случае выявления серьезного расхождения в оценивании задания (до трёх баллов при оценивании заданий части Л по критерию и до двух баллов при оценивании задания части Р по критерию) работа передаётся на проверку третьему проверяющему из числа старших членов жюри.
3. Из полученных оценок по каждому критерию задания части Л или заданию части Л и Р в итоговый протокол проверки выставляется наивысший из полученных участником баллов.
4. Жюри не оценивает случайные решения, то есть корректные ответы, не имеющие должной аргументации, даже в том случае, когда в критериях оценивания отсутствует дополнительный комментарий о необходимости выставления 0 за ответ (вердикт) без аргументации.
5. Жюри не оценивает противоречащие простейшим принципам логики решения, в частности взаимоисключающие замечания, противоречащие выводам аргументы и вердикты, противоречащие приводимым доказательствам, даже если таковые поощряются критериями оценивания.
6. Жюри не оценивает альтернативные решения, нарушающие логику условия задания или игнорирующие часть или части условия задания, даже при условии наличия в таких решениях какого-либо релевантного наблюдения, не поощряемого критериями оценивания, в частности не оцениваются рассуждения не по заданному литературоведческому или лингвистическому материалу, а также решения, не удовлетворяющие требованиям к объёму ответа.
7. Корректные замечания, релевантные условиям задания наблюдения, тавтологии и прочие элементы ответов, не предусмотренные критериями оценивания, не подлежат оцениванию.
8. Жюри игнорирует работы, написанные участниками, обучающимися в классах младше класса участия в соревновании или выполняющих задания классов младше класса участия, указанного в бланке работы.
9. Жюри оценивает решения, представленные на сданных бланках работ. Оцениваются исключительно ответы, представленные на титульных сторонах бланков, если не представлено специального замечания о необходимости проверки решения на обороте.
10. Прочие неоднозначные ситуации трактуются в пользу участника соревнования.

## 7 класс

**Задание Л1.** Известный литературовед Валерий Игоревич Тюпа заметил, что в рассказе Чехова «На святках» используется причудливый сплав двух жанров — анекдота и притчи. **Прочитайте рассказ, обращая внимание на характерные черты этих жанров.**

**Анекдот** — фольклорный жанр, короткий смешной рассказ на злободневную тему с остроумной концовкой. Однако «анекдотичность» в рассказе следует понимать шире. Рассмотрите некоторые анекдотические черты в художественной прозе:

1) забавный сюжет: здесь важна краткость сюжета, быстрая смена событий и неожиданность, курьёзность финала, а также представление смешных сторон жизни;

2) различные приёмы комического: юмор, ирония, сатира;

3) резкость в характеристиках персонажей: яркая образность в деталях их портретов, гиперболические, гротескные детали; рассказчик будто бы насмешливо наблюдает за своими героями;

4) наличие диалогов-«разноголосиц», столкновения реплик, принадлежащих очень разным «голосам». Встреча кругозоров героев, закрытых друг для друга. Герои в диалоге словно бы не слышат друг друга, это похоже на «разговор глухих» – традиционнейший из анекдотических приемов;

5) странное и смешное соположение не сочетающихся друг с другом стилей речи, несуразный выбор лексики, использование слов сниженной стилистической окраски (разговорной, просторечной лексики); различные каламбуры (игра слов) и др. языковые приёмы, которые направлены на создание комического эффекта.

**Притча** — это небольшое повествовательное произведение назидательного характера, содержащее религиозное или моральное поучение в иносказательной форме. Перед вами некоторые черты притчи как жанра:

1) универсальные, всеобщие, касающиеся всего человеческого рода истины;

2) серьёзность и глубина содержания, связь с религиозными идеями;

3) афористичность — краткость и изящество слога;

4) иносказательность;

5) простота изложения, напоминающая пословицы и поговорки;

6) использование высокой лексики, придающей речи торжественное и поэтическое звучание;

7) замедленный, мелодичный, философский ритм, ощущающийся при чтении фразы вслух.

Напишите сочинение-рассуждение на тему «Анекдотические и притчевые черты в рассказе А.П. Чехова “На святках”», опираясь на приведённый выше теоретический материал. Согласны ли вы с наблюдением В.И. Тюпы? Что в этом рассказе похоже на анекдот, а что на притчу? Постарайтесь привести как можно больше конкретных наблюдений, деталей, аргументов. Подтверждайте свои утверждения цитатами из текста. В чём, по вашему мнению, состоит(-ят) идея(-и) рассказа? Помогли ли вам наблюдения о соотношении анекдотических и притчевых черт при размышлении над этим вопросом?

Проведите «жанровое расследование» рассказа А.П. Чехова «На святках», опираясь на приведённый выше теоретический материал, и напишите сочинение-рассуждение, отметив в ответе:

- какие признаки анекдота вы обнаружили в рассказе (достаточно 2–3 конкретных наблюдений с опорой на текст);
- какие признаки притчи вам удалось обнаружить в рассказе (2–3 конкретных наблюдений с опорой на текст);
- черты какого жанра, по-вашему, «перевешивают» и почему;

- как этот жанровый сплав влияет на понимание смысла рассказа и авторской позиции.

Примерный объём сочинения — 250–300 слов.

### Критерии оценивания задания Л1

#### Содержание

За конкретные наблюдения по анекдотическим и притчевым чертам в рассказе можно получить **до 23 баллов**:

Анекдотические черты		
Формулировка черты анекдота в задании	Возможные конкретные наблюдения	Баллы
1) забавный сюжет (здесь важна краткость сюжета, быстрая смена событий и неожиданность, курьёзность финала, а также представление смешных сторон жизни);	Письмо в пределах рассказа так и остается непрочитанным.	2
	Появление в финале рассказа комичного генерала.	
2) различные приёмы комического (юмор, ирония, сатира);	Малограмотность и нелепость содержания письма Егора.	4
	Старик-отец похваливает работу Егора.	
	Анекдотические образы: Егор – в первой части рассказа, безграмотные старик и старуха; генерал, ежедневно расспрашивающий о назначении кабинетов водолечебницы, чтобы тотчас забыть об этом – во второй части	
3) резкость в характеристиках персонажей (яркая образность в деталях их портретов, гиперболические, гротескные детали; рассказчик будто бы насмешливо наблюдает за своими героями);	Яркие, заострённые черты в портрете героев: "розовый, свежий" генерал; "сытый, здоровый, мордатый, с красным затылком" Егор, очень худой и высокий старик с коричневой лысиной.	3

<p>4)наличие диалогов-"разноголосиц", "столкновения" реплик, принадлежащих очень разным "голосам". Встреча "кругозоров" героев, закрытых друг для друга. Герои в диалоге словно бы не слышат друг друга, это похоже на "разговор глухих" – «традиционнейший» из анекдотических приемов;</p>	<p>Столкновение взаимно чуждых голосов, стилей, жанров ("разговор глухих", диалог-разноголосица – один из традиционных анекдотических мотивов) – Егор не слышит и слушает старуху, генерал не слышит объяснений Андрея Хрисанфыча)</p>	<p>2</p>
<p>5) странное и смешное соположение не сочетающихся друг с другом стилей речи, несуразный выбор лексики, использование слов сниженной стилистической окраски (разговорной, просторечной лексики); различные каламбуры (игра слов) и др. языковые приёмы, которые направлены на создание комического эффекта.</p>	<p>Приведены конкретные примеры из начала письма и его середины</p>	<p>2</p>
<b>ИТОГО:</b>		<p>13</p>

<b>Притчевые черты</b>		
<b>Формулировка черты притчи в задании</b>	<b>Возможные конкретные наблюдения</b>	<b>Баллы</b>
<p>1) универсальные, всеобщие, касающиеся всего человеческого рода истины;</p>	<p>Притча о свершившемся чуде человеческого общения, о неуничтожимости духовной близости людей даже в самых неблагоприятных обстоятельствах. Абсурдное письмо, которое никак не могло осуществить соединение душ, встречу внутренних миров, тем не менее выполнило свою миссию, цель коммуникации осуществилась (Ефимья даже не дочитала письмо до начала абсурдных строчек, написанных Егором, – ей было достаточно начала, чтобы все понять, вспомнить мать, отца и родной дом). Общечеловеческий, философски-религиозный пафос идеи рассказа: общение – не обмен словами, а встречное движение сознаний, сопереживание.</p>	<p>2</p>

2) серьезность и глубина содержания, связь с религиозными идеями;	Простодушная духовность матери и дочери, упоминание царя небесного и царицы небесной в их репликах Прорывающееся у Василисы желание уехать («Унесла бы нас отсюда царица небесная!», отношения Василисы с мужем, исполненные страха; полное безразличие мужа к письмам жены, адресованным теще).	2
3) афористичность (краткость и изящество слога);	Возможны наблюдения о краткости и точности чеховских предложений, лишённых каких-либо украшений: «Василиса не виделась со своей дочерью уже четыре года».	1
4) иносказательность;	Эта история – иносказание о том, что такое «общение душ».	1
5) простота изложения, напоминающая пословицы и поговорки;	Фрагмент письма, надиктованный Василисой; слова Ефимьи после прочтения письма.	2
6) использование высокой лексики, придающей речи торжественное и поэтическое звучание; замедленный, мелодичный, философский ритм, ощущающийся при чтении фразы вслух.	Любые мысли, чувства и внутренние мотивы героев излагаются стилистически более сдержанным языком с иной мелодикой фразы. Это изложение лишено комичности, напротив, оно элегично.	2
	Любые мысли, чувства и внутренне мотивы героев излагаются стилистически более сдержанным языком с иной мелодикой фразы. Это изложение лишено комичности, напротив, оно элегично.	
<b>ИТОГО:</b>		<b>10</b>

За иные, не указанные в таблице, но существенные для соотношения анекдотичности и притчевости и (или) идеи рассказа наблюдения – до 5 баллов.

**Вывод о соотношении двух жанров в рассказе — до 5 баллов.**

Участник получает максимум баллов, если в работе есть ответы на вопросы: *Каково соотношение анекдотичности и притчевости – преобладает ли что-либо одно? Или рассказ нельзя назвать односторонне серьезным или односторонне анекдотичным? В чём, по вашему мнению, состоит(-ят) идея(-и) рассказа? Помогли ли вам наблюдения о соотношении анекдотических и притчевых черт при размышлении над этим вопросом?*

**Композиционная стройность текста и логичность – до 5 баллов.**

**Общая грамотность, речевая точность и выразительность — до 5 баллов.**

Снимается 0,5 баллов за каждую ошибку любого типа: орфографическую, пунктуационную, грамматическую, речевую.

**Фактическая точность — 2 балла.**

Снимается по 0,5 балла за неправильное использование термина, ошибку в фактическом материале.

**Задание Р1.** В приведённом фрагменте из рассказа «На святках» А. П. Чехова упоминается Петербург. Интересно, что относительное (то есть такое, которое означает принадлежность чему-либо, расположенность где-либо) прилагательное от этого названия города может выглядеть и как *петербургский*, и как *петербуржский*.

Определите, является ли вариант *петербургский* или вариант *петербуржский* уникальным, словообразовательная модель которого не имеет схожих, аналогичных, примеров в русском языке.

Аналогичной словообразовательной моделью мы будем называть «схему», «формулу» образования слов, где

- часть речи производящего (то есть такого, от которого производится новое слово) слова совпадает с частью речи производящего в сравниваемой модели;
- часть речи производного (то есть *нового* слова) слова совпадает с частью речи производного в сравниваемой модели;
- добавляемая морфема такая же, как и в сравниваемой модели (к примеру, в обоих случаях используется один и тот же суффикс);
- производное слово по значению относится к производящему так же, как и в сравниваемой модели;
- при необходимости устанавливается, происходят ли схожие чередования, усечения или наращения.

Сравним, к примеру, образование слов *домик*, *лыжник*, *мобильник*, *слоник*:

<i>домик</i>	<i>дом</i> → <i>дом-ик</i>			
	Часть речи производящего	Часть речи производного	Добавляемая морфема	Отношение по значению
	существительное	существительное	суффикс <i>-ик</i>	<i>домик</i> — это <b>МАЛЕНЬКИЙ</b> <i>дом</i>
<i>лыжник*</i>	<i>лыжи</i> → <i>лыж-ник</i>			
	Часть речи производящего	Часть речи производного	Добавляемая морфема	Отношение по значению
	существительное	существительное	суффикс <i>-ник</i>	<i>лыжник</i> — это <b>ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ЕЗДИТ НА ЛЫЖАХ</b>
<i>мобильник</i>	<i>мобильн(ый)</i> → <i>мобильн-ик</i>			
	Часть речи производящего	Часть речи производного	Добавляемая морфема	Отношение по значению
	прилагательное	существительное	суффикс <i>-ик</i>	<i>мобильник</i> — это <i>мобильное</i> <b>УСТРОЙСТВО, мобильный ТЕЛЕФОН</b>

слоник	слон → слон-ик			
	Часть речи производящего	Часть речи производного	Добавляемая морфема	Отношение по значению
	существительное	существительное	суффикс -ик	слоник — это <b>МАЛЕНЬКИЙ</b> слон

\*Разумеется, допустима и модель *лыжный* → *лыжник* ‘человек, занимающийся лыжным спортом’.

Как можно заметить, аналогичны (то есть схожи по нашим параметрам) только модели образования слов *домик* и *слоник*.

### Модель ответа и критерии оценивания

Для того, чтобы установить, является ли модель словообразования уникальной, необходимо убедиться, что аналогичных словообразовательных моделей нет (1 балл).

Рассмотрим похожую модель для образования слова *петербургский*:

петербургский	Петербург → петербург-ск(ий)			
	Часть речи производящего	Часть речи производного	Добавляемая морфема	Отношение по значению
	существительное (собственное)	(относительное) прилагательное	суффикс -ск	<i>петербургский</i> — это <b>НАХОДЯЩИЙСЯ</b> В Петербурге

За корректные установление производящего и производного слова, за установление каждого из четырёх признаков сравнения, описанных в задании, — 2 балла.

гамбургский	Гамбург → гамбург-ск(ий)			
	Часть речи производящего	Часть речи производного	Добавляемая морфема	Отношение по значению
	существительное (собственное)	(относительное) прилагательное	суффикс -ск	<i>гамбургский</i> — это <b>НАХОДЯЩИЙСЯ</b> В Гамбурге

За приведение любой корректной модели, соответствующей модели *Петербург → петербургский* с приведением производящего и производного слова, а также установление каждого из четырёх признаков сравнения, описанных в задании, — 2 балла, оценивается только одна модель, при приведении других некорректных моделей за пункт выставляется 0.

Рассмотрим похожую модель для образования слова *петербургский*:

<i>петербуржски</i> <i>й</i>	Петербург → петербурж-ск(ий)
---------------------------------	------------------------------

	Часть речи производящего	Часть речи производного	Добавляемая морфема	Отношение по значению	Дополнительные процессы
	существительное (собственное)	(относительно е) прилагательное	суффикс -ск	<i>петербургский</i> — это <b>НАХОДЯЩИЙСЯ В Петербурге</b>	чередование <i>г // ж</i> перед суффиксом

За корректные установление производящего и производного слова, за установление каждого из четырёх признаков сравнения, описанных в задании, — 2 балла.

<i>(Великий) Устюг → устюж-ск(ий)</i>					
	Часть речи производящего	Часть речи производного	Добавляемая морфема	Отношение по значению	Дополнительные процессы
<i>устюжский</i>	существительное (собственное)	(относительно е) прилагательное	суффикс -ск	<i>устюжский</i> — это <b>НАХОДЯЩИЙСЯ В Устюге</b>	чередование <i>г // ж</i> перед суффиксом

За приведение любой корректной модели, соответствующей модели *Петербург → петербургский* с приведением производящего и производного слова, а также установление каждого из четырёх признаков сравнения, описанных в задании, и чередования — 2 балла, оценивается только одна модель, при приведении других некорректных моделей за пункт выставляется 0.

Модели с другим показателем в окончании также необходимо засчитывать: к примеру, корректной нужно признать модель типа *Калуга(а) → калуж-ск(ий)*.

Таким образом, ни одна из моделей не является уникальной (1 балл за эксплицитное указание).

**Итого за задание — 10 баллов.**

**Задание Р2.** В том же рассказе встречаем следующее: *Не гони! Небось не задаром тщишь, за деньги!* Интересно, что это за слово *небось*?

Самостоятельные части речи, существительные, глаголы, прилагательные и некоторые другие, вы уже отлично знаете. Ещё нам стоит рассказать про следующие:

- **частицы**, слова, которые могут передавать специальную информацию: вопросительность, восклицательность, сомнение, неуверенность;
- **вводные слова**, слова, которые структурируют речь, а также передают особое отношение говорящего.

К примеру, в примере *В нынешнее время **вряд ли** в целой России вы встретите человека, который бы видал Петра Великого.* [Антоний Погорельский. Черная курица (1829)] **выделенное** *вряд ли* является частицей сомнения, в *Послушайте-ка лучше, что я видел во сне.* [И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений (1909)] **выделенное** *-ка* является частицей смягчения требования.

В случаях же *Ты — добрый король и, **наверное**, будешь любить своих подданных.* [Л. А. Чарская. Король с раскрашенной картинки (1912)] или *Сон его был крепок и, **вероятно**, очень мучителен.* [В. Г. Короленко. Мороз (1900-1901)] **выделенные** слова являются вводными словами, сообщающими возможность, предположительность (чаще — в прямой речи, в рассуждении или разговоре от первого

лица). Кроме того, вводные слова, в отличие от частиц, относятся как бы ко всему предложению, а не к отдельному слову (сравните: *вряд ли* и *-ка* в предложениях выше относятся к *встретите* или *послушайте* соответственно; в то же время как *наверное* и *вероятно* относятся ко всему высказыванию в предложениях выше).

Интересно, что достаточно часто вводные слова появляются в начале предложения:

- *По-видимому*, этими мерами Вы собирались пресечь возможность чудившегося Вам заговора Ваших ближайших помощников. [П. Н. Врангель. Последнее письмо Врангеля Деникину (1920)];
- *Пожалуй*, обошлось бы и без Кортумы, но Кортуме вот непременно самому загорелось. [Е. И. Замятин. Север (1918)];
- *Конечно*, он хотел вознаградить за годы труда прежде всего себя; однако рад был и за жену с дочерью. [И. А. Бунин. Господин из Сан-Франциско (1915)].

Слово *небось* (помимо частеречной принадлежности) интересно и с точки зрения словообразования. Кажется, что оно чем-то похоже на слова *ради*, *для*, *почти*, *мол*, *было*, *чай*, *дескать*: все эти слова, как и *небось*, раньше были формами какой-то самостоятельной части речи.

