

Титульный лист

победителя
регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников
2021 года по литературе

Участник	Класс	Количество баллов
Карпенкова А.И.	11	92,5

Шифр работы Л-11-03

Всероссийская олимпиада школьников по литературе 2020-2021 г.

Региональный этап. 11 класс

Лист для ответов

Задание №1.

Впишите имена персонажей, фамилию автора и название произведения в соответствующую графу таблицы.

№ задания	Ответ			Балл (заполняется проверяющими)
	Персонажи	Автор	Название произведения	
1.1.		Пушкин	"Гробовщик"	
1.2.	Обломов, Штессаль	Гоголь	"Обломов"	
1.3.	Бездомный, Бершоз	Булгаков	"Мастер и Маргарита"	
Суммарный балл за задание №1				

Задание №2.

Сгруппируйте примеры, вписав номера в соответствующую графу таблицы.

Группа 1	Группа 2	Группа 3	Балл (заполняется проверяющими)
2.1.	2.2.	2.5.	
2.3.	2.4.	2.7.	
Следует исключить пример №2.6.....			
Суммарный балл за задание №2			

Подписи проверяющих:

Литературная приемственность — пожеланная, одна из наиболее характерных черт словесного творчества. Реминисценция же, «образ литературот в литературе», является значимым приемом, олицетворяющим такую приемственность. Многочисленные «Фамиллярики» — не только переводы с латинского, но и, скорее, особые авторские интерпретации текста первоисточника, есть у разных поэтов разных творческих эпох: Ломоносова, Пушкина, Рема.

Стихотворение Юрия Левитанского посвящено теме наследственности писателя (уже — поэта), переживаниям мотива, символов, смыслов, образов, ритмов и уже с ними у своих предшественников. В тексте присутствует своя «нумерология»; наиболее часто повторяющееся число — двойка («меж двух небес», «две бровки»). Это и символ двойственности, дуализма творчества с одной стороны (оба — во мне, и прошлое, и настоящее), и «олицетворение» межлитературной полемики (я — другой; хотя наследую, но интерпретирую по-своему). Вспоминается переводческая деятельность русских писателей, из которых один из известных авторов из первых переводчиков, В.А. Жуковский, писал: «...переводчик в стихах — соперник». Стоит отметить, что Юрий Левитанский вряд ли придерживается какой-то одной из этих точек зрения в рамках представленного стихотворения. Мир зеркал неоднозначен и обман.

тив, а потому стихотворение (и стихотворное творчество) отражается в ^{поэтической насле-} "зеркала" не без вариаций. Символ зеркала, введён в первых двух строках ("меж двух зеркал", "в двух зеркалах"), однако за счёт ^{единого} хромотона (который сейчас мы бы назвали модным словом "барберион") мотив бесконечных ^{литературных} отражений предшественников и литературных наследников остаётся с читателем до конца. Бесконечное (эпигнет "бесстётно") становится хрономом, време-
нем, потому что "повторяться" ^{в своих произведениях} ("в двух зеркалах бесстётно повторяясь") авторы могут такое же бесстётное количество раз, сколько видит себя миритское "я" стихотворения Левитанского в туннеле из зеркальных отражений, когда зеркала стоят друг напротив друга.

Тем не менее, несмотря на эту преемственность литературных смыслов и форм, поэт-писатель сейчас — не тот, что его предшественник, и, очевидно, не такой, который появится после. Миритское "я" живёт "последним звуком" (внимание на эпигнет) нисходящей галлии. Понятно, что "си" не равно "до", а потому они не могут быть тождественными, и из того настоящего не равно ниселу другому, кроме себя самого. Что же касается "нисходящей галлии", на мой взгляд*, вряд ли можно интерпретировать этот эпигнет как показатель "низменности" современной культуры по отношению к "высокой" старой. Ведь настоящее — наследник прошлого, а по законам эволюции первое должно

брать лишь лучшее от второго.

И всё же ^{творчество} ~~прошлое~~ — не только преемственность, пережитое ранее запущенного и использованного, но и пафоса с прошлыми авторами и их произведениями. Авторский герой чувствует, что и за его творчеством стоят творцы предшествующих веков («Гораций и Катюша», «Шекспир и Дант...»), ты трудит от гитара и о которых он знает. Они остаются в истории, «воскресают» именно благодаря речевым решениям авторов-наследников к их произведениям. (живут «в глубине зеркал») Зеркало как вещь, предмет описывается в первых двух строках второй строфы:

Две фронзы. Две лагуны. Два стекла.

Два тонких слоя ртутной амальгамы.

Зеркало буквально «вырисовывается» автором из составляющих деталей; ^{исходящая} навязывается некая ~~фрагментация~~ ^{фрагментация}, взгляд переводится от крупного (фронзы, рамы) к мельчайшему (зеркальный слой амальгамы). «Развязка ^{...} драмы», ~~на~~ которая устраняет страх перед «сожжением на костре», ~~замыкается~~ в этих двух зеркалах — бесконечные отражения не дадут автору «уйти» навек, ведь между этих двух литературных зеркал можно лишь «навек воскреснуть», как воскресли великие творцы прошлого.

Однако кроме этого творчество есть и непримиримая борьба в попытке привести что-то новое: «меж двух стихий», «меж двух страстей».