Установите часть речи слова *небось* в приведенном предложении из «На святках» А. П. Чехова и его производящее слово (слова). Ответ аргументируйте.

#### **Модель ответа и критерии оценивания**

Слово *небось* является вводным в предложении из А. П. Чехова (2 балла за корректный вердикт, без релевантных аргументов после — 0), поскольку

- данное слово употребляется в реплике от первого лица (1 балл);
- оно относится ко всему высказыванию (0,5 балла);
- оно сообщает предположительность, вероятность (1 балл, допускается сравнение с синонимом вроде *наверное* или *вероятно*);
- данное слово располагается в начале предложения (0,5 балла).

Слово *небось* производно от *не бойся* (*не боись*)\* (1 балл), то есть от глагольной формы, как и перечисленные в задании *ради*, *для*, *мол* и прочие (1 балл).

\*См.: Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. — М.: Дрофа. Н. М. Шанский, Т. А. Боброва. 2004.; Толковый словарь Даля. В.И. Даль. 1863-1866.

**Итого за задание — 7 баллов.**

**Задание Р3.** Упрощение групп согласных — процесс в истории русского языка, в ходе которого утратилась родственная связь между словами *топить* и *тонуть* (*исторически \*тон-ну-ти*), т. к. сочетание согласных *пн* упростилось до *н*; *оболочка* (*\*об-волоч-к-а*) и *наволочка*, т. к. *бв* → *б*. Во втором абзаце приведённого рассказа «На святках» А. П. Чехова можно найти фразеологизм, в глаголе которого можно наблюдать пример такого процесса.

1. О каком фразеологизме идёт речь? Выпишите его из текста. Каково его значение?

Значение глагола из этого фразеологизма не всегда ясно носителям современного русского языка. Однако если подобрать родственный, очень похожий глагол, в котором упрощения групп согласных не произошло, сразу же очень логичным становится смысл исходного глагола и его появление в загаданном фразеологизме.

2. Укажите этот родственный глагол в начальной форме. Ответ объясните.

3. Почему значение фразеологизма оказывается логичным, если подобрать родственный глагол?

В первых двух абзацах части II рассказа встречаем два исторически родственных слова, в которых первые три буквы одинаковы. В этих словах также произошел процесс упрощения групп согласных.

4. Выпишите два этих слова в той форме, в которой они встретились вам в тексте, если известно, что значение их общего исторического корня можно сформулировать как 'приспосабливаться; становиться принятым, известным, *привычным*'.

5. Восстановите исходный (такой, в котором не произошло упрощения группы согласных) вариант исторического корня для каждого из этих слов, указав чередования при необходимости. Ответ объясните. Самостоятельно придумайте примеры слов современного русского языка, в которых сохранились именно такие звуковые облики корня?

### **Модель ответа и критерии оценивания**

1. Как в воду канула (0,5 балла). Значение – бесследно исчезла (0,5 балла).
2. Капнуть (1 балл). По аналогии с парой *топить – тонуть* (0,5 балла), где произошло упрощение *пн → н* (0,5 балла).
3. Глагол *капнуть* имеет отношение к жидкости, воде, поэтому связь с водой в выражении закономерна (1,5 балла).
4. Обыкновенные (0,5 балла), обычных (0,5 балла).
5. Корень *-вык-* для обыкновенные (0,5 балла, 0 без аргументации), *-выч-* (0,5 балла, 0 без аргументации) для обычных. По аналогии со словом *оболочка*, где произошел процесс *бв → б* (0,5 балла). Пример слов с сохранившимся исходным обликом исторического корня: *привычка*, *свыкнуться* и прочие (по 1,5 балла за каждый корректный пример, не более 3 баллов, вариант *привычный* не засчитывать, поскольку он уже приведён в задании).

**Итого за задание — 10 баллов.**

## НА СВЯТКАХ

### I

— Что писать? — спросил Егор и умокнул перо.

Василиса не виделась со своею дочерью уже четыре года. Дочь Ефимья после свадьбы уехала с мужем в Петербург, прислала два письма и потом как в воду канула; ни слуху ни духу. И доила ли старуха корову на рассвете, топила ли печку, дремала ли ночью — и всё думала об одном: как-то там Ефимья, жива ли. Надо бы послать письмо, но старик писать не умел, а попросить было некого.

Но вот пришли святки, и Василиса не вытерпела и пошла в трактир к Егору, хозяйкиному брату, который, как пришел со службы, так и сидел всё дома, в трактире, и ничего не делал; про него говорили, что он может хорошо писать письма, ежели ему заплатить как следует. Василиса поговорила в трактире с кухаркой, потом с хозяйкой, потом с самим Егором. Сошлись на пятиалтынном.

И теперь — это происходило на второй день праздника в трактире, в кухне — Егор сидел за столом и держал перо в руке. Василиса стояла перед ним, задумавшись, с выражением заботы и скорби на лице. С нею пришел и Петр, ее старик, очень худой, высокий, с коричневой лысиной; он стоял и глядел неподвижно и прямо, как слепой. На плите в кастрюле жарилась свинина; она шипела и фыркала и как будто даже говорила: «Флю-флю-флю». Было душно.

— Что писать? — спросил опять Егор.

— Чего! — сказала Василиса, глядя на него сердито и подозрительно. — Не гони! Небось не задаром пишешь, за деньги! Ну, пиши. Любезному нашему зятю Андрею Хрисанфычу и единственной нашей любимой дочери Ефимье Петровне с любовью низкий поклон и благословение родительское навеки нерушимо.

— Есть. Стреляй дальше.

— А еще поздравляем с праздником Рождества Христова, мы живы и здоровы, чего и вам желаем от господ... царя небесного.

Василиса подумала и переглянулась со стариком.

— Чего и вам желаем от господ... царя небесного... — повторила она и заплакала.

Больше ничего она не могла сказать. А раньше, когда она по ночам думала, то ей казалось, что всего не поместить и в десяти письмах. С того времени, как уехали дочь с мужем, утекло в море много воды, старики жили, как сироты, и тяжело вздыхали по ночам, точно похоронили дочь. А сколько за это время было в деревне всяких происшествий, сколько свадеб, смертей! Какие были длинные зимы! Какие длинные ночи!

— Жарко! — проговорил Егор, расстегивая жилет. — Должно, градусов семьдесят будить. Что же еще? — спросил он.

Старики молчали.

— Чем твой зять там занимается? — спросил Егор.

— Он из солдат, батюшка, тебе известно, — ответил слабым голосом старик. — В одно время с тобой со службы пришел. Был солдат, а теперь, значит, в Петербурге в водоцелёбном заведении. Доктор больных водой пользуется. Так он, значит, у доктора в швейцарах.

— Вот тут написано... — сказала старуха, вынимая из платочка письмо. — От Ефимьи получили, еще бог знает когда. Может, их уж и на свете нет.

Егор подумал немного и стал быстро писать.

«В настоящее время, — писал он, — как судьба ваша через себе определила на Военное Попрыще, то мы Вам советуем заглянуть в Устав Дисциплинарных Взысканий и Уголовных Законов Военного Ведомства, и Вы усмотрите в оном Законе цивилизацию Чинов Военного Ведомства».

Он писал и прочитывал вслух написанное, а Василиса соображала о том, что надо бы написать, какая в прошлом году была нужда, не хватило хлеба даже до святок, пришлось продать корову. Надо бы попросить денег, надо бы написать, что старик часто похварывает и скоро, должно быть, отдаст богу душу... Но как выразить это на словах? Что сказать прежде и что после?

«Обратите внимание, — продолжал Егор писать, — в 5 томе Военных Постановлений. Солдат есть Имя общее, Знаменитое. Солдатом называется Первейший Генерал и последней Рядовой...»

Старик пошевелил губами и сказал тихо:

— Внучат поглядеть, оно бы ничего.

— Каких внучат? — спросила старуха и поглядела на него сердито. — Да, может, их и нету!

— Внучат-то? А может, и есть. Кто их знает!

«И поэтому Вы можете судить, — торопился Егор, — какой есть враг Иноземный и какой Внутренний. Первейший наш Внутренний Враг есть: Бахус».

Перо скрипело, выделявая на бумаге завитушки, похожие на рыболовные крючки. Егор спешил и прочитывал каждую строчку по нескольку раз. Он сидел на табурете, раскинув широко ноги под столом, сытый, здоровый, мордатый, с красным затылком. Это была сама пошлость, грубая, надменная, непобедимая, гордая тем, что она родилась и выросла в трактире, и Василиса хорошо понимала, что тут пошлость, но не могла выразить на словах, а только глядела на Егора сердито и подозрительно. От его голоса, непонятных слов, от жара и духоты у нее разболелась голова, запутались мысли, и она уже ничего не говорила, не думала и ждала только, когда он кончит скрипеть. А старик глядел с полным доверием. Он верил и старухе, которая его привела сюда, и Егору; и когда упомянул давеча о водоцелёбном заведении, то видно было по лицу, что он верил и в заведение, и в целебную силу воды.

Кончив писать, Егор встал и прочел всё письмо сначала. Старик не понял, но доверчиво закивал головой.

— Ничего, гладко... — сказал он, — дай бог здоровья. Ничего...

Положили на стол три пятака и вышли из трактира; старик глядел неподвижно и прямо, как слепой, и на лице его было написано полное доверие, а Василиса, когда выходили из трактира, замахнулась на собаку и сказала сердито:

— У-у, язва!

Всю ночь старуха не спала, беспокоили ее мысли, а на рассвете она встала, помолилась и пошла на станцию, чтобы послать письмо.

До станции было одиннадцать верст.

## II

Водоцелёбница доктора Б. О. Мозельвейзера работала и на Новый год так же, как в обыкновенные дни, и только на швейцаре Андрее Хрисанфыче был мундир с новыми галунами,

блестели как-то особенно сапоги; и всех приходивших он поздравлял с Новым годом, с новым счастьем.

Было утро. Андрей Хрисанфыч стоял у двери и читал газету. Ровно в десять часов вошел генерал, знакомый, один из обычных посетителей, а вслед за ним — почтальон. Андрей Хрисанфыч снял с генерала шинель и сказал:

— С Новым годом, с новым счастьем, ваше превосходительство!

— Спасибо, любезный. И тебя также.

И, идя вверх по лестнице, генерал кивнул на дверь и спросил (он каждый день спрашивал и всякий раз потом забывал):

— А в этой комнате что?

— Кабинет для массажа, ваше превосходительство!

Когда шаги генерала затихли, Андрей Хрисанфыч осмотрел полученную почту и нашел одно письмо на свое имя. Он распечатал, прочел несколько строк, потом, не спеша, глядя в газету, пошел к себе в свою комнату, которая была тут же внизу, в конце коридора. Жена его Ефимья сидела на кровати и кормила ребенка; другой ребенок, самый старший, стоял возле, положив кудрявую голову ей на колени, третий спал на кровати.

Войдя в свою комнатку, Андрей подал жене письмо и сказал:

— Должно, из деревни.

Затем он вышел, не отрывая глаз от газеты, и остановился в коридоре, недалеко от своей двери. Ему было слышно, как Ефимья дрожащим голосом прочла первые строки. Прочла и уж больше не могла; для нее было довольно и этих строк, она залилась слезами и, обнимая своего старшенького, целуя его, стала говорить, и нельзя было понять, плачет она или смеется.

— Это от бабушки, от дедушки... — говорила она. — Из деревни... Царица небесная, святители-угодники. Там теперь снегу навалило под крыши... деревья белые-белые. Ребятки на махоньких саночках... И дедушка лысенький на печке... и собачка желтенькая.. Голубчики мои родные!

Андрей Хрисанфыч, слушая это, вспомнил, что раза три или четыре жена давала ему письма, просила послать в деревню, но мешали какие-то важные дела: он не послал, письма где-то завалились.

— А в поле зайчики бегают, — причитывала Ефимья, обливаясь слезами, целуя своего мальчика. — Дедушка тихий, добрый, бабушка тоже добрая, жалосливая. В деревне душевно живут, бога боятся... И церковочка в селе, мужички на клиросе поют. Унесла бы нас отсюда царица небесная, заступница-матушка!

Андрей Хрисанфыч вернулся к себе в комнатку, чтобы покурить, пока кто не пришел, и Ефимья вдруг замолчала, притихла и вытерла глаза, и только губы у нее дрожали. Она его очень боялась, ах, как боялась! Трепетала, приходила в ужас от его шагов, от его взгляда, не смела сказать при нем ни одного слова.

Андрей Хрисанфыч закурил, но как раз в это время наверху позвонили. Он потушил папиросу и, сделав очень серьезное лицо, побежал к своей парадной двери.

Сверху спускался генерал, розовый, свежий от ванны.

— А в этой комнате что? — спросил он, указывая на дверь.

Андрей Хрисанфыч вытянулся, руки по швам, и произнес громко:

— Душ Шарко, ваше превосходительство!

## 8 класс

**Задание 11.** Язык художественного произведения можно изучать не только по сюжету и образам, но и по словарю — по тому, какие слова и выражения использует автор и какие значения они получают в тексте. Для некоторых писателей составляют специальные словари языка произведений: они помогают увидеть особенности авторской речи и лучше понять произведение.

Перед вами — словарные статьи из словаря языка одного из произведений писателя **Х**, подготовленного под редакцией Л. А. Илюшиной, Р. С. Кимягаровой и Л. М. Баш. Прочитайте их, выполните задания ниже по этим словарным статьям.

**А. ПРОПУСК** (4), сущ., м. *Высшее подразделение министерства (возглавлялся директором, делился на отделения).* [Хлестаков:] Я только на две минуты захожу в **ПРОПУСК**, с тем только, чтобы сказать: “Это вот так, это вот так!” (III,6). [Хлестаков:] Один раз я даже управлял **ПРОПУСК**. И странно: директор уехал, — куда уехал, неизвестно. <...> И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры...<...> “Иван Александрович ступайте **ПРОПУСК** управлять! <...> Бывало, как прохожу через **ПРОПУСК**, — просто землетрясение, все дрожит и трясется, как лист (III,6).

**Б. ПРОПУСК** (4), гл., сов. *Истратить, израсходовать все имеющиеся средства.* [Хлестаков:] Я, знаете, в дороге **ПРОПУСК**: то да се... Впрочем, я вам из деревни сейчас их [деньги] пришлю (IV, 3). [Хлестаков:] Какой странный со мною случай: в дороге совершенно **ПРОПУСК**. Не можете ли вы мне дать триста рублей займа? (IV, 4).

**В. Памятозлбный** (1), прил., **памятозлбен.** *Злопамятный.* [**ПРОПУСК**:] Ну, да Бог простит! полно! Я не памятозлбен; только теперь смотри держи ухо востро! Я выдаю дочку не за какого-нибудь простого дворянина: чтоб поздравление было... понимаешь? (V, 2).

**Г. Пенянь** (1), гл., несов. *Нечего винить других, если ты сам виноват в своих бедах и неприятностях.* [**ПРОПУСК**:] **ПРОПУСК ФРАЗЫ** Народная пословица.

**Д. Нашерамыжку** (1), **ПРОПУСК.** *Даром, за чужой счёт.* [Почтмейстер:] (читает). <...> “Помнишь, как мы с тобой бедствовали, обедали нашерамыжку и как один раз было кондитер схватил меня за воротник по поводу съеденных пирожков за счёт доходов аглицкого короля?” (V, 8).

1. Напишите полное имя, отчество и фамилию писателя **Х**.
2. Напишите заглавное слово словарной статьи под буквой **А**.
3. Напишите заглавное слово словарной статьи под буквой **Б**.
4. Напишите слово, пропущенное в словарной статье **В** в квадратных скобках.
5. Напишите слово, пропущенное в словарной статье **В** в квадратных скобках, а также фразу, которая опущена после квадратных скобок.
6. Напишите слово, пропущенное в словарной статье под буквой **Д**.
7. Напишите, к какому жанру относится произведение, по которому составлен данный словарь.
8. Напишите, к какому роду литературы относится произведение, по которому составлен данный словарь.

### Модель ответа и критерии оценивания

1. Николай Васильевич Гоголь.
2. департамент
3. издержаться
4. Городничий / Антон Антонович Сквозник-Дмухановский.

5. эпитафия, на зеркало неча пенять, коли рожа крива
6. наречие
7. комедия
8. драма

За каждый верный ответ — **по 1 баллу**, за исключением п. 5, за который назначается **до 2 баллов**.

**Итого за задание — 9 баллов.**

**Задание Л2.** Восьмиклассник Петя Васечкин сделал конспект статьи известного литературоведа Б. М. Эйхенбаума о писателе Х. Вот что у него получилось:

**1. В текстах писателя Х «личный тон автора» часто становится важнее сюжета.**

Сюжет беден, статичен, неважен. А важны «мелочи» — то, как рассказывается история: если их удалить, повесть распадётся.

Комическое строится с помощью манеры сказа, каламбуров, языковой игры.

Рассказчик «выдвигает себя на первый план», как бы используя сюжет для сплетения стилистических приёмов: «...нет никакого сюжета, а взято только какое-нибудь одно комическое (а иногда даже само по себе вовсе не комическое) положение, служащее как бы только толчком или поводом для разработки комических приемов».

«Настоящая динамика — в построении сказа, в игре языка».

**2. Из чего складывается сказовая манера писателя Х?**

**1. Текст слагается из живых речевых эмоций.** Настоящая динамика текста – в игре языка.

**2. Сказ – не просто повествование, но артикуляционное воспроизведение слов, звуковая оболочка слова** (т.е. повествователю важнее выразительность отдельных слов и предложений, чем логический ход повествования). Поэтому писатель Х любит смешные названия, фамилия, имена и проч. – тут открывается простор для артикуляционной игры.

**3. Используются каламбуры трёх видов:**

— построенные на звуковом сходстве (**пример:** «В департаменте **податей и сборов**, — который, впрочем, иногда называют департаментом **подлостей и вздоров**»);

— построенные на этимологической игре словами (**пример:** «...бедствий, рассыпанных на жизненной дороге не только титулярным, но даже тайным, действительным, надворным и всяким советникам, даже и тем, которые *не дают никому советов, ни от кого не берут их сами*»);

— построенные на скрытом абсурде, нарушении логики (**пример:** «...<портной> несмотря на свой кривой глаз и рябизну по всему лицу, занимался довольно удачно починкой чиновничьих и всяких других панталон и фраков» (никакой связи между цветом лица и профессиональными качествами портного нет).