Важным здесь становится мотив рождения-смер-

ти, начала-конца, противопоставлений той самой бесконечности отражений. Сильным и важным для понимания и раскрытия затронутой автором темы элементом стихотворения является рефрен, повторённый дважды и оба раза — с вариацией:

/ строфа	// строфа
Меж двух небес	Меж двух стихий
(начала и конца)	(начала и конца)
Меж двух стихий	Меж двух страстей
(как в кресле брадобрея —	(как в кресле брадобрея —
меж двух зеркал).и	меж двух зеркал).

Здесь, как в «сильном» месте произведения, сконцентрированы два взгляда на литературную приемственность, рассмотренные ранее. Приём их интерпретации заключается во вставных конструкциях. Так, в «меж двух стихий» первого рефрена этили стихиями могут оказаться «два огня» — борющиеся, но неизменно похожие, — тогда как «две стихии» начала и конца могут стать «огнём и водой» — сражающимися, непримиримыми и, что главное, непохожими.

Такой конфликт почти всегда соотносится с рубежом веков (замечим, что стихотворение датировано 1981 г. — ровно десятилетие до конца советского века в истории России), когда любой становится перед выбором, искать ли опору в неустойчивое время в прошлом, или же, отбросив всё старое, идти в будущее «напролом» (как,

например, сделали это в начале XX века —
предвещая переломную эпоху — футуристы.)

Стихотворение Юрия Левицкого свое
метрикой отражает преемственность, непрерыв-
ность культурного развития. Стихотворный размер —
ямб, который, хотя и является вольтовым, (в разных
стихах встречается разное количество стоп: две,
три, пять) вариативность его подчиняется определённой
логике (длинные строки — неизменно пятистопные, корот-
кие — с чередованием двух и трёх стоп на стих). Это —
признак литературной преемственности, относящий
стихотворение к наследию Ломоносова и «благосо-
вешной пушкинской метаморфозе» ^{или} «русский» метр.

С другой стороны, обилие анжамбеляков (мехстоп-
ных переносов):

Ну что ж, мой друг;

приходит наше время.

делает ~~я~~ текст прерывистым, строки — не всегда рифмо-
ванными (или подчиняющимися единому типу рифмовки),
что противопоставляет форму стихотворения Леви-
цкого старому, «мелочливому» стихотворению золо-
того века. Тем не менее, именно эта «прерывистость»,
^{внеформатность} делает это произведение ближе к поэзии века серебря-
ного, который для автора — тоже наследие прошлого,
у которого, спустя десятилетия, тоже можно что-то
перенять.

4.1.1. Ошибочно подобрана иллюстрация 2, так как она относится к ст-ю А.А.Ахматовой „Сердце бьётся ровно, мерно...“

4.1.2. Для альбома выбраны рисунки 1, 3, 4, 5, 6. Это иллюстрации к поэме А.А.Блока „Двенадцать“.

4.2. Огонь и вьюга Октябрьской революции в рисунках

В своих ^{Ю. Анненкова} иллюстрациях Анненков использует для передачи „духа революции“ острые углы, хаотичные фигуры, а терпит лишь людей изображает ^{небрежно} ~~отрывками~~ ~~фрагментами~~, часто не прорисовывая их до конца. Стихи-
руя рисунки подобным образом, художник конструирует ^{свое} ~~своё~~ ^{внимание} на ка изображении города, окружающего героев, а также на стихийности исторического контекста революции октября 1917 года, а не на людях, так что на многих иллюстрациях (кроме 4 и 6) подчёркнута собирательность, коллективность „главных действующих лиц „Двенадцати““.

~~Огонь и вьюга~~ Октябрь и декабрь революции окутан город на пятой иллюстрации. Здания на нём стоят неровно: они едва ли не перевернуты „вверх ногами“ (если бы только у домов и храмов был Петроград были ноги...). Безусловно, их „снесла“ революционная стихия, метель и вьюга, каким-то нечеловеческим образом ^{на фоне} сочетающиеся с ~~новым~~ ^{полыхающим} ~~он~~ пожаром.

Первая иллюстрация посвящена, ~~как~~ ^{как} ~~наверное~~, ^{наверное}, самым узнаваемым строкам поэмы Блока. Здесь композиционным центром изображения является плакат, закрыв-

1-11-03

иши собою без преувеличения всё небо над
городами: «Вся власть Уредительному
собранию!» На заднем плане те самые
«двенадцать» тёмными силуэтами шагают по
улице Ф. Петрова.

Ещё две иллюстрации посвящены отдельному эпизоду
поэмы — истории любви, ~~или~~ а скорее — жестокому
романсу, единственной части произведения Блока, где
герои (~~тоже — один персонаж~~) обретают имена и ~~(~~есть~~ ~~портрет~~)~~
~~портрет~~. ~~Вот~~ Такой портрет — на четвёртой
иллюстрации. Круглолицая ~~де~~ (у Блока — «толсто-мор-
денькая») девушка в меховом воротнике, бант в волосах
и ~~цвет~~ ~~на~~ фоне, за которыми — рыбка с бутыл-
кой, посетители питейного заведения за столом. При-
торность и контраст — в целом, всё в рамках жанра
того же городского «жестокое романсы»: грубовато, ^{почти что} пошло,
с трагическим концом. ~~Он~~ на шестой иллюстрации:
меховой воротник на земле, девушка с простреленной
головой, искажённое ужасом лицо человека, совершившего
ужасный промах (почти что «Крик» Мунка — ужа-
сов).



Lined area for document content.