Иногда логическая абсурдность замаскирована ещё обилием подробностей, отвлекающих внимание в сторону; каламбур не выставлен напоказ, а наоборот – всячески скрыт, потому комическая сила его возрастает.

**4. «Звуковой жест»**

Звук становится значимым сам по себе, независимо от значения. Писатель Х подбирает слова так, чтобы звуковая форма слова имела эмоционально-выразительную силу.

**Примеры:**

«Итак, в одном департаменте служил один чиновник, чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется **геморроидальным**» (последнее слово звучит комично и ярко даже без учёта значения благодаря ритму всей фразы и предшествующим созвучным словам — рябоват-рыжеват-подслеповат).

«Можно будет даже так, как пошла мода, воротник будет застегиваться на серебряные лапки под апплике».

Следуя этому принципу, писатель X придумывает имена и фамилии героям: *Башмачкин, Чичиков, Хлестаков*.

### 5. Детали выходят на первый план.

Манера рассказчика — небрежная болтовня с множеством «ненужных» деталей. **Детали выставлены «в преувеличенных подробностях», а то, что «должно бы» быть главным, отодвигается на задний план.**

**Пример:** при описании рождения Башмачкина зачем-то говорится, что «по правую руку стоял кум, превосходнейший человек, Иван Иванович Ерошкин, служивший столоначальником в сенате, и кума, жена квартального офицера, женщина редких добродетелей, Арина Семеновна Белобрюшкова». Больше эти герои в повести даже не упоминаются.

### 3. Как писатель X играет с реальностью?

Стиль гротеска требует, чтобы, во-первых, описываемое положение или событие было замкнуто в маленький до фантастичности мир искусственных переживаний, совершенно отгорожено от большой реальности, от настоящей полноты душевной жизни, и во-вторых — чтобы это делалось не с дидактической и не с сатирической целью, а с целью открыть простор для игры с реальностью, так что обычные соотношения и связи (психологические и логические) оказываются в этом заново построенном мире недействительными, и всякая мелочь может вырасти до колоссальных размеров. Только на фоне такого стиля малейший проблеск настоящего чувства приобретает вид чего-то потрясающего.

Писатель X может соединять несоединимое, преувеличивать малое и сокращать большое — одним словом, он может играть со всеми нормами и законами реальной душевной жизни.

**Обратите внимание:** в заданиях Л1 и Л2 буквой X обозначен один и тот же автор.

Проанализируйте предложенный ниже текст, используя информацию из конспекта статьи Б. М. Эйхенбаума. Принадлежит ли этот текст перу писателя X? Аргументируйте своё мнение, опираясь на описанные в статье приемы и особенности авторского стиля.

При построении развёрнутого ответа придерживайтесь опорных вопросов, на которые необходимо дать ответ в ходе рассуждения:

1. Охарактеризуйте особенности композиции произведения, ответив на вопрос, на чем автор делает акцент – на сюжете или на стилистических приёмах? Докажите.
2. Встречаются ли в тексте каламбуры? На чем они построены? По возможности распределите выявленные каламбуры на три типа: а) построенные на звуковом сходстве; б) построенные на этимологической игре; в) построенные на скрытом абсурде.
3. Приведите примеры слов, которые автор выбирает именно в силу их *звуковой оболочки, акустической характеристики, артикуляционной игры*. На чём именно с точки зрения фонетики строится комический эффект?

4. Встречается ли в тексте обилие подробностей, ненужные детали, стилизация под *небрежную и наивную болтовню, фамильярное многословие*? Докажите.

5. Приведите примеры гротеска: соединение несоединимого, преувеличение малого (гротескная гиперболизация) или сокращение большого, «игра со всеми нормами и законами реальной душевной жизни»?

### **Модель ответа и критерии оценивания**

Композиционная стройность текста и логичность – до 5 баллов.

Общая грамотность, речевая точность и выразительность – до 5 баллов (снимается 0,5 баллов за каждую ошибку любого типа – орфографическую, пунктуационную, грамматическую, речевую).

Оценка содержания сочинения: за каждый аргументированный и логично выстроенный ответ на вопросы из списка 1–5 с приведением подтверждающих цитат из текста – до 5 баллов. Всего – 25 баллов.

Ожидаются следующие наблюдения:

- *Он служил прежде в одном из кавалерийских полков и был один из числа значительных и видных офицеров. По крайней мере, его видали на многих балах и собраниях, где только кочевал их полк* («этимологический» каламбур по Б. М. Эйхенбауму);
- *Впрочем, он этим ничуть не уронил своего весу: носил фрак с высокою талией на манер военного мундира, на сапогах шпоры и под носом усы, потому что без того дворяне могли бы подумать, что он служил в пехоте, которую он презрительно называл иногда пехтурой, а иногда пехонтарией* (каламбур, построенный на нарушении логики) или *...сохраняя должное уважение, пребыли с застегнутыми, выключая трех последних пуговиц*;
- *...несмотря на весь аристократизм свой, сидя в коляске, так низко кланялся и с таким размахом головы, что, приехавши домой, привез в усах своих два репейника* («звуковой жест»: противопоставление звучания высокого слова *аристократизм* и комичного *репейник*);
- *Очень жаль, что не могу припомнить, по какому обстоятельству случилось бригадному генералу давать большой обед* (стилизация под непринуждённую болтовню);
- *пульпультик, моньмуня* (артикуляционная игра);
- гротескное преувеличение ценности коляски; гротескное представление *большого обеда (стук поваренных ножей на генеральской кухне был слышен ещё близ городской заставы)*.
- игра с длинными предложениями, обилие факультативных деталей;
- смешные имена (*Чертокуцкий, кобыла Аграфена Ивановна*).

Фактическая точность — 2 балла (снимается по 0,5 баллов за неправильное использование термина, ошибку в фактическом материале).

Наличие в сочинении вывода о том, принадлежит ли данный текст перу писателя X, качество обобщения и подведения итогов рассуждениям – до 5 классов.

**Задание Р1.** Вспомним должность Антона Антоновича Сквозник-Дмухановского. Интересно задуматься: как же было образовано слово **(1)**, обозначающее эту должность?

Для начала составим таблицу:

<b>L</b>	<b>A</b>	<b>M</b>	<b>F</b>
<b>(1)</b>	? <i>(ино)городний</i>	? фамилия: <i>Городник</i>	–

Слов, формально (по виду) похожих на **(1)**, немало:

L	A	M	F
(2)	–	+	+
(3)	+	<i>колесник</i>	+
(4)	+	–	+
(5)	? <i>(при)возной</i>	–	+
(6)	+	+	–
(7)	+	–	–
(8)	+	<i>постельник</i>	+
(9)	+	–	–
(10)	? устар.: (11)	+	? урочище: <i>Сокольница</i>

Знаком + мы обозначаем слово, которое фиксируется в словарях литературного русского языка; знаком ? обозначается слово, которое может быть встречено в текстах на русском языке (но не в словарях), а также слова, которые некоторым образом похожи на требуемое слово; наконец, знаком – обозначаются слова, которые не фиксируются ни в каких источниках и, по-видимому, вовсе не представлены в русской речи.

Ниже представлены фрагменты из текстов на русском языке, в которых употребляются некоторые из слов, представленные в столбцах А, М и F:

- **ОКОЛЬНЫЙ**, -ая, -ое. О пути, дороге: расположенный в стороне от кратчайшего пути, направления, кружной. Окольная дорога. Выведать что-н. окольным путём (перен.: не прямо, путём уловок, обходным путём; разг.). [С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь (1949-1992)];
- *...вся сряда, и не дешёвого сорту, и всё от этого ризного золота зноится вокруг ещё больше и ещё быстрее плывёт, как недовиденный сон, растекаясь в призрачное, еле различимое марево.* [С. А. Клычков. Чертухинский балакирь (1926)]
- *Наши сокольные промышленники, собравъ всѣ свои арканы, и связавъ ихъ опускали съ горы до тѣхъ поръ, пока конецъ оныхъ, на которомъ навязана палка, сталъ противу соколяго гнѣзда, по которому Башикирецъ спустился, выбиралъ изъ гнѣздъ молодыхъ соколятъ, съ которыми должно было его опускать до самой подошвы горы, что около семидесяти сажень составляло.* [И. И. Лепехин. Продолжение Дневныхъ записокъ... (1770)];
- **СКАРБНИК**, а, м. казначей. [Л. А. Глинкина (сост.). Словарь забытых и трудных слов из произведений русской литературы XVIII-XIX веков (1998)];
- *Скажу коротко: сорок верст, отделяющих уездный город Грачевку от Мурьинской больницы, ехали мы с возницей моим ровно сутки.* [М. А. Булгаков. Полотенце с петухом (1926)]
- *Старинные и современные культовые одежды хранятся в ризницах монастырей.* [Ирина Ивановская. К вопросу о развитии церковных облачений православного мира во времени и пространстве // «Культурологический журнал», 2016]

- *Живи во славу Перуна да плати подати в скарбницу, — говорил он, очевидно, повторяя слова своих учителей.* [Виталий Губарев. Преданье старины глубокой (1960-1980)]
- ЛЕСНИК, лесника, муж. 1. Лесной сторож. 2. Работник лесной промышленности (неол.). [Д. Н. Ушаков. Толковый словарь (1935-1940)].

А ещё мы решили привести предложение, которое вы *точно* не должны брать для решения задания:

*А на тяжёлые случаи у детей мы едем быстро, чай не дотываем <...> — рысью и под сиреной <...> Ясельники...* [пример из Национального корпуса русского языка (2002)]

Теперь попробуем установить способ словообразования слова **(1)**. Вероятно, модель такая:

**G** → *городник* → **Y** → **(1)**,

**G** — это непроеизводное слово, то есть такое, которое не было образовано от какого-либо другого слова, а **(1)** образочно от **Y** переходом из одной части речи в другую.

Определите, что обозначено в таблицах литерами **L**, **A**, **M** и **F** максимально полно и подробно. Заполните пропуски **(1)**–**(11)**, а также назовите **G** и **Y**, имея в виду, что в таблице есть незаполненные поля (так, под каждым знаком + должны быть приведены примеры, но их заполнять мы от вас не требуем).

#### *Модель ответа и критерии оценивания*

В столбце под литерой **L** помещаются существительные (1 балл), образованные путём перехода из одной части речи в другую (из прилагательного в существительное) (субстантивацией) (1 балл), оканчивающиеся в начальной форме на *-ничий* (1 балл) и обозначающие должность, статус, профессию (1 балл).

Под литерой **A** в столбце помещаются прилагательные (1 балл), которые отличаются от слов в столбце **L** тем, что основа в них не содержит *-ичий*, а оканчивается на *-н* (1 балл). Под литерой **M** помещаются существительные (1 балл), имеющие одинаковое начало (инициаль) со словами в столбце **L**, отличающиеся тем, что в финали вместо *-ичий* наблюдается *-ник* (1 балл), а само слово, как и существительное в столбце **L**, так же обозначает деятеля, должность, статус, профессию (1 балл, установление семантического тождества со столбцом **L** желательно, но не обязательно).

Пропуски заполняются следующим образом:

Номер пропуска	Заполненный пропуск
(1)	<i>городничий</i> (1 балл)
(2)	<i>скарбничий</i> (2 балла)
(3)	<i>колесничий</i> (1 балл)
(4)	<i>ризнничий</i> (2 балла)
(5)	<i>возничий</i> (1 балл)
(6)	<i>лесничий</i> (1 балл)

(7)	<i>ясельничий</i> (2 балла)
(8)	<i>постельничий</i> (2 балла)
(9)	<i>окольничий</i> (1 балл)
(10)	<i>сокольничий</i> (1 балл)
(11)	<i>сокольный</i> (1 балл)

Пропуск **G** заполняется словом *город* (1 балл), а **Y** — прилагательным (1 балл) *городничий* (1 балл).

**Итого за задание — 27 баллов.**

Городок Б. очень повеселел, когда начал в нем стоять \*\*\* кавалерийский полк. А до того времени было в нем страх скучно. Когда, бывало, проезжаешь его и взглянешь на низенькие мазаные домики, которые смотрят на улицу до невероятности кисло, то... невозможно выразить, что делается тогда на сердце: тоска такая, как будто бы или проигрался, или отпустил некстати какую-нибудь глупость, — одним словом: нехорошо. <...> Но как начал стоять в уездном городке Б. кавалерийский полк, все переменялось. Улицы запестрели, оживились — словом, приняли совершенно другой вид. <...> Офицеры оживили общество, которое до того времени состояло только из судьи, жившего в одном доме с какою-то диаконицею, и городничего, рассудительного человека, но спавшего решительно весь день: от обеда до вечера и от вечера до обеда. Общество сделалось еще многолюднее и занимательнее, когда переведена была сюда квартира бригадного генерала. Окружные помещики, о существовании которых никто бы до того времени не догадался, начали приезжать почаше в уездный городок, чтобы видеться с господами офицерами, а иногда поиграть в банчик, который уже чрезвычайно темно грезился в голове их, захопотанной посевами, жениными поручениями и зайцами. Очень жаль, что не могу припомнить, по какому обстоятельству случилось бригадному генералу давать большой обед; заготовление к нему было сделано огромное: стук поваренных ножей на генеральской кухне был слышен еще близ городской заставы. Весь рынок был забран совершенно для обеда. <...> Небольшой дворик генеральской квартиры был весь уставлен дрожками и колясками. Общество состояло из мужчин: офицеров и некоторых окружных помещиков. Из помещиков более всех был замечателен Пифагор Пифагорович Чертокуцкий, один из главных аристократов Б... уезда, более всех шумевший на выборах и приезжавший туда в щегольском экипаже. Он служил прежде в одном из кавалерийских полков и был один из числа значительных и видных офицеров. По крайней мере, его видали на многих балах и собраниях, где только кочевал их полк; впрочем, об этом можно спросить у девиц Тамбовской и Симбирской губерний. Весьма может быть, что он распустил бы и в прочих губерниях выгодную для себя славу, если бы не вышел в отставку по одному случаю, который обыкновенно называется неприятною историею: он ли дал кому-то в старые годы оплеуху или ему дали ее, об этом наверное не помню, дело только в том, что его попросили выйти в отставку. Впрочем, он этим ничуть не уронил своего весу: носил фрак с высокою талией на манер военного мундира, на сапогах шпоры и под носом усы, потому что без того дворяне могли бы подумать, что он служил в пехоте, которую он презрительно называл иногда пехтурой, а иногда пехонтарией. Он бывал на всех многолюдных ярмарках, куда внутренность России, состоящая из мамок, дочек и толстых помещиков, наезжала веселиться бричками, таратайками, тарантасами и такими каретами, какие и во сне никому не снились. Он пронюхивал носом, где стоял кавалерийский полк, и всегда приезжал видеться с господами офицерами. Очень ловко соскакивал перед ними с своей легонькой колясочки или дрожек и чрезвычайно скоро знакомился. <...>

Обед был чрезвычайный: осетрина, белуга, стерляди, дрофы, спаржа, перепелки, куропатки, грибы доказывали, что повар еще со вчерашнего дня не брал в рот горячего, и четыре солдата с ножами в руках работали на помощь ему всю ночь фрикасеи и желеи. <...> После обеда все встали с приятною тяжестью в желудках и, закулив трубки с длинными и короткими чубуками, вышли с чашками кофию в руках на крыльцо.

У генерала, полковника и даже майора мундиры были вовсе расстегнуты, так что видны были слегка благородные подтяжки из шелковой материи, но господа офицеры, сохраняя должное уважение, пребыли с застегнутыми, выключая трех последних пуговиц.

— Вот ее можно теперь посмотреть, — сказал генерал. — Пожалуйста, любезнейший, — примолвил он, обращаясь к своему адъютанту, довольно ловкому молодому человеку приятной наружности, — прикажи, чтобы привели сюда гнедую кобылу! Вот вы увидите сами. — Тут генерал потянул из трубки и выпустил дым. — Она еще не слишком в холе: проклятый городишко, нет порядочной конюшни. Лошадь, пуф, пуф, очень порядочная!

— И давно, ваше превосходительство, пуф, пуф, изволите иметь ее? — сказал Чертокуцкий.

— Пуф, пуф, пуф, пу... пуф, не так давно. Всего только два года, как она взята мною с завода!

— И получить ее изволили объезженную или уже здесь изволили объездить?

— Пуф, пуф, пу, пу, пу... у... у...ф, здесь, — сказавши это, генерал весь исчезнул в дыме.

Между тем из конюшни выпрыгнул солдат, послышался стук копыт, наконец показался другой, в белом балахоне, с черными огромными усами, ведя за узду вздрагивавшую и пугавшуюся лошадь, которая, вдруг подняв голову, чуть не подняла вверх присевшего к земле солдата вместе с его усами. «Ну ж, ну! Аграфена Ивановна!» — говорил он, подводя ее под крыльцо.

Кобыла называлась Аграфена Ивановна; крепкая и дикая, как южная красавица, она грянула копытами в деревянное крыльцо и вдруг остановилась.

Генерал, опустивши трубку, начал смотреть с довольным видом на Аграфену Ивановну. Сам полковник, сошедши с крыльца, взял Аграфену Ивановну за морду. Сам майор потрепал Аграфену Ивановну по ноге, прочие пощелкали языком.

Чертокуцкий сошел с крыльца и зашел ей взад. Солдат, вытянувшись и держа узду, глядел прямо посетителям в глаза, будто бы хотел вскочить в них.

— Очень, очень хорошая! — сказал Чертокуцкий, — статистая лошадь! А позвольте, ваше превосходительство, узнать, как она ходит?

— Шаг у нее хорош; только... черт его знает... этот дурак фершел дал ей каких-то пилюль, и вот уже два дня все чихает.

— Очень, очень хороша. А имеете ли, ваше превосходительство, соответствующий экипаж?

— Экипаж?... Да ведь это верховая лошадь.

— Я это знаю; но я спросил ваше превосходительство для того, чтобы узнать, имеете ли к другим лошадям соответствующий экипаж.

— Ну, экипажей у меня не слишком достаточно. Мне, признаться вам сказать, давно хочется иметь нынешнюю коляску. Я писал об этом к брату моему, который теперь в Петербурге, да не знаю, пришлет ли он или нет.

— Мне кажется, ваше превосходительство, — заметил полковник, — нет лучше коляски, как венская.

— Вы справедливо думаете, пуф, пуф, пуф.

— У меня, ваше превосходительство, есть чрезвычайная коляска настоящей венской работы.

— Какая? Та, в которой вы приехали?

— О нет. Это так, разъездная, собственно для моих поездок, но та... это удивительно, легка как перышко; а когда вы сядете в нее, то просто как бы, с позволения вашего превосходительства, нянька вас в люльке качала!

— Стало быть, покойна?

— Очень, очень покойна; подушки, рессоры, — это все как будто на картинке нарисовано.

— Это хорошо. <...>

— Я, ваше превосходительство, заплатил за нее четыре тысячи.

— Судя по цене, должна быть хороша; и вы купили ее сами?

— Нет, ваше превосходительство; она досталась по случаю. Ее купил мой друг, редкий человек, товарищ моего детства, с которым бы вы сошлись совершенно; мы с ним — что твое, что мое, все равно. Я выиграл ее у него в карты. Не угодно ли, ваше превосходительство, сделать мне честь пожаловать завтра ко мне отобедать, и коляску вместе посмотреть.

— Я не знаю, что вам на это сказать. Мне одному как-то... Разве уж позволите вместе с господами офицерами?

— И господ офицеров прошу покорнейше. Господа, я почту себе за большую честь иметь удовольствие видеть вас в своем доме!

Полковник, майор и прочие офицеры отблагодарили учтивым поклоном. <...>

Чертокуцкий был чрезвычайно доволен, что пригласил к себе господ офицеров; он заранее заказывал в голове своей паштеты и соусы, посматривал очень весело на господ офицеров, которые также с своей стороны как-то удвоили к нему свое расположение, что было заметно из глаз их и небольших телодвижений вроде полупоклонов, Чертокуцкий выступал вперед как-то развязнее, и голос его принял расслабление: выражение голоса, обремененного удовольствием. <...> Чертокуцкий после этого хотел немедленно отправиться домой, чтобы заблаговременно приготовить все к принятию гостей к завтрашнему обеду; он взял уже было и шляпу в руки, но как-то так странно случилось, что он остался еще на несколько времени. Между тем уже в комнате были расставлены ломберные столы. Скоро все общество разделилось на четверные партии в вист и расселось в разных углах генеральских комнат.

Подали свечи. Чертокуцкий долго не знал, садиться или не садиться ему за вист. Но как господа офицеры начали приглашать, то ему показалось очень несогласно с правилами общежития отказаться. Он присел. Нечувствительно очутился перед ним стакан с пуншем, который он, позабывшись, в ту же минуту выпил. Сыгравши два роберта, Чертокуцкий опять нашел под рукою стакан с пуншем, который тоже, позабывшись, выпил, сказавши наперед: «Пора, господа, мне домой, право, пора». Но опять присел и на вторую партию. <...> Наконец, за несколько минут до ужина, вист прекратился, но он продолжался еще на словах, и казалось, головы всех были полны вистом. Чертокуцкий очень помнил, что выиграл много, но руками не взял ничего и, вставши из-за стола, долго стоял в положении человека, у которого нет в кармане носового платка. Между тем подали ужин. Само собою разумеется, что в винах не было недостатка и что Чертокуцкий почти невольно должен был иногда наливать в стакан себе потому, что направо и налево стояли у него бутылки.

<...> Словом, когда начали разъезжаться, то уже было три часа, и кучера должны были нескольких особ взять в охапку, как бы узелки с покупкою, и Чертокуцкий, несмотря на весь аристократизм свой, сидя в коляске, так низко кланялся и с таким размахом головы, что, приехавши домой, привез в усах своих два репейника.

В доме все совершенно спало; кучер едва мог сыскать камердинера, который проводил господина чрез гостиную, сдал горничной девушке, за которою кое-как Чертокуцкий добрался до

спальни и уложился возле своей молоденькой и хорошенькой жены, лежавшей прелестнейшим образом, в белом как снег спальном платье. <...>

Было уже такое время, которое по деревням не называется рано, когда проснулась молодая хозяйка возле храпевшего супруга. <...> Наконец она оделась очень мило и вышла освежиться в сад. Как нарочно, время было тогда прекрасное, каким может только похвалиться летний южный день. <...> Всмотревшись, она скоро увидела несколько экипажей. Впереди ехала открытая двухместная легонькая колясочка; в ней сидел генерал с толстыми, блестящими на солнце эполетами и рядом с ним полковник. За ней следовала другая, четверместная; в ней сидел майор с генеральским адъютантом и еще двумя насупротив сидевшими офицерами; за коляской следовали известные всем полковые дрожки, которыми владел на этот раз тучный майор; за дрожками четверместный бонвояж, в котором сидели четыре офицера и пятый на руках... за бонвояжем рисовались три офицера на прекрасных гнедых лошадях в темных яблоках.

«Неужели это к нам? — подумала хозяйка дома. — Ах, Боже мой! в самом деле они поворотили на мост!» Она вскрикнула, всплеснула руками и побежала чрез клумбы и цветы прямо в спальню своего мужа. Он спал мертвецки.

— Вставай, вставай! вставай скорее! — кричала она, дергая его за руку.

— А? — проговорил, потягиваясь, Чертокуцкий, не раскрывая глаз.

— Вставай, пульпультик! слышишь ли? гости!

— Гости, какие гости? — сказавши это, он испустил небольшое мычание, какое издает теленок, когда ищет мордю сосцов своей матери. — Мм... — ворчал он, — протяни, моньмуня, свою шейку! я тебя поцелую.

— Душенька, вставай, ради Бога, скорей. Генерал с офицерами! Ах, Боже мой, у тебя в усах репейник.

— Генерал? А, так он уже едет? Да что же это, черт возьми, меня никто не разбудил? А обед, что ж обед, все ли там как следует готово?

— Какой обед?

— А я разве не заказывал?

— Ты? ты приехал в четыре часа ночи, и, сколько я ни спрашивала тебя, ты ничего не сказал мне. Я тебя, пульпультик, потому не будила, что мне жаль тебя стало: ты ничего не спал...

— Ах я лошадь! — сказал он, ударив себя по лбу. — Я звал их на обед. Что делать? далеко они?

— Я не знаю... они должны сию минуту уже быть.

— Душенька... спрячься!.. Эй, кто там! ты, девчонка! ступай, чего, дура, боишься? Приедут офицеры сию минуту. Ты скажи, что барина нет дома, скажи, что и не будет совсем, что еще с утра выехал, слышишь? И дворовым всем объяви, ступай скорее!

Сказавши это, он схватил наскоро халат и побежал спрятаться в экипажный сарай, полагая там положение свое совершенно безопасным. <...> он в одну минуту отбросил ступени близ стоявшей коляски, вскочил туда, закрыл за собою дверцы, для большей безопасности закрылся фартуком и кожей и притих совершенно, согнувшись в своем халате.

Между тем экипажи подъехали к крыльцу. <...>

— Барина нет дома, — сказал, выходя на крыльцо, лакей.

— Как нет? стало быть, он, однако ж, будет к обеду?

— Никак нет. Они уехали на весь день. Завтра разве около этого только времени будут.

— Вот тебе на! — сказал генерал. — Как же это?..

— Признаюсь, это штука, — сказал полковник, смеясь.

— Да нет, как же этак делать? — продолжал генерал с неудовольствием. — Фить... Черт... Ну, не можешь принять, зачем напрашиваться?

— Я, ваше превосходительство, не понимаю, как можно это делать, — сказал один молодой офицер.

— Что? — сказал генерал, имевший обыкновение всегда произносить эту вопросительную частицу, когда говорил с обер-офицером.

— Я говорил, ваше превосходительство: как можно поступать таким образом? <...>

— Что ж, ваше превосходительство, нечего делать, поедемте назад! — сказал полковник.

— Разумеется, другого средства нет. Впрочем, коляску мы можем посмотреть и без него. Он, верно, ее не взял с собою. Эй, кто там, подойди, братец, сюда!

— Чего изволите?

— Ты конюх?

— Конюх, ваше превосходительство.

— Покажи-ка нам новую коляску, которую недавно достал барин.

— А вот пожалуйста в сарай! <...>

Генерал и офицеры обошли вокруг коляску и тщательно осмотрели колеса и рессоры.

— Ну, ничего нет особенного, — сказал генерал, — коляска самая обыкновенная.

— Самая неказистая, — сказал полковник, — совершенно нет ничего хорошего.

— Мне кажется, ваше превосходительство, она совсем не сто́ит четырех тысяч, — сказал один из молодых офицеров.

— Что?

— Я говорю, ваше превосходительство, что, мне кажется, она не сто́ит четырех тысяч.

— Какое четырех тысяч! она и двух не сто́ит. Просто ничего нет. Разве внутри есть что-нибудь особенное... Пожалуйста, любезный, отстегни кожу...

И глазам офицеров предстал Чертокуцкий, сидящий в халате и согнувшийся необыкновенным образом.

— А, вы здесь!.. — сказал изумившийся генерал.

Сказавши это, генерал тут же захлопнул дверцы, закрыл опять Чертокуцкого фартуком и уехал вместе с господами офицерами.

## 9 класс

**Задание 11.** Юрий Михайлович Лотман — литературовед и теоретик культуры, один из крупнейших исследователей художественного текста и поэтического языка. В книге «Анализ поэтического текста: структура стиха» он предлагает метод комплексного чтения стихотворения, при котором внимание сосредоточено на том, как устроен текст и как в нём организуется смысл. Одним из ключевых инструментов такого анализа Лотман считает оппозиции (противопоставления) — пары соотнесённых элементов.

Прочитайте адаптированный фрагмент статьи из этой книги, обращая внимание на то, как Лотман показывает связь между оппозициями и смыслом стихотворения.

Фоном, на котором создается индивидуальное своеобразие лермонтовской поэзии, является система романтизма и — более узко — своеобразное отношение «я» и «ты» как двух смысловых центров в лирике этой системы. Романтическая концепция человека исходит из представления о его единственности, изолированности, вырванности из всех земных связей. Исконное одиночество лирического «я» (равно как и героя сюжетных произведений романтизма) выступает одновременно и как награда за исключительность, за «непошлость», и как проклятие, обрекающее его на изгнанничество, непонимание, с одной стороны, и злость, эгоизм — с другой.

Поэтому сюжетное напряжение все время заключается в противоречии между попытками прорваться к другому «я», стремлением к пониманию, любви, дружбе, связи с народом (все эти различные на определенном уровне стремления — лишь варианты некоторой модели контакта между «я» и внележащим миром других людей) и невозможностью подобного контакта, поскольку он означал бы утрату для «я» своей исключительности, то есть снятие основной организующей романтизм оппозиции «я» и «другие».

Романтическая схема любви — схема невозможности контакта: любовь всегда выступает как обман, непонимание, измена. То, что любовь выступает всегда как разрыв, характерно для русской романтической традиции от Лермонтова до Цветаевой. Романтическое лирическое «я» трагично и разорвано — объект его любви гармоничен, «я» зол и эгоистичен — «она» добра, «я» безобразен — «она» прекрасна, «я» демон — «она» ангел, чистая дева.

Будучи полностью противоположен «я», этот образ, однако, как бы составлен из других букв того же алфавита, что и «я», — это мое дополнение, мое идеальное инобытие, противоположное, но связанное.

Любя свою возлюбленную, поэт-романтик любит в ней нечто иное. Это может быть замена женщины другой женщиной, реальной женщины несбыточной мечтой, иллюзиями прошлых лет, замена женщины ее подарком или портретом и т. п.

Тема эта, получив широкое распространение в русской романтической поэзии, особенно значительной была для Лермонтова, у которого реальная любовь очень часто всего лишь замена иного, невозможного чувства:

*Нет, не тебя так пылко я люблю,*

*Не для меня красы твоей блистанье:*

*Люблю в тебе я прошлое страданье*

*И молодость погибшую мою.*

*Когда порой я на тебя смотрю,  
В твои глаза вникая долгим взором:  
Таинственным я занят разговором,  
Но не с тобой я сердцем говорю.  
Я говорю с подругой юных дней;  
В твоих чертах ищу черты другие;  
В устах живых уста давно немые,  
В глазах огонь угаснувших очей.*

1841 г.

Организующей конструктивной идеей этого текста является *замена*. Основная схема типового лирического текста

Я ————— люблю ————— ТЫ

подвергнута здесь решительной трансформации:

Я ————— не люблю ————— ТЫ

Однако и эта схема оспаривается. Любовь не только не отбрасывается, а, напротив, утверждается в усиленной форме: «так пылко я люблю». Отрицание переносится на лирическое «ты»:

Я ————— люблю ————— НЕ ТЫ

Последние два стиха достраивают эту смысловую модель:

Я ————— люблю ————— в тебе

Объект «моей» любви, включенный в «ты», характеризуется местоимением первого лица:

Я ————— люблю ————— молодость мою

то есть фактически:

Я ————— люблю ————— Я1

где Я1 — «я», но в другом — более раннем — временном состоянии. Так складывается окончательная модель первой строфы:

Я ————— люблю —————<sup>ТЫ</sup> Я1

Объект любви – Я1 – наделен признаками прошедшего («прошлое страданье», «прошедшая молодость») выделяются на фоне глаголов настоящего времени в строфе).

Вторая строфа, на первый взгляд, не содержащая существенных отличий от первой, на самом деле существенно изменяет смысловую структуру текста. Здесь появляется несколько глаголов, обозначающих общение: «смотрю», «вникая», «занят разговором», «говорю». С другой стороны, сохраняется указание на мнимость связи с «ты», упоминание из текста исчезает. Выделяются пары:

«смотрю — говорю», «долгим взором — занят разговором». Здесь, с одной стороны, глаголы смотрения приравниваются к глаголам говорения, и это раскрывает, что в центре — именно проблема коммуникации. Но с другой стороны, — называя этот разговор «таинственным», Лермонтов подчеркивает особый, внесловесный характер этой коммуникации. Это «разговор сердцем». Создается двойная схема — внешняя связь («смотрю»), объектом которой является «ты», и внутренняя — «таинственный разговор», «разговор сердца», объектом которых «ты» не может быть.

Первый же стих третьей строфы вновь дает еще один смысловой слом:

Я говорю с подругой юных дней...

Устанавливается и подчеркнутый параллелизм между «ТЫ» и «подругой новых дней» («ТЫ1»): «Твои уста — ее уста», «твои глаза — ее глаза».

Я ————— говорю ————— ТЫ1

«ТЫ1» отличается от «ты» тем же, чем и «Я1» от «я», — оно отдалено от него во времени и составляет оппозицию: «подруга прошлых дней — подруга настоящих дней». Но этим же проясняется и различие: «я» и «Я1» — это *одно и то же «я» в разные временные отрезки*; «ты» и «ТЫ1» — *разные «ты» в разное время*. Именно поэтому одно из них может быть заместителем другого. При этом в антитезе «уста живые — уста немые», «глаза — огонь угаснувших очей» в первом случае «ты» противопоставлено «ТЫ1» как живое мертвому, но во втором «ты»\* предстает и как более поэтическое («очи», а не «глаза») и как в свое время более яркое (огонь, хотя и уже угаснувший).

Выберите одно из предложенных ниже стихотворений и проведите его комплексный литературоведческий анализ по методике Ю. М. Лотмана. Сосредоточьтесь на ключевых оппозициях, важных для понимания текста.

Найдите, опишите и прокомментируйте оппозиции на всех уровнях:

- фонетическом,
- лексическом,
- грамматическом,
- синтаксическом,
- ритмическом,
- образном и смысловом.

**Сделайте вывод: как ваши наблюдения помогают понять идею стихотворения?**

Сочинение пишите связным текстом аккуратно и разборчиво, соблюдая нормы современного русского литературного языка. Объём сочинения – примерно 300-400 слов.

Приведём для удобства примеры некоторых оппозиций, описанных в статье Ю. М. Лотмана:

<b>лексическая оппозиция</b>	пары: «смотрю — говорю», «долгим взором — занят разговором» (глаголы со значением «смотрения» в парах с глаголами со значением «говорения») раскрывают проблему коммуникации между Я, ТЫ и ТЫ1
<b>грамматическая оппозиция</b>	на фоне глаголов <i>настоящего</i> времени выделяется идея прошедшего («люблю в тебе я <i>прошлое</i> страданье»)

<b>образная (смысловая) оппозиция</b>	организующая романтизм оппозиция «я» и «другие»; оппозиция «Я» и «Ты» оппозиция «Ты» и «Ты1»
---------------------------------------	--

**Фонетические оппозиции** могут проявляться на уровне звукописи (ассонансов, аллитераций), ритмические — на уровне ритма (стихотворного размера и отступлений от него).

**Синтаксические оппозиции** проявляются на уровне необычного порядка слов (инверсий), а также в характеристике предложений (односоставные – двусоставные, полные — неполные предложения и т. п.).

### *Модель ответа и критерии оценивания*

#### 1. Содержание сочинения:

- 1) анализ оппозиций — до 5 баллов: 1 балл — за наличие характеристики оппозиции (фонетическая, лексическая, грамматическая, синтаксическая, ритмическая, образная и смысловая);  
 2 балла — за приведение конкретной иллюстрации выявленной оппозиции (цитаты из текста);  
 2 балла — за описание значения выявленной оппозиции.  
 Максимум — 30 баллов (за 6 разных видов оппозиций).

2) вывод о роли оппозиций для понимания идеи стихотворений — до 5 баллов.

2. Композиционная стройность текста и логичность — до 5 баллов.

3. Общая грамотность, речевая точность и выразительность — до 5 баллов.

Снимается 0,5 баллов за каждую ошибку любого типа — орфографическую, пунктуационную, грамматическую, речевую.

4. Фактическая точность — 2 балла.

Снимается по 0,5 баллов за неправильное использование термина, ошибку в фактическом материале.

**Задание Р1.** Редуцированные гласные Ъ и Ы — особые гласные древнерусского языка. Они до некоторого момента произносились более коротко, не так протяжённо, как другие. Впоследствии произошел процесс, называемый *падением редуцированных*. Эти звуки либо исчезали (выпадали из слова), либо прояснялись — превращались в так называемые гласные полного образования. Так, Ъ переходил в О, Ы переходил в Е. В современном языке мы можем наблюдать следы этого процесса в чередованиях Е и О с нулём звука. Далее знаком *∅* обозначается место, где находился выпавший редуцированный.

Исчезали те редуцированные, которые находились в **слабой** позиции, а именно:

- 1) в конце слова: домъ → дом∅;
- 2) в середине слова, если редуцированный находится перед *не*-редуцированным гласным: веревъка → верев∅ка;
- 3) в середине слова, если редуцированный находится перед другим редуцированным в **сильной** позиции: сътъкъ → с∅токо∅ (в данном примере речь про Ъ, располагающийся левее остальных).

Прояснялись же редуцированные, которые находились в **сильной** позиции, то есть, в слогах перед редуцированными в слабой позиции, напр. въдовъць → в∅довЕц∅.

**Примечание:** при анализе слов на предмет сильной или слабой позиции редуцированных удобнее рассматривать слово наоборот: от последнего слога к первому. Правила при этом адаптированы под прочтение в порядке от первого слога к последнему.

Проанализируем слово из фрагмента стихотворения Баратынского: *Но сердцем жить не буду вновь*. Опишите, в какой позиции находится каждый из редуцированных в слове СЪРДЬЦЕ, и что с ним произошло: выпал он или прояснился. Свой ответ объясните.

#### **Модель ответа и критерии оценивания**

СЪРДЬЦЕ – СЪ

Редуцированный в сильной позиции (0,5 балла), т.к. находится перед слогом с редуц. в слабой позиции (0,5 балла). Проясняется в Е (0,5 балла).

СЪРДЬЦЕ – ДЬ

Редуцированный в слабой позиции (0,5 балла), т.к. находится перед слогом с гласным полного образования (0,5 балла). Выпадает (0,5 балла)

**Итого за задание — 3 балла.**

**Задание Р2.** Рассмотрим строку из стихотворения Цветаевой, доступном в Приложении: *Каждый вечер, зажжённый по воле волшебницы кроткой*. Проанализируйте позиции редуцированных в однокоренных выделенному словах: ЗАЖЬЖЕНИЮ, СЪЖЬЖЕНИЮ.

#### **Модель ответа и критерии оценивания**

ЗАЖЬЖЕНИЮ – ЖЬ

СЪЖЬЖЕНИЮ – ЖЬ

Редуцированный в слабой позиции (0,5 балла), т.к. находится перед слогом с гласным полного образования (0,5 балла). Выпадает (0,5 балла).

**Примечание для проверяющих:** балл за разбор этих двух слогов ставится единожды, для получения баллов по этому пункту ответы для обоих слов должны совпадать.

СЪЖЬЖЕНИЮ – СЪ

Редуцированный в сильной позиции (0,5 балла), т.к. находится перед слогом с редуц. в слабой позиции (0,5 балла). Проясняется в О (0,5 балла).

**Итого за задание — 3 балла.**

**Задание Р3.** Другим не менее важным процессом была первая палатализация. Она касалась звуков К, Г, Х — заднеязычных, то есть, произносимых с участием корня, задней (то есть находящейся наиболее далеко от кончика) части, языка. Ранее эти звуки не имели пары по мягкости, то есть, не могли находиться перед определённой категорией гласных (например, Ъ, И, І, Е). А именно – перед гласными, которые давали мягкость предыдущему согласному. Из-за невозможности находиться рядом с такими гласными происходили следующие изменения: К → Ч, Г → Ж, Х → Ш. Этими звуками, Ч, Ж, Ш, исторически были всегда мягкими. Следы первой палатализации мы можем наблюдать и в современном языке: к примеру, *рука — рученька*.

Докажите, что в **выделенных** словах из стихотворения Баратынского были все необходимые условия для первой палатализации.

Обычаю бесчувственно *послушный*,

Введу её, и деве *простодушной*.

### Модель ответа и критерии оценивания

Выполнены следующие условия палатализации:

1. В словах есть звук Ш, который появляется в результате палатализации и чередуется с Х (1 балл).
2. Корни -слух-, -дух- оканчиваются на заднеязычный Х (2 балла, не обязательно указание слова заднеязычный, достаточно сказать, что Х попал под влияние первой палатализации).
3. Наблюдается чередование Е // О: послушн~~О~~ый // послушнЕн, простодушн~~О~~ной // простодушнЕн (1 балл), что указывает на то, что в слове существовал редуцированный Ъ, который смягчал стоящий перед ним согласный (1 балл).

**Итого за задание — 5 баллов.**

**Задание Р4.** В стихотворении Ф. И. Тютчева, доступном в Приложении, встречается слово, в котором произошла первая палатализация, которая затронула первый согласный корня, из-за чего бывшие однокоренные слова стали менее похожи внешне и уже не являются однокоренными в современном языке. Однако исторически однокоренное слово со значением ‘волшебник’, в котором сохранился изначальный согласный, в языке тоже есть. Назовите слово из текста и его исторического родственника.

### Модель ответа и критерии оценивания:

Чудно, кудесник (2 балла за оба слова, если не названо/названо неверно хотя бы одно из слов — 0 баллов).

**Итого за задание — 2 балла.**

**Задания Р5–8.** Всем участникам, у которых класс участия соответствует классу обучения или выше класса обучения, не удаленным и не дисквалифицированным, выставляется по 2 балла за каждое из заданий в связи с типографской ошибкой в ряде распечатанных комплектов.

**Задание Р9.** Чередования, которые возникают при йотовой палатализации из взрывных согласных *m* и *d*, различают разные славянские языки. В частности, в русском языке сохраняются как исконно русские варианты морфем, так и старославянского происхождения. Например, *свет* — *свеча* (русизм) — *освещение* (старославянизм).

Ещё одним маркером происхождения слова является противопоставление полногласных и неполногласных сочетаний, которые также различают русизмы и старославянизмы соответственно (например, *голос* — *глас*). Подобные сочетания звуков возникли на месте праславянских сочетаний *o* или *e* с согласными *r* или *l* в позиции между согласными (*T* – любой согласный) в рамках одной морфемы. В таблице ниже представлены результаты этого процесса для разных групп славянских языков.

Сочетание	Преобразование		
	Восточнославянские	Южнославянские + чешский, словацкий	Остальные западнославянские
* <i>ToT</i>	<i>oro</i>	<i>ra</i>	<i>ro</i>
* <i>TeT</i>	<i>ere</i>	<i>re</i>	<i>re</i>

*ToIT	<i>olo</i>	<i>la</i>	<i>lo</i>
*TeIT	<i>olo/ele/elo</i>	<i>le</i>	<i>le</i>

Например, исходя из данных таблицы, русское слово *голова* в старославянском имеет соответствие *глава* (ср. также: чешское *hlava*), а в других западнославянских должно встретиться сочетание *lo*: например, польское *głowa*.

В тексте Ф.И. Тютчева встречается строка, в которой каждое слово содержит морфему с примером на описанное противопоставление полногласных и неполногласных сочетаний. Найдите эти слова, а также ещё один пример из того же стихотворения. Заполните таблицу, определив к какой группе исконно относится каждый вариант морфемы в тексте.

Восточнославянские	Южнославянские + чешский, словацкий	Остальные западнославянские

**Модель ответа и критерии оценивания**

*Невозвратимо, пережитой, стороне*

Восточнославянские	Южнославянские + чешский, словацкий	Остальные западнославянские
vorot	<b>vrat</b>	vrot
<b>pere</b>	pre	pre
<b>storon</b>	stran	stron

По 1 баллу за каждое верно найденное слово. Всего 3 балла.

По 1 баллу за каждую верно заполненную строку таблицы. Всего 3 балла.

По 1 баллу за каждую верно определённую группу, к которой относится представленный в тексте стихотворения вариант (выделено жирным в модели ответа. Всего 3 балла.

**Итого за задание — 9 баллов.**

**Задание P10.** В задании P8 выше была сделана оговорка: происхождение слово *прежних* нужно было отнести к древнерусскому или старославянскому языку только по одному из признаков, связанному с согласным звуком. Есть ли в данном слове другой признак, который бы противоречил выбранному вами варианту? Укажите этот признак.

**Модель ответа и критерии оценивания**

Да (**1 балл**), такой признак можно выявить: в слове *прежний* есть неполногласное сочетание *-re-* (**1 балл**), характерное для старославянского, а не для древнерусского языка (**1 балл**).

**Итого за задание — 3 балла.**

## Признание

Притворной нежности не требуй от меня,  
Я сердца моего не скрою хлад печальный:  
Ты права, в нём уж нет прекрасного огня  
Моей любви первоначальной.  
Напрасно я себе на память приводил  
И милый образ твой и прежних лет мечтанье;  
Безжизненны мои воспоминанья!  
Я клятвы дал, но дал их выше сил.

Спокойна будь: я не пленён другою;  
Душой моей досель владела ты одна;  
Но тенью лёгкою прошла моя весна:  
Под бременем забот я изнемог душою,  
Утихнуло волнение страстей,  
Промчались дни; без пищи сам собою  
Огонь любви погас в душе моей.  
Верь, беден я один: любви я знаю цену,  
Но сердцем жить не буду вновь,  
Вновь не забудусь я! Изменой за измену  
Мстит оскорблённая любовь.

Предательства верней узнав науку,  
Служа приличию, Фортуне иль судьбе,  
Подругу некогда я выберу себе  
И без любви решусь отдать ей руку.  
В сияющий и полный ликов храм,  
Обычаю бесчувственно послушный,  
Введу её, и деве простодушной  
Я клятву жалкую во мнимой страсти дам...  
И весть к тебе придёт, но не завидуй нам:  
Не насладимся мы взаимностью отрадной,  
Сердечной прихоти мы воли не дадим,  
Мы не сердца Гимена связью хладной, —  
Мы жребий свой один соединим.

Прости, забудь меня; мы вместе шли доныне;  
Путь новый избрал я, путь новый избери,  
Печаль бесплодную рассудком усмири,  
Как я, безропотно покорствуя судьбине.  
Не властны мы в самих себе  
И слишком ветрено в молодые наши леты  
Даём нескромные обеты,  
Смешные, может быть, всевидящей судьбе.

1824 г.

Ф. И. Тютчев

\* \* \*

Она сидела на полу  
И грудю писем разбирала,  
И, как остывшую золу,  
Брала их в руки и бросала.

Брала знакомые листы  
И чудно так на них глядела,  
Как души смотрят с высоты  
На ими брошенное тело...

О, сколько жизни было тут,  
Невозвратимо пережитой!  
О, сколько горестных минут,  
Любви и радости убитой!..

Стоял я молча в стороне  
И пасть готов был на колени,-  
И страшно грустно стало мне,  
Как от присущей милой тени.

1858 г.

М. И. Цветаева

\* \* \*

Наши души, не правда ль, ещё не привыкли к разлуке?  
Всё друг друга зовут трепетанием блещущих крыл!  
Кто-то высший развёл эти нежно-сплетённые руки,  
Но о помнящих душах забыл.

Каждый вечер, зажжённый по воле волшебницы кроткой,  
Каждый вечер, когда над горами и в сердце туман,  
К незабывшей душе неуверенно-робкой походкой  
Приближается прежний обман.

Словно ветер, что беглым порывом минувшее будит,  
Ты из блещущих строчек опять улыбаешься мне.  
Всё позволено, всё! Нас дневная тоска не осудит:  
Ты из сна, я во сне...

Кто-то высший нас предал неназванно-сладостной муке!  
(Будет много блужданий-скитаний среди снега и тьмы!)  
Кто-то высший развёл эти нежно-сплетённые руки...

Не ответвенны мы!  
1910 г.

## 10 класс

**Задание Л1.** Михаил Леонович Гаспаров — филолог-классик, переводчик и литературовед — в своей научной деятельности много внимания уделял поэзии. В одной из статей он предлагает разработанный им метод анализа стихотворения и называет его *имманентным* (от латинского *immanens* — «пребывающий в чём-либо, свойственный чему-либо»). Этот вид анализа предполагает, что литературовед не должен выходить за пределы того, о чём прямо говорится в тексте. Гаспаров предлагает не использовать для анализа стихотворения ни биографических сведений об авторе, ни исторических сведений об эпохе, в которой создавался текст, ни сравнительных сопоставлений с другими текстами.

Он описывает этот метод на примере анализа стихотворения А.С. Пушкина «Предчувствие». Прочитайте это стихотворение и выдержки из статьи Гаспарова.

### А.С. Пушкин

#### Предчувствие

Снова тучи надо мною  
Собралися в тишине;  
Рок завистливый бедою  
Угрожает снова мне...  
Сохраню ль к судьбе презренье?  
Понесу ль навстречу ей  
Непреклонность и терпенье  
Гордой юности моей?  
Бурной жизнью утомленный,  
Равнодушно бури жду:  
Может быть, еще спасенный,  
Снова пристань я найду,  
Но, предчувствуя разлуку,  
Неизбежный грозный час,  
Сжать твою, мой ангел, руку  
Я спешу в последний раз.  
Ангел кроткий, безмятежный,  
Тихо молви мне: прости,  
Опечалься: взор свой нежный  
Подыми иль опусти;  
И твое воспоминанье

Заменит душе моей  
Силу, гордость, упование  
И отвагу юных дней.

А теперь представьте, что Гаспаров написал бы эту статью на основе одного из стихотворений, предложенных ниже.

Выберите одно стихотворение и напишите статью, проводя имманентный анализ выбранного стихотворения. Используйте **третий подход к анализу произведения — от «чтения по частям речи»**. Следуя примеру Гаспарова, укажите, что вы заметили благодаря данному методу анализа и что осталось бы незамеченным при применении первого подхода к анализу — от общего впечатления.

Анализ должен представлять собой связный текст, однако для удобства вы можете приводить некоторые данные в формате таблицы подобно той, что дана в статье Гаспарова. Примерный объём — 300-400 слов.

При анализе стихотворения используйте предложенный ниже план.

1. Тематически распределите все имена существительные. Можете ли вы сделать промежуточные выводы об основном конфликте стихотворения? Об идейном содержании стихотворения?
2. Проанализируйте имена прилагательные, использованные в стихотворении. Что нового вносят в общую идею анализа ваши наблюдения?
3. Проанализируйте глаголы, причастия и деепричастия. Какие черты художественного мира стихотворения вы можете описать, опираясь на выписанные ряды слов?
4. Как в стихотворении выражается пространство, время и точка авторского (и читательского) восприятия?
5. Какие важные для анализа наблюдения вы сделали на стилистическом и фоническом (звуковом) уровне?

### **Критерии оценивания**

#### **Содержание:**

**1) анализ на идейно-образном уровне, подход от «чтения по частям речи» — 25 баллов:**

По 5 баллов за каждый аргументированный ответ на вопросы из списка 1–5 с приведением подтверждающих цитат из текста.

**2) вывод о ценности подхода «чтения по частям речи» — 5 баллов:**

Максимальный балл участник получает, если объясняет, опираясь на текст стихотворения, что было замечено благодаря данному методу анализа и что осталось бы незамеченным при применении первого подхода к анализу (от общего впечатления), при этом не допускает искажений общего смысла стихотворения.

**Композиционная стройность текста и логичность — до 5 баллов.**

**Общая грамотность, речевая точность и выразительность — до 5 баллов.**

Снимается 0,5 балла за каждую ошибку любого типа — орфографическую, пунктуационную, грамматическую, речевую.

**Фактическая точность — 2 балла.**

Снимается по 0,5 балла за неправильное использование термина, ошибку в фактическом материале.

**Задание Р1–2.** В тексте М. Гаспарова встречается следующее размышление: «автор сосредотачивается на предельно малом промежутке — между настоящим и будущим. Казалось бы, такого глагольного времени нет, но есть наклонение — повелительное, которое именно и связывает настоящее с будущим, намерение с исполнением».

Ознакомьтесь с теоретическим материалом о лингвистическом взгляде о стадиях развития ситуации.

Основной грамматической категорией, характеризующей ситуацию с точки зрения её временной структуры является вид. В русском языке, строго говоря, выделяется два вида — совершенный (локализованный во времени, точка на временной шкале) и несовершенный (не локализованный во времени, отрезок на временной шкале).

Однако, добавив в рассмотрение категорию времени, каждую ситуацию, выраженную глаголом, можно расположить на временной шкале относительно момента речи, то есть относительно момента, который *наблюдаем* говорящим (в настоящем или прошлом в зависимости от времени глагола). Для описания ситуации с такой точки зрения используется *окно наблюдения*, Рис.1. Так, для каждой ситуации можно выделить стадию её протекания (2), стадии начала (1) и конца (3), а также подготовительную стадию (4) и результирующую (5).



Рис. 1. Окно наблюдения

Например, ситуацию бега можно описать следующими глаголами:

1. Начало ситуации — *побежать*
2. Протекание ситуации — *бежать*
3. Конец ситуации — *прибежать/добежать* и т.д.
- (4. Подготовительная стадия — подготовка к бегу, отдельной глагольной формы в русском языке для описания этой стадии развития ситуации нет)
5. Результирующая стадия — являться *прибежавшим*

Проанализируйте ситуации, описанные глагольными и отглагольными формами, в первом четверостишии стихотворения Н. А. Некрасова, доступном в Приложении. Если какую-то ситуацию нельзя однозначно описать с помощью предложенного метода, предположите причину этого.

#### **Модель ответа и критерии оценивания**

1. Не люблю — нельзя однозначно определить (**1 балл**), поскольку *любить* в настоящем времени нельзя расположить на временной шкале однозначно (**1 балл**)

2. Отжившим — результат (**1 балл**), поскольку описывается результат после совершения действия *жить* (**1 балл**)
3. Не жившим — нельзя однозначно определить (**1 балл**), поскольку нельзя расположить на временной шкале ситуацию, которой не было (**1 балл**)
4. Любившим — протекание ситуации (**1 балл**), ситуация, которая имела место в прошлом (**1 балл**)
5. Сохранившим — результат (**1 балл**), поскольку описывается результат после совершения действия *сохранять* (**1 балл**)
6. Предаваться — протекание ситуации (**1 балл**), ситуация, которая может иметь место в будущем (**1 балл**)

**Итого за задание — 12 баллов.**

**Задание Р3.** Выше была указана цитата М. Гаспарова про время и наклонение. Кроме стадий развития ситуации, мы предлагаем поговорить о категории, тесно связанной с наклонением в русском языке. Речь пойдет о модальности, которая выражает некоторое отношение к ситуации, описанной в предложении. Термин “модальность”, по сути, объединяет три взаимосвязанных направления значений, выражаемых в предложении. Выделяют следующие виды модальности:

- а) *субъективную модальность*, выражающую отношение говорящего к содержанию высказывания;
- б) *объективную модальность*, выражающую отношение обозначенной в высказывании ситуации к реальности;
- в) *иллокутивную модальность*, выражающую коммуникативную цель говорящего.

Важно указать, что хоть модальные значения и выражаются первым делом наклонением, но они также выражаются и многими другими способами — конструкциями (*Быть бычку на веревочке – нежелательное, но неизбежное*), вводными словами (*наверно*), словами типа *мочь, можно, нужно*, частицами (*все-таки*) и прочим.

Рассмотрим подробнее, какие значения входят в тот или иной аспект модальности.

#### **Объективная модальность:**

Реальная: событие представлено как фактически имеющее место в одном из временных планов (прошлое, настоящее, будущее).

Нейтральная: отношение ситуации к реальному миру в предложении не определено.

Контрфактивная: событие не имело места.

#### **Иллокутивная модальность:**

Утвердительная: коммуникативной целью является сообщить, констатировать, утверждать факт.

Побудительная: коммуникативной целью является побудить адресата к действию (приказ, просьба, совет, призыв).

Вопросительная: коммуникативной целью является запросить информацию, уточнить, проверить предположение.

Значения **субъективной модальности** указывают на отношение говорящего к ситуации, о которой он сообщает, т. е. на его психологическую или ментальную установку — желательность, гипотетичность, оценку вероятности и подобные.

Важно отметить, что в любом предложении будет выражена объективная и иллокутивная модальность, субъективная же модальность (то есть отношение говорящего к высказыванию) может быть невыраженным.

Рассмотрите таблицу, которая демонстрирует совместимость модальных значений разных типов. Благодаря примерам, вы сможете лучше разобраться в теме. Столбцы соответствуют объективной модальности — значениям реальности, нейтральности и контрфактивности. Строки соответствуют значениям иллокутивной модальности. Кроме того, предложение может содержать или не содержать показатель субъективной модальности (сокращено — С-модальности).

	Реальность	Нейтральность	Контрфактивность
<b>Утвердительная модальность</b>	<p>а) Нет С-модальности <i>Он решил задачу</i></p> <p>б) С-модальность <i>Он, <u>к счастью</u>, решил задачу</i></p>	<p>а) Нет С-модальности —</p> <p>б) С-модальность <i>Он, <u>может быть</u>, решил задачу. Он <u>едва ли</u> решил задачу. Хороший ужин нам <u>бы не помешал</u>.</i></p>	<p>а) Нет С-модальности —</p> <p>б) С-модальность <i>{Если бы он тогда решил эту задачу,} <u>учился бы сейчас в Университете</u>.</i></p>
<b>Побудительная модальность</b>	<p>а) Нет С-модальности —</p> <p>б) С-модальность —</p>	<p>а) Нет С-модальности <i><u>Реши</u> хоть одну задачу!</i></p> <p>б) С-модальность <i><u>Помоги ему</u>, если он попросит!</i></p>	<p>а) Нет С-модальности —</p> <p>б) С-модальность —</p>
<b>Вопросительная модальность</b>	<p>а) Нет С-модальности —</p> <p>б) С-модальность —</p>	<p>а) Нет С-модальности <i>Решил <u>ли</u> он хоть одну задачу?</i></p> <p>б) С-модальность <i><u>Может быть</u>, он решил задачу? Ты <u>решил бы</u> такую задачу?</i></p>	<p>а) Нет С-модальности —</p> <p>б) С-модальность —</p>

В стихотворении Ф. И. Тютчева «К оде Пушкина на Вольность» мы выписали высказывания, в которых предлагаем вам охарактеризовать модальность. Для каждого предложения укажите значения объективной и иллокутивной модальностей (в случае последней подтвердите свою характеристику указанием коммуникативной функции высказывания), наличие или отсутствие субъективной модальности выразите явно, при её наличии также укажите, какое отношение *говорящего* к ситуации в высказывании она передает.

1. От лиры искры побежали и вседробящую струей, как пламень божий, ниспадали на чела бледные царей.

2. Счастли́в, кто гласом твердым, смелым, забыв их сан, забыв их трон, вещать тиранам закоснелым святыи истины рожден?
3. И ты великим сим уделом, о муз питомец, награжден!
4. Воспой и силой сладкогласья разнежь, растрогай, преврати друзей холодных самовластья в друзей добра и красоты!
5. Но граждан не смущай покою и блеска не мрачи венца, певец!

### **Модель ответа и критерии оценивания**

1. От лиры искры побежали и вседробящею струей, как пламень божий, ниспадали на чела бледные царей.

Объективная модальность: реальная/реальности (0,5 балла).

Иллокутивная модальность: утвердительная (0,5 балла), коммуникативная цель: описать ситуацию (0,5 балла).

Субъективная модальность отсутствует (0,5 балла).

#### **Подытог за предложение: 2 балла.**

2. Счастли́в, кто гласом твердым, смелым, забыв их сан, забыв их трон, вещать тиранам закоснелым святыи истины рожден?

Объективная модальность: нейтральная/нейтральности (1 балл). *Пояснение:* ситуация не соотнесена с реальностью, мы не можем сказать, что она имела место быть в каком-то временном плане, ср. *Он счастлив быть рожденным вещать святыи истины.*

Иллокутивная модальность: утвердительная (1 балл). *Пояснение:* Хотя формально мы видим вопросительное предложение, перед нами риторический вопрос, чьей коммуникативной целью не является запрос информации или её уточнение, проверка предположения. Коммуникативная цель здесь – сообщить факт “быть рожденным вещать великие истины – счастье”. (1 балл за корректное объяснение).

Субъективная модальность присутствует (0,5 балла). Значение субъективной модальности: утверждение нормы – указанный удел *должен* восприниматься как счастье, оценка подобной ситуации как благо (0,5 балла за корректно указанное значение).

#### **Подытог за предложение: 4 балла.**

3. И ты великим сим уделом, о муз питомец, награжден!

Объективная модальность: реальная/реальности (0,5 балла).

Иллокутивная модальность: утвердительная (0,5 балла), коммуникативная цель: сообщить информацию (0,5 балла).

Субъективная модальность присутствует (0,5 балла). Значение: желательность ситуации (0,5 балла за корректно указанное значение).

#### **Подытог за предложение: 2,5 балла.**

4. Воспой и силой сладкогласья разнежь, растрогай, преврати друзей холодных самовластья в друзей добра и красоты!

Объективная модальность: нейтральная/нейтральности (0,5 балла).

Иллокутивная модальность: побудительная (0,5 балла). Коммуникативная функция: призыв (0,5 балла).

Субъективная модальность присутствует (0,5 балла). Значение: отношение как к непреложной истине, единственно верному образу действий (1 балл за корректное значение).

#### **Подытог за предложение: 3 балла.**

5. Но граждан не смущай покою и блеска не мрачи венца, певец!

Объективная модальность: нейтральная/нейтральности (0,5 балла).

Иллокутивная модальность: побудительная (0,5 балла). Коммуникативная функция: наставление, поучение (1 балл).

Субъективная модальность присутствует (0,5 балла). Значение: отношение как к непреложной истине, единственно верному образу действий (1 балл за корректное значение).

**Подытог за предложение: 3,5 балла.**

**Итого за задание — 15 баллов.**

### *Фрагмент статьи*

Для анализа стихотворения Гаспаров выделяет в своей статье **три уровня**.

**Первый, верхний, уровень — идейно-образный.** В нем два подуровня: во-первых, уровень идей и эмоций (например, идеи: «жизненные бури нужно встречать мужественно» или «любовь придает сил»; а эмоции: «тревога и нежность»); во-вторых, образы и мотивы (например, «тучи» — образ, «собрались» — мотив; т.е. потенциально каждое значимое имя существительное представляет собой ключевой образ, а каждая значимая глагольная форма — значимый мотив).

**Второй уровень, средний — стилистический.** В нем тоже два подуровня: во-первых, лексический подуровень, в котором внимание уделяется словам (и, прежде всего, словам, использованным в переносном значении — «тропам»: эпитетам, метафорам, сравнениям, олицетворениям и т.д.); во-вторых, синтаксический подуровень, в котором рассматривается сочетание слов, их расположение (т.е. фигуры речи — анафоры, инверсии и т.д.).

**Третий уровень, нижний, — фонический, звуковой.** Это, во-первых, явления стиха — метрика, ритмика, рифма, строфика; а во-вторых, явления собственно фоники, звукописи — аллитерации, ассонансы.

Для демонстрации преимуществ метода возьмем следующий интуитивный анализ стихотворения «Предчувствие» (который мог быть выполнен гипотетическим студентом, не знающим о методе анализа, который предлагает Гаспаров): «В этом произведении выражено чувство тревоги. Поэт ждет жизненной бури и ищет ободрения, по-видимому, у своей возлюбленной, которую он называет своим ангелом. Стихотворение написано 4-стопным хореем, строфами по 8 стихов. В нем есть риторические вопросы: “сохраню ль к судьбе презренье?..” и т.д.; есть риторическое обращение (а может быть, даже не риторическое, а реальное): “тихо молви мне: прости”».

В данном анализе гипотетический студент совершенно правильно отметил на верхнем уровне строения пушкинского стихотворения эмоцию тревоги и образ жизненной бури; на среднем уровне — риторические вопросы; на нижнем уровне — 4-стопный хорей и 8-стишные строфы. Если бы он сделал это не стихийно, а сознательно, то он, во-первых, перечислил бы свои наблюдения именно в таком, более стройном порядке; а во-вторых, от каждого такого наблюдения он оглядывался бы и на другие явления этого уровня, зная, что именно он ищет, — и тогда, наверное, заметил бы побольше. Например, на образном уровне он заметил бы антитезу «буря — пристань»; на стилистическом уровне — необычный оборот «твое воспоминанье» в значении «воспоминание о тебе»; на фоническом уровне — аллитерацию «снова... надо мною», ассонанс «равнодушно бури жду» и т.п. Почему именно эти и подобные явления (на всех уровнях) привлекают наше внимание? Потому что мы чувствуем, что они необычны, что они отклоняются от нейтрального фона повседневной речи, который мы ощущаем интуитивно. Мы чувствуем, что когда в маленьком стихотворении встречаются два риторических вопроса подряд или три ударных «у» подряд, то это не может быть случайно, а стало быть, входит в художественную структуру стихотворения и подлежит рассмотрению исследователя.

Чтобы структурировать процесс анализа и увидеть больше на всех трех уровнях анализа, Гаспаров предлагает три подхода к анализу:

**Первый подход — от общего впечатления:** смотреть на стихотворение и стараться дать себе отчет, что в нем с первого взгляда больше всего бросается в глаза и почему.

**Второй подход — от медленного чтения:** читать стихотворение, останавливаясь после каждой строки, строфы или фразы, и стараться понять, что нового внесла эта фраза в понимание текста и как перестроила старое.

**Третий подход, самый механический, — от чтения по частям речи.** Вычитать и выписать из стихотворения сперва все существительные (по мере сил группируя их тематически), потом все прилагательные, потом все глаголы. И из этих слов сложить художественный мир произведения: из существительных — его предметный (и понятийный) состав; из прилагательных — его чувственную и эмоциональную окраску; из глаголов — действия и состояния, в нем происходящие, — мотивную структуру.

Перед тем, как показать пример третьего подхода к анализу предложенного стихотворения, уточним понятия *образ, мотив и сюжет*.

**Образ** — это всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, то есть потенциально каждое существительное;

**мотив** — это всякое действие, то есть потенциально каждый глагол;

**сюжет** — это последовательность взаимосвязанных мотивов.

Пример: «конь» — это образ; «конь сломал ногу» — это мотив; а «конь сломал ногу — Христос исцелил коня» — это сюжет.

Итак, попробуем таким образом тематически расписать все существительные пушкинского стихотворения. Мы получим приблизительно такую картину:

тучи	рок	презренье	ангел
тишина	беда	непреклонность (2 раза)	рука
буря	судьба	терпенье	взор
пристань	жизнь	юность	
	разлука	воспоминанье	
	час	душа	
	дни	сила	
		гордость	
		упованье	
		отвага	

Первый столбец — явления природы; все эти слова употреблены в переносном значении, метафорически, — мы понимаем, что это не метеорологическая буря, а буря жизни. Вторым столбцом — отвлеченные понятия внешнего мира, по большей части враждебные: даже жизнь здесь — «буря жизни», а час — «грозный час». Третий столбец — отвлеченные понятия внутреннего мира, душевного, все они окрашены положительно (даже «к судьбе презренье»). И четвертый столбец — внешность человека, он самый скудный: только рука, взор и весьма расплывчатый ангел.

Что из этого видно? Во-первых, основной конфликт стихотворения: мятежные внешние силы и противостоящая им спокойная внутренняя твердость. Это не так тривиально, как кажется: ведь в очень многих стихах романтической эпохи (например, у Лермонтова) «мятежные силы» — это силы не внешние, а внутренние, бушующие в душе; у Пушкина здесь — не так, в душе его спокойствие и твердость. Во-вторых, выражается этот конфликт больше отвлеченными понятиями, чем конкретными образами: с одной стороны — рок, беда и т.д., с другой — презренье, непреклонность и т.д. Природа в художественном мире этого стихотворения присутствует лишь метафорически, а быт

отсутствует совсем («пристань», и в прозаическом-то языке почти всегда метафорическая, конечно, не в счет); это тоже не тривиально. Наконец, в-третьих, душевный мир человека представлен тоже односторонне: только черты воли, лишь подразумеваются эмоции, и совсем отсутствует интеллект. Художественный мир, в котором нет природы, быта, интеллекта, — это, конечно, не тот же самый мир, который окружает нас в жизни. Для филолога это напоминание о том, что нужно уметь при чтении замечать не только то, что есть в тексте, но и то, чего нет в тексте.

Посмотрим теперь, какими прилагательными подчеркнуты эти существительные, какие качества и отношения выделены в этом художественном мире: *завистливый* рок, *гордая* юность, *неизбежный грозный* час, *последний* раз, *кроткий*, *безмятежный* ангел, *нежный* взор, *юные* дни.

Мы видим схожее с выводами, основанными на анализе существительных: ни одного прилагательного внешней характеристики, все дают или внутреннюю характеристику (иногда даже словами, производными от уже употребленных существительных: «гордая», «бурная», «юные»), или оценку («неизбежный грозный час»).

И, наконец, глаголы со своими причастиями и деепричастиями: глаголы состояния — утомленный, спасенный, жду, предчувствуя, опечалься; глаголы действия — собрались, угрожает, сохранию, заменит, понесу, найду, хочу, сжать, молви, подыми, опусти.

Глаголов действия, казалось бы, больше, чем глаголов состояния, но действенность их ослаблена тем, что почти все они даны в будущем времени или в повелительном наклонении, как нечто еще не реализованное («понесу», «найду», «молви» и т.д.), тогда как глаголы состояния — в прошедшем и настоящем времени, как реальность («утомленный», «жду», «предчувствуя»). Мы видим: художественный мир стихотворения статичен, внешне выраженных действий в нем почти нет, и на этом фоне резко вырисовываются только два глагола внешнего действия: «подыми иль опусти». Все это, понятным образом, работает на основную тему стихотворения: изображение напряженности перед опасностью.

Таким Гаспаров видит художественный мир стихотворения Пушкина. Чтобы он приобрел более четкие очертания, исследователь предлагает посмотреть в заключение на три самые общие его характеристики: как выражены в нем пространство, время и точка авторского (и читательского) зрения?

Точка авторского зрения уже достаточно ясна из всего сказанного: она не объективна, а субъективна, мир представлен не внешним, а внутренне пережитым. А пространство и время — что из них выражено в пушкинском «Предчувствии» более ярко? У нас уже накоплено достаточно наблюдений, чтобы предсказать: по-видимому, следует ожидать, что пространство здесь выражено слабей, потому что пространство — вещь наглядная, а к наглядности Пушкин здесь не стремится; время же выражено сильней, потому что время включено в понятие ожидания, а ожидание опасности — это и есть главная тема стихотворения.

И действительно, на протяжении первых двух строф мы находим единственное пространственное указание — «снова тучи *надо* мною», и лишь в третьей строфе в этом беспространственном мире распаивается только одно измерение — высота: «взор свой нежный подыми иль опусти», — как бы измеряя высоту. Вширь же никакой протяженности этот мир не имеет.

Время, наоборот, представлено в «Предчувствии» со всё нарастающей тонкостью и подробностью. В первой строфе противопоставлены друг другу прошлое и будущее: с одной стороны, «тучи собрались» — прошлое; с другой — будущее, «сохранию ль к судьбе презренье, понесу ль навстречу ей непреклонность и терпенье?...»; и между этими двумя крайностями теряется настоящее как следствие из этого прошлого, «рок... угрожает снова мне». Во второй строфе автор сосредотачивается именно на этом промежутке между прошлым и будущим, на настоящем: «бури жду»; «сжать твою...руку я спешу»; и лишь для оттенения того, куда направлен взгляд из настоящего, здесь присутствует и будущее: «может... пристань я найду». И наконец, в третьей строфе автор сосредотачивается на предельно малом промежутке — между настоящим и будущим. Казалось

бы, такого глагольного времени нет, но есть наклонение — повелительное, которое именно и связывает настоящее с будущим, намерение с исполнением: «тихо молви мне», «опечалься», «взор свой... подыми иль опусти». И при этом опять-таки для направления взгляда продолжает присутствовать будущее: «твое воспоминанье заменит душе моей...» Таким образом, будущее присутствует в каждой строфе, как сквозная тема тревоги автора, а сопоставленное с ним время всё более приближается к нему: сперва это прошедшее, потом — настоящее, и наконец, императив (повелительное наклонение), рубеж между настоящим и будущим.

### *Стихотворения на выбор*

**Ф. И. Тютчев**

#### **К оде Пушкина на Вольность**

Огнем свободы пламенея  
И заглушая звук цепей,  
Проснулся в лире дух Алцея\* –  
И рабства пыль слетела с ней.  
От лиры искры побежали  
И вседробящую струей,  
Как пламень божий, ниспадали  
На чела бледные царей.

Счастли́в, кто гласом твердым, смелым,

Забыв их сан, забыв их трон,  
Вещать тиранам закоснелым  
Святые истины рожден?  
И ты великим сим уделом,  
О муз питомец, награжден!

Воспой и силой сладкогласья  
Разнежь, растрогай, преврати  
Друзей холодных самовластья  
В друзей добра и красоты!  
Но граждан не смущай покою  
И блеска не мрачи венца,  
Певец! Под царскою парчою  
Своей волшебною струною

Смягчай, а не тревожь сердца!

*\*Алкей (Алцей) — древнегреческий поэт (VII–VI вв. до н. э.), создатель тираноборческих стихотворений.*

*1820 г. (?)*

**Н.А. Некрасов**

Я не люблю иронии твоей,  
Оставь ее отжившим и нежившим,  
А нам с тобой, так горячо любившим,  
Еще остаток чувства сохранившим, —  
Нам рано предаваться ей!

Пока еще застенчиво и нежно  
Свидание продлить желаешь ты,  
Пока еще кипят во мне мятежно  
Ревнивые тревоги и мечты —  
Не торопи развязки неизбежной!

И без того она недалеко:  
Кипим сильней, последней жаждой полны,  
Но в сердце тайный холод и тоска...  
Так осенью бурливее река,  
Но холодней бушующие волны...

*1850 г.*

**А.А. Фет**

**Певице**

Уноси мое сердце в звенящую даль,  
Где как месяц за рощей печаль;  
В этих звуках на жаркие слезы твои  
Кротко светит улыбка любви.

О дитя! как легко средь незримых зыбей  
Доверяться мне песне твоей:  
Выше, выше плыву серебристым путем,  
Будто шаткая тень за крылом.

Вдалеке замирает твой голос, горя,  
Словно за морем ночью заря, —  
И откуда-то вдруг, я понять не могу,  
Грянет звонкий прилив жемчугу.

Уноси ж мое сердце в звенящую даль,  
Где кротка, как улыбка, печаль,  
И всё выше помчусь серебристым путем  
Я, как шаткая тень за крылом.

1857 г.

## 11 класс

**Задание Л1.** Как известно, Владимир Маяковский призывал «сбросить классиков с парохода современности» и писать стихи по-новому. В 1926 году он публикует статью «Как делать стихи?», в которой рассуждает о поэтическом мастерстве и раскрывает некоторые «секреты» поэтической работы. Прочитайте фрагмент статьи (в сокращении), обращая внимание на приёмы, которые выделяет Маяковский. А теперь представьте, что такую статью написал бы не Маяковский, а один из авторов стихотворений, предложенных ниже.

Выберите одно из стихотворений. Поставьте себя на место поэта-автора выбранного стихотворения. Реконструируйте его творческий процесс. Предположите, что стало поводом, «отправной точкой» для написания стихотворения: событие, образ, ритм, ощущение? Напишите статью от лица поэта наподобие статьи Маяковского. Подробно расскажите, какие приёмы вы используете, почему их выбираете и с какой целью, как эти приёмы «работают» на общую идею или «задачу» стихотворения. У вас должен получиться логичный, связный текст объёмом 400–500 слов.

### Критерии оценивания

#### 1. Содержание:

1) реконструкция творческого процесса — **до 2 баллов.**

Максимальный балл ставится, если участник предположил, что стало поводом для создания стихотворения и обосновал свою точку зрения, опираясь на текст стихотворения.

2) формулировка общей идеи/задачи стихотворения — **до 5 баллов.**

Максимальный балл ставится, если участник точно формулирует идею/задачу стихотворения, комментирует её, и показывает, как описанные приёмы работают на достижение этой задачи/выражение этой идеи.

3) разбор приёмов, используемых поэтом — **до 10 баллов.**

По 1 баллу за каждый описанный и прокомментированный приём, но не больше 10 баллов (несколько примеров одного типа приёма — это 1 балл).

Приёмы, упоминаемые в статье В.В. Маяковского:

1	Лексическая новизна
2	Стилистические столкновения (контрастное сочетание торжественной и разговорной, сниженной лексики)
3	Оригинальные, неожиданные рифмы (концевые, внутренние, начальные, смешанные)
4	Аллитерации
5	Ритм, годящийся для конкретного случая (стихотворные размеры и отступления от организованного ритма)
6	Образный ряд/лексика, выдвигаемые целевой установкой; выделение главного образа и “вспомогательных” образов, “работающих” на главный образ
7	Метафоры, формирующие образный ряд
8	Сравнения, формирующие образный ряд
9	Гиперболы и литоты, формирующие образный ряд
10	Структура/композиция

11	Графическое представление стихотворения/членение текста на строки (“раздел строчек”)
12	Использование “сильных мест” текста (расположение ключевого слова/фразы в конце строфы/стихотворения)

2. **Композиционная стройность текста и логичность — до 5 баллов.**

3. **Общая грамотность, речевая точность и выразительность — до 5 баллов.**

Снимается 0,5 баллов за каждую ошибку любого типа – орфографическую, пунктуационную, грамматическую, речевую).

4. **Фактическая точность — 2 балла.**

Снимается по 0,5 баллов за неправильное использование термина, ошибку в фактическом материале.

5. **Творческий подход, оригинальность — до 2 баллов.**

Оценивается оригинальность авторского решения: убедительность перевоплощения в поэта-автора, умение убедительно реконструировать его творческий процесс и создать текст, стилистически соотносящийся с поэтикой выбранного стихотворения.

**Задание P1.** В одном из стихотворений на выбор встречается слово **X**, которое в современном русском языке, как кажется, обозначает чаще что-то или кого-то другого. В Национальном корпусе русского языка (НКРЯ), большом специализированном собрании текстов на русском языке, в текстах до 1980 года из тридцати двух употреблений *любое прилагательное + X + любой глагол* семь употреблений — с прилагательным *адмиралтейский*, два — с прилагательным *петропавловский*, а ещё есть по одному с *готическим*, *остроконечным* и *острым*. Глаголы — *исчез*, *группируются*, *протянется* и другие. Есть и немного употреблений, где прилагательные — *английский*, *беленький*, *белый*, *верный*, *голландский* и *игривый*; глаголы же в другой группе — *подполз*, *возился* и *обнюхивал*. Интересно, что если ограничить область поиска в НКРЯ 1850 годом, употреблений из другой группы будет и того всего 12,5%, а в поиске с 1990 года таких, других, употреблений — 100%.

Определите слово **X** и два его значения. В каком из значений **X** употребляется в исследуемом стихотворении?

**Модель ответа и критерии оценивания**

Слово **X** — *шпиль* (2 балла), встречаемое в стихотворении Игоря Северянина «Октябрь», его первое значение (наиболее частотное до 1980 года и до 1850 года) — ‘шпиль, острие’ (1 балл), вторым значением является наименование породы собаки (1 балл). В стихотворении в контексте *леса шпиль* значение слова — из первой группы (1 балл), то есть ‘шпиль, острие, верхушка’.

**Итого за задание — 5 баллов.**

**Задание P2.** В одном из стихотворений на выбор можно обнаружить образованное от приставочного глагола слово **A**, значение которого мы пока обозначим как **a**. Это слово исторически родственно

- приставочному глаголу **B**, который чаще всего в сходных контекстах встречается вместо глаголов *жить*, *влачить* (*существование*), *томиться* (последний — реже из всех указанных), страдательное причастие настоящего времени **b** от **B** можно встретить, к примеру, в таких случаях: *Три царства суть*, — *отбарабанивал Антон*, — *царство неживое — видимое и ископаемое*, *царство b* — *растительное и царство животное*. [Александр Чудаков. Ложится мгла на старые ступени (1987-2000) // «Знамя», 2000];
- глаголу **B**, очень похожему на **B** без приставки и с суффиксом со значением состояния, как в глаголе *мерзнуть*; глагол **B** чаще всего встречается в сходных контекстах вместо глаголов *мерзнуть*, *коченеть* и *продрогнуть*;

- словам Г, Д, Е, которые можно встретить в следующих примерах (некоторые из предложений ниже могут быть лишними):
  - *С малых лет это надоело, а тут еще, как на грех, в ямском конце у него зазноба завелась.* [П. П. Бажов. Широкое плечо (1948)];
  - *Что же касается Кати, — эту занозу он из сердца вырвет.* [А. Н. Толстой. Русский характер (1942-1944)];
  - *Посадка тюльпанов, озимого чеснока в грунт, окучивание георгин.* [Лунный календарь на текущую неделю. // «Биржа плюс свой дом» (Н. Новгород), 2002.09.16];
  - *Отлично, отлично, — мычит он, потирая руки и ежась не то от внутренней нервной зяби, не то от свежих волн воздуха с улицы в форточку.* [А. И. Тарасов-Родионов. Шоколад (1922)];
  - *Однако их часто заменяли морской рыбой — для этого годится тунец, лугарь, зубатка, морской окунь, ставрида, скумбрия и др.* [Что у нас на обед (2000)];
- ещё — из интересного — слову Ж ‘супруга’, а также наименованию важной науки З, которую, кстати, преподают и школьникам: на очных занятиях ученики и преподаватели пересаживают люминесцентную «информацию» от одного организма другому.

Общее значение этого исторического корня, как пишет вслед за О. Н. Трубачевым Александр Михайлович Камчатнов, известный исследователь истории русского языка и составитель заданий для Всероссийской олимпиады школьников по русскому языку, можно представить такое: ‘родной, родственный; рождаться; прорасть’. Также А. М. Камчатнов описывает, как могло развиваться значение этого корня: (1) ‘рождать(ся)’ или ‘рожденное’ > ‘росток’ > ‘острый край’; (2) ‘рождать(ся)’ > ‘прорасть’; (3) ‘рождать(ся)’ > ‘родной’. В исследуемом историческом корне представлены, во-первых, такие же чередования, как в *звякать* – *звук*, во-вторых, в корне есть другой интересный элемент *-но-*, хотя в сравниваемом чередующемся корне обычно встречается *-он-* и *-ен-*: *звон*, *звенеть*. Кроме того, на месте первого согласного также встречаются чередования, одно — собственно славянское, как в словах *могу* – *можешь*, а второе — индоевропейское, как в словах *гульден* – *золото*.

Установите А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, З, а также а и б. Порядок следования пропусков Г, Д, Е не имеет значения.

### *Модель ответа и критерии оценивания*

Слово А — *озноб* (0,5 балла), оно встречается в стихотворении «Земля» Андрея Вознесенского; значение его, а, можно сформулировать как ‘дрожь, вызванная понижением температуры; ощущение холода, сопровождаемое дрожью или мышечной тряской’ (1 балл).

Слово Б: *прозябать* (1 балл), слово б: *прозябаемый* (0,5 балла). Слово В: *зябнуть* (1 балл). Слова Г, Д и Е: *засноба*, *зябь*, *зубатка* (по 1 баллу за каждое из слов).

Слова Ж и З — *жена* (0,5 балла) и *генетика* (0,5 балла) соответственно.

**Итого за задание — 8 баллов.**

**Задание Р3.** Предложенное стихотворение Игоря Северянина начинается следующим образом:

Люблю октябрь, угрюмый месяц,

Люблю обмершие леса,

Когда хромает ветхий месяц,

Как половина колеса.

Одно из слов в этом стихотворном фрагменте произносится не так, как обычно, то есть не так, как не в поэтической речи, в обычном разговоре, в обычной речи, скажем точнее: в изолированном произношении. Затранскрибируйте это слово, условно обозначим его как **А**, а также постарайтесь объяснить, с чем связано несоответствие двух произношений: «поэтического» и «обычного».

Кроме того, ещё одно слово в приведённом фрагменте, обозначим его как **Б**, если внутри него «вставить» букву *з* и прочитать на манер конца XVIII века, будет читаться так же, как и в данном фрагменте. О каком слове идёт речь? Ответ аргументируйте.

### *Модель ответа и критерии оценивания*

Слово **А** — *октябрь*, в данном стихотворении размер (1 балл) предполагает произношение данного слова как [акт'абр']\* (1 балл), хотя в изолированном контексте оно произносится как [акт'абър']\* (1 балл).

В этом слове возникает краткий (редуцированный) гласный между [р], сонорным (очень звучным) согласным в абсолютном конце слова, и [б], шумным согласным перед ним, поскольку такое сочетание согласных в конце слова без гласных труднопроизносимо (2 балла за любое релевантное приведенному обоснование, в том числе за указывающее на компенсаторную вокализацию).

Слово **Б** — *обмершие*, поскольку произносится как [абм'ёршьь]\* (1 балл), слово со вставкой *з* — *обмёрзшие*, в котором происходит полная регрессивная ассимиляция по глухости и месту образования [з] (ср. *обмер<з>ать*) под воздействием последующего [ш] (2 балла за любое релевантное приведенному обоснование, использующее терминологию школьной программы и (или) современной академической программы). Произношение [é] на месте буквы *ё* в русском языке характерно для конца XVIII века (и некоторого периода позднее) (и является следствием церковнославянского влияния на русский литературный классицизм), в таком случае слово со вставкой произносилось бы тоже как [абм'ёршьь]\* (1 балл за установление тождества).

*\*Примечание.* От участника не требуется приведение транскрипции, соответствующей системе, представленной в учебном пособии С. В. Князева и С. К. Пожарицкой, допускается приведение транскрипции по любой внутренне согласованной системе. За приведение некорректных диакритик, за приведение транскрипций, противоречащих друг другу, **не назначать баллы**, даже если одна из транскрипций формально корректна. Допустимо представление [ь] как [ы] или [а] и [ь] как [и] в транскрипциях, следующих школьной программе (без нарушения внутренней согласованности).

**Итого за задание — 9 баллов.**

**Задание Р4.** В том же стихотворении Игоря Северянина встречаем: *Но кто надтреснул лунный обод?*. В этом предложении обнаруживается некоторое грамматическое несоответствие современной русской речи.

Вообще, сам глагол *надтреснуть* встречается в Национальном корпусе русского языка всего 28 раз: впервые он фиксируется в 1857 году — и далее возникает периодическими «всплесками», однако конструкции этого глагола с **таким** существительным непосредственно после него и вовсе отсутствуют, как выяснил некоторый лингвист Й.

Какое грамматическое свойство, проявление какого грамматического признака глагола *надтреснуть* проверял Й. и какое **такое** существительное он искал? Что он упустил в своём анализе?

### *Модель ответа и критерии оценивания*

Й. исследовал переходность глагола *надтреснуть* (1 балл), поскольку в приведенном фрагменте из Игоря Северянина данный глагол переходный: он управляет прямым дополнением *обод* (1 балл за объяснение).

Й. искал сочетание глагола *надтреснуть* с существительным в винительном падеже (1 балл), то есть с прямым дополнением, выраженным существительным (комментарий об отсутствии предлога не требуется, поскольку в условии задания имеется указание на употребление существительного *непосредственно после* глагола).

Й. не довёл анализ до конца, поскольку, во-первых, прямое дополнение может быть выражено не только существительным, но и местоимением-существительным (1 балл), и числительным-существительным (1 балл), к примеру, стоило бы проверить сочетаемость с личными или некоторыми другими местоимениями вроде *я, себя, кто* (1 балл за любой пример местоимений) или с количественными и собирательными числительными, *два* или *двое* (1 балл за любой пример числительных). Кроме того, Й. стоило бы помнить, что помимо винительного падежа без предлога прямое дополнение может быть выражено родительным падежом без предлога при отрицании (1 балл), ср.: *Я не вижу смысла в том, чтобы выдавать сейчас такую информацию.* [Ваши кто владеет? // «Дело» (Самара), 2002.07.17] (1 балл за любой грамматичный пример).

*Примечание.* Указание на сентенциальные актанты, адвербиальные конструкции, подлежащее и генитивные конструкции в партитивных контекстах (при «ждательной» конструкции), в эмфатических конструкциях и конструкциях с *на сумму* и *из расчёта* оцениваются 1 баллом за описание и 1 баллом за адекватный пример без превышения суммы баллов за задание.

**Итого за задание — 9 баллов.**

**Задание Р5.** В стихотворении «Импровизация» Бориса Пастернака можно заметить слово *кубышки*. Оно очень заинтересовало школьницу В. Ф., которая подобрала несколько, как ей показалось, похожих слов: *мышка, дурнышка, вспышка, пустышка, латышка, крышка* и *ледышка*. Она распределила их по группам следующим образом:

(1)		(2)		
S →	A →	S →		V →
		(3)	(4)	
<i>ледышка</i>	<i>пустышка</i>	<i>мышка</i> <i>крышка</i>	<i>латышка</i>	<i>кубышка</i> <i>вспышка</i>

Так случилось, что конспект, который делала В. Ф., немного промок, а таблица в нём потеряла несколько заголовков: (1)–(4).

Й., нашедший конспект, понял, что при распределении В. Ф. допустила всего одну ошибку.

Установите пропуски (1)–(4), объясните принцип устройства таблицы и опишите ошибку, которую обнаружил Й.

### *Модель ответа и критерии оценивания*

Пропуски нужно заполнить следующим образом:

- (1) слова, образованные с помощью суффикса *-ышк-*;
- (2) слова, образованные с помощью суффикса *-к-*;
- (3) слова, отличающиеся от производящих значением уменьшительности;
- (4) слова, отличающиеся от производящих наименованием женщины, а не мужчины.

**За восстановление каждого из пропусков — 1 балл, всего 4 балла.**

Обозначение  $X \rightarrow$ , где  $X$  — некоторая латинская буква, означает, от слова какой части речи произведено распределенное по группам слово в нижнем ряду таблицы: S — от существительного, A — от прилагательного, V — от глагола (2 балла за установление всех частей речи и описания нотации).

Ошибка заключается в том, что *кубышка* не образовано от глагола (1 балл) и не образовано с помощью суффикса *-к-* (1 балл): его необходимо поместить в первый столбец к *ледышке* (1 балл), поскольку, по-видимому, данное слово образовано от существительного *куб* (0,5 балла за указание на часть речи производящего и саму производящую базу) при помощи суффикса *-ышк-* (0,5 балла) со значением ‘растение, напоминающее что-л.’ или ‘ёмкость, напоминающая что-л.’ (1 балл за любое из значений, предпочтительно первое, поскольку именно в таком значении слово употребляется в стихотворении).

**Итого за задание — 11 баллов.**

**Задание Р6.** В одном из представленных в комплекте стихотворений можно обнаружить просторечное слово **A**, которое в словарях пока не получило меты *устар.* Это слово обозначают и как наречие, и как союз. Если представить его историческую «генетическую» структуру, то в нём будет три компонента:  $\alpha$ ,  $\beta$  и  $\gamma$  (условимся, что мы обозначаем их по порядку следования в слове).

Вообще, слов, устроенных аналогично **A**, можно найти несколько (они почти все будут просторечными, диалектными или устаревшими): исторически  $\alpha$  является предлогом,  $\beta$  — указательным или определительным местоимением, а  $\gamma$  — существительным, родственным, к примеру, латышскому *mitu, mist* ‘проживать, находиться, пребывать’, авестийской основе *таёдана-* ‘жилище, дом, местопребывание’,  $\gamma$  часто в славянских языках означает ‘город’, а не всякое топографическое положение. Важно отметить, что последний элемент,  $\gamma$ , в наших наречиях и союзах является факультативным, то есть необязательным. Рассмотрим на схеме:

$\alpha \setminus \beta$		$\beta_1$	<i>tot</i>	$\beta_2$
$\alpha_1$	$\gamma -$	+!	+	+
	$\gamma +$	+ (A)	+	+
$\alpha_2$	$\gamma -$	+	-	-
	$\gamma +$	+	+	+

Знаком + обозначаются слова, составленные из указанных  $\alpha$ ,  $\beta$  и  $\gamma$  в нужных формах, представленные в современной русской речи или в диалектных и исторических памятниках. Знаком – обозначены слова, не зафиксированные ни в одном из источников. Знаками  $\gamma -$  и  $\gamma +$  обозначено отсутствие или наличие факультативного компонента  $\gamma$  соответственно. Знаком ! обозначено слово, которое является часто употребляемым в современном русском языке (оно употребляется более 460 раз на миллион других слов по данным Национального корпуса русского языка). Некоторые из слов, отмеченных +, можно встретить в следующих фрагментах:

1. *Не уеду никуда, дока не умру.* [Словарь вологодских говоров, т. 2];
2. *...и тот де улус на одной стороне реки, а юрт в улусе с тысячу, а на другой стороне Шингалу против того улус стоит таков же; а ехали де мы из Нулгуцкого города досямест три месяца на конех, а коней было у нас имано съ собою на двух человек три лошади, а от нашего де города стоит.* [Отписка Якутскому воеводе Димитрию Францбекову... (1652)];
3. *Дотамест досидела, что голова заболела.* [Акчимский словарь, вып. 1–6];
4. *Вить, мой батюшка, пока Митрофанушка ещё в недорослях, пота его и понежить; а там лет через десяток, как войдёт, избави боже, в службу, всего натертится.* [Д. И. Фонвизин. Недоросль (1782)].

Заполните таблицу, представленную в задании, полностью, восстановив все пропуски  $\alpha_{1-2}$ ,  $\beta_{1-2}$  и слова, отмеченные знаком +.

### Модель ответа и критерии оценивания

Таблица восстанавливается следующим образом:

$\alpha \setminus \beta$		<u>КОЙ</u>	<i>тот</i>	<u>СЕЙ</u>
<u>ПО</u>	$\gamma -$	<u>ПОКА</u>	<u>ПОТА</u>	<u>ПОСЯ</u>
	$\gamma +$	<u>ПОКАМЕСТ</u>	<u>ПОТАМЕСТ</u>	<u>ПОСЯМЕСТ</u>
<u>ДО</u>	$\gamma -$	<u>ДОКА</u>	–	–
	$\gamma +$	<u>ДОКАМЕСТ</u>	<u>ДОТАМЕСТ</u>	<u>ДОСЯМЕСТ</u>

За восстановление пропусков  $\alpha_{1-2}$ ,  $\beta_{1-2}$  — по 1 баллу, всего 4 балла.

За восстановление пропусков на месте знака + всего — 3 балла, в случае хотя бы одной ошибки — 0.

**Итого за задание — 7 баллов.**

### Как делать стихи?\*

1

Новизна в поэтическом произведении обязательна. Материал слов, словесных сочетаний, попадающих поэту, должен быть переработан. Если для делания стиха пошёл старый словесный лом, он должен быть в строгом соответствии с количеством нового материала. От количества и качества этого нового будет зависеть, годен ли будет такой сплав в употребление.

В поэтической работе есть только несколько общих правил для начала поэтической работы. И то эти правила — чистая условность. Как в шахматах. Первые ходы почти однообразны. Но уже со следующего хода вы начинаете придумывать новую атаку. Самый гениальный ход не может быть повторён при данной ситуации в следующей партии. Сбивает противника только неожиданность хода. Совсем как неожиданные рифмы в стихе.

Как же делается стих?

Работа начинается задолго до получения, до осознания социального заказа. Предшествующая поэтическая работа ведётся непрерывно. Хорошую поэтическую вещь можно сделать к сроку, только имея большой запас предварительных поэтических заготовок. Например, сейчас (пишу только о том, что моментально пришло в голову) мне сверлит мозг хорошая фамилия «господин Глицерон», пришедшая случайно при каком-то перевернутом разговоре о глицерине. Есть и хорошие рифмы:

(И в небе цвета) *крем*  
 (вставал суровый) *Кремль*.  
 (В Рим ступайте, к французам) *к немцам*  
 (там ищите приют для) *богемца*.  
 (Под лошадиный) *фырк*  
 (когда-нибудь я добреду до) *Уфы*.

Или:

(Окрашенные) *нагусто*  
 (и дни и ночи) *августа*

Поэт каждую встречу, каждую вывеску, каждое событие при всех условиях расценивает только как материал для словесного оформления.

Я два дня думал над словами о нежности одинокого человека к единственной любимой. Как он будет беречь и любить её? Я лёг на третью ночь спать с головной болью, ничего не придумав. Ночью определение пришло.

Тело твоё  
 буду беречь и любить,

как солдат, обрубленный войною,  
ненужный, ничей,  
бережёт  
свою единственную ногу.

Я вскочил, полупроснувшись. В темноте обугленной спичкой записал на крышке папиросной коробки — «единственную ногу» и заснул. Утром я часа два думал, что это за «единственная нога» записана на коробке и как она сюда попала.

Я думаю, что даже мои небольшие примеры ставят поэзию в ряд труднейших дел, каковым она и является в действительности.

## 2

Наиболее действенным из последних моих стихов я считаю стихотворение «Сергею Есенину». Как работался этот стих?

Конец Есенина огорчил, огорчил обыкновенно, по-человечески. Я узнал об этом ночью, огорчение, должно быть, так бы и осталось огорчением, должно быть, и подрасеялось бы к утру, но утром газеты принесли предсмертные строки:

В этой жизни умирать не ново,  
Но и жить, конечно, не новей.

Сразу стало ясно, сколько колеблющихся этот сильный стих, именно — *стих*, подведёт под петлю и револьвер. И никакими, никакими газетными анализами и статьями этот стих не аннулируешь. С этим стихом можно и надо бороться стихом, и *только стихом*.

Так поэтам СССР был дан социальный заказ написать стихи об Есенине. Заказ приняли многие. Но что написать? Как написать?

Я хожу, размахивая руками и мыча ещё почти без слов, то укорачивая шаг, чтоб не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам. Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, приходящая через неё гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытискивать отдельные слова. Откуда приходит этот основной гул-ритм — неизвестно. Ритм — это основная сила, основная энергия стиха.

Поэт должен развивать в себе именно это чувство ритма и не заучивать чужие размерчики; ямб, хорей, даже канонизированный свободный стих — это ритм, приспособленный для какого-нибудь конкретного случая и именно только для этого конкретного случая годящийся.

Размер получается у меня в результате покрытия этого ритмического гула словами, словами, выдвигаемыми целевой установкой (всё время спрашиваешь себя: а то ли это слово? А кому я его буду читать? А так ли оно поймётся? И т. д.), словами, контролируемые высшим тактом, способностями, талантом.

Сначала стих Есенину просто мычался приблизительно так:

та-ра-ра́ /ра-ра́/ ра, ра, ра, ра́, /ра-ра́/  
ра-ра-ри /ра ра ра/ ра ра /ра ра ра ра/  
ра-ра-ра /ра-ра ра ра ра ра ри/  
ра-ра-ра /ра ра-ра/ ра ра /ра/ ра ра.

Потом выясняются слова:

Вы ушли ра ра ра ра в мир иной.

Может быть, летите ра ра ра ра ра.

Десятки раз повторяю, прислушиваюсь к первой строке. «Вы ушли, как говорится, в мир иной». Строка сделана — «как говорится», не будучи прямой насмешкой, тонко снижает патетику стиха и одновременно устраняет всяческие подозрения по поводу веры автора во все загробные ахинеи. Строка сделана и сразу становится основной, определяющей всё четверостишие, — его нужно сделать двойственным, не приплясывать по поводу горя, а с другой стороны, не распускать слезоточивой нуди. Надо сразу четверостишие перервать пополам: две торжественные строки, две разговорные, бытовые, контрастом оттеняющие друг друга. Поэтому сразу, согласно с моим убеждением, что для строк повеселей надо пообрезать слога, я взялся за конец четверостишия.

Ни аванса вам, ни дам, столовой  
ра ра ра́ ра ра́ ра́ трезвость.

Что с этими строками делать? Как их урезать? Урезать надо «ни дам». Почему? Потому что эти «дамы» живы. Называть их так, когда с большой нежностью им посвящено большинство есенинской лирики — бестактно. Поэтому и фальшиво, поэтому и не звучит. Осталось:

Ни аванса вам, ни столовой.

Пробую пробормотать про себя — не получается. Эти строки до того отличны от первых, что ритм не меняется, а просто ломается, рвётся. Перерезал, что же делать? Недостает какого-то слога. Эта строка, выбившись из ритма, стала фальшивой и с другой стороны — со смысловой. Она недостаточно контрастна и затем взваливает все «авансы и столовые» на одного Есенина, в то время как они одинаково относятся ко всем нам.

Как же сделать эти строки ещё более контрастными и вместе с тем обобщёнными?

Беру самое простонародное:

нет тебе ни дна, ни покрывки,  
нет тебе ни аванса, ни столовой.

В самой разговорной, в самой вульгарной форме говорится:

Ни тебе дна, ни покрывки,  
Ни тебе аванса, ни столовой.

Эта строка явилась хорошим разбегом для того, чтобы выкинуть все слога перед «резвость», и эта резвость явилась как бы решением задачи. Поэтому четверостишие располагает к себе даже ярых приверженцев Есенина, оставаясь по существу почти издевательским.

Четверостишие в основном готово, остается только одна строка, не заполненная рифмой.

Вы ушли, как говорится, в мир иной,  
может быть, летите ра-ра-ра-ра.  
Ни тебе аванса, ни столовой —  
Трезвость.

Может быть, можно оставить строку незарифмованной? Нельзя. Почему? Потому что без рифмы (понимаю рифму широко) стих рассыплется.

Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить её, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держать вместе. Обыкновенно рифмой называют созвучие последних слов в двух строках, когда один и тот же ударный гласный и следующие за ним звуки приблизительно совпадают. Так говорят все, и тем не менее это ерунда. Концевое созвучие, рифма — это только один из бесконечных способов связывать строки, кстати сказать, самый простой и грубый. Можно рифмовать и начала строк:

улица —  
лица у догов годов резче, —

Можно рифмовать конец строки с началом следующей:

Угрюмый дождь скосил глаза,  
а за решеткой, чёткой, —

Можно рифмовать конец первой строки и конец второй одновременно с последним словом третьей или четвёртой строки:

Среди учёных шеренг  
еле-еле  
в русском стихе разбирался Шенгели, —  
и т. д. и т. д. до бесконечности.

В моём стихе необходимо зарифмовать слово «резвость». Первыми пришедшими в голову будут слова вроде «резвость», например:

Вы ушли, как говорится, в мир иной.  
Может быть, летите... знаю вашу резвость!  
Ни тебе аванса, ни столовой —  
Трезвость.

Можно эту рифму оставить? Нет. Почему? Во-первых, — потому, что эта рифма чересчур полная, чересчур прозрачная. Когда вы говорите «резвость», то рифма «резвость» напрашивается сама собою и, будучи произнесённой, не удивляет, не останавливает вашего внимания. Если рифмуется глагол с глаголом, существительное с существительным, при одинаковых корнях или падежах и т. д., рифма не удивляет. Слово «резвость» плохо ещё и тем, что оно вносит элемент насмешки уже в

первые строки, ослабляя, таким образом, всю дальнейшую контрастность. Может быть, можно облегчить себе работу, заменив слово «трезвость» каким-нибудь легче рифмуемым или не ставить «трезвость» в конце строки, а дополнить строку несколькими слогами, например: «трезвость, тишь»?.. По-моему, этого делать нельзя, — я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало. В результате моя рифмовка почти всегда необычна и, уж во всяком случае, до меня не употреблялась, и в словаре рифм её нет.

Взяв самые характерные звуки рифмуемого, слово «резв», повторяю множество раз про себя, прислушиваясь ко всем ассоциациям: «рез», «резв», «резерв», «влез», «врез», «врезв», «врезываясь». Счастливая рифма найдена. Глагол — да ещё торжественный!

Но вот беда, в слове «трезвость», хотя и не так характерно, как «резв», но все же ясно звучат «т», и «ст», а для смягчения «т» оставляется «летите», звучащее отчасти как «лететье». И вот окончательная реакция:

Вы ушли, как говорится, в мир иной.

Пустота, — летите, в звезды врезываясь...

Ни тебе аванса, ни столовой —

Трезвость.

Разумеется, я чересчур упрощаю, схематизирую и подчиняю мозговому отбору поэтическую работу. Конечно, процесс писания окольнее, интуитивней. Но в основе работа всё-таки ведется по такой схеме.

Первое четверостишие определяет весь дальнейший стих. Имея в руках такое четверостишие, я уже прикидываю, сколько таких нужно по данной теме и как их распределить для наилучшего эффекта (архитектоника стиха). Имея основные глыбы четверостиший и составив общий архитектурный план, можно считать основную творческую работу выполненной.

Далее идёт сравнительно лёгкая техническая обработка поэтической вещи.

Надо довести до предела выразительность стиха. Одно из больших средств выразительности — образ. Не основной образ-видение, который возникает в начале работы как первый туманный ещё ответ на социальный заказ. Нет, я говорю о вспомогательных образах, помогающих вырастать этому главному.

Способы выделки образа бесконечны. Один из примитивных способов делания образа — это сравнения. Первые мои вещи, например, поэма «Облако в штанах», были целиком построены на сравнениях — всё «как, как и как».

Распространённым способом делания образа является также метафоризирование, т. е. перенос определений, являющихся до сего времени принадлежностью только некоторых вещей, и на другие слова, вещи, явления, понятия.

Например, метафоризирована строка:

И несут стихов заупокойный лом.

Один из способов делания образа, наиболее применяемый мною в последнее время, это — создание самых фантастических событий — фактов, подчёркнутых гиперболой.

Может быть обратная образность, т. е. такая, которая не только не расширяет сказанного воображением, а, наоборот, старается втиснуть впечатление от слов в нарочно ограниченные рамки. Например, у моей старой поэмы «Война и мир»:

В гниющем вагоне на 40 человек —

4 ноги.

Я прибегаю к аллитерации для обрамления, для ещё большей подчёркнутости важного для меня слова. Можно прибегать к аллитерации для простой игры словами, для поэтической забавы; старые (для нас старые) поэты пользовались аллитерацией главным образом для мелодичности, для музыкальности слова и поэтому применяли часто наиболее для меня ненавистную аллитерацию — звукоподражательную. О таких способах аллитерирования я уже говорил, упоминая о рифме.

Конечно, не обязательно уснащать стих вычурными аллитерациями и сплошь его небывало зарифмовывать. Помните всегда, что режим экономии в искусстве — всегдашнее важнейшее правило каждого производства эстетических ценностей. Поэтому, сделав основную работу, о которой я говорил вначале, многие эстетические места и вычурности надо сознательно притушёвывать для выигрыша блеска другими местами.

Сделав стих, предназначенный для печати, надо учесть, как будет восприниматься напечатанное, именно как напечатанное.

Размер и ритм вещи значительнее пунктуации, и они подчиняют себе пунктуацию, когда она берётся по старому шаблону.

Раздел строчек часто диктуется и необходимостью вбить ритм безошибочно, так как наше конденсированное экономическое построение стиха часто заставляет выкидывать промежуточные слова и слоги, и если после этих слогов не сделать остановку, часто бóльшую, чем между строками, то ритм оборвётся.

Вот почему я пишу:

Пустота...

Летите,

в звёзды врезываясь.

«Пустота» стоит отдельно, как единственное слово, характеризующее небесный пейзаж. «Летите» стоит отдельно, дабы не было повелительного наклонения: «Летите в звёзды», и т. д.

Одним из серьёзных моментов стиха, особенно тенденциозного, декламационного, является концовка. В эту концовку обычно ставятся удачнейшие строки стиха. Иногда весь стих переделываешь, чтобы только была оправдана такая перестановка.

В стихе о Есенине такой концовкой, естественно, явилась перефразировка последних есенинских строчек.

Они звучат так:

Есенинское —

В этой жизни умирать не ново,

Но и жить, конечно, не новей.

Моё —

В этой жизни помереть нетрудно,

Сделать жизнь значительно трудней.

На всём протяжении моей работы всего стихотворения я всё время думал об этих строках. Работая другие строки, я всё время возвращался к этим — сознательно или бессознательно. Не представляется возможным учесть количество переработок; во всяком случае, вариантов этих двух строк было не менее 50—60.

1926

**\*Текст приводится с сокращениями и некоторыми изменениями в методических целях.**

## Стихотворения на выбор

**Игорь Северянин**

**Октябрь**

Люблю октябрь, угрюмый месяц,

Люблю обмершие леса,

Когда хромает ветхий месяц,

Как половина колеса.

Люблю мгновенность: лодка... хобот-

Серп... полумаска... леса шпиц\*...

Но кто надтреснул лунный обод?

Кто вор лучистых тонких спиц?

Морозом выпитые лужи

Хрустят и хрупки, как хрусталь;

Дороги грязно-неуклюжи,

И воздух сковывает сталь.

Как бред земли больной, туманы

Сердито ползают в полях,  
И отстраданные обманы  
Дымят при блеске лунных блях.

И сколько смерти безнадежья  
В безлистном шелесте страниц!  
Душе не знать любви безбрежья,  
Не разрушать душе границ!

Есть что-то хитрое в усмешке  
Седой улыбки октября,  
В его сухой, ехидной спешке,  
Когда он бродит, тьму храбря.

Октябрь и Смерть — в законе пара,  
Слиянно-тесная чета...  
В полях — туман, как саван пара,  
В душе — обмершая мечта.  
<...>

Октябрь 1910 г.

**Борис Пастернак**  
**Импровизация**

Я клавишей стаю кормил с руки  
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.  
Я вытянул руки, я встал на носки,  
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.

И было темно. И это был пруд  
И волны. — И птиц из породы люблю вас,  
Казалось, скорей умертвят, чем умрут  
Крикливые, черные, крепкие клювы.

И это был пруд. И было темно.  
Пылали кубышки с полуночным дегтем.  
И было волною обглодано дно  
У лодки. И грызлись птицы у локтя.

И ночь полоскалась в гортанях запруд,  
Казалось, покамест птенец не накормлен,  
И самки скорей умертвят, чем умрут  
Рулады\* в крикливом, искривленном горле.

*\*Рулада — быстро исполненным, раскатистый, виртуозный пассаж в пении.*

1915

**Андрей Вознесенский**  
**Земля**

Мы любим босыми  
Ступать по земле,  
По мягкой, дымящейся, милой земле.

