

0 391469 720005
39-14-69-72
(64.7)



МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА

Вариант _____ 5 _____

Место проведения _____ Москва _____
город

ПИСЬМЕННАЯ РАБОТА

Олимпиада школьников _____ «Ломоносов» _____
наименование олимпиады

ПО _____ ЛИТЕРАТУРЕ _____
профиль олимпиады

_____ А УДЫ ВАЛЕРИИ ПАВЛОВНЫ _____
фамилия, имя, отчество участника (в родительном падеже)

Дата

« 14 » _____ МАРТА _____ 2026 года

Подпись участника

_____ Руца.

39-14-69-72

(64.7)

И в мировой, и в русской литературе детство исконно сакрализуется. Этот период жизни человека представляется в произведениях поэтов и беллетристов, это пора, когда человек только начинает познавать окружающий мир, и поэтому всё кажется ему таинственным и мистическим. Ребенок еще не знает взрослого мира, где есть страх, смерть, несчастье. В русской литературе ~~детство~~ детство как об идеальном, абсолютно счастливейшем времени ~~можно~~ можно начать разговор с «Обломов» и Гончарова, где родная Обломовка представляется главному герою как рай, или с произведениями А. Толстого («Детство», «Война и мир»), где Николенька Иртеньев и Наташа Ростова являются воплощениями детской невинности до поры взросления. В контексте XIX века и в Астафьева можно вспомнить «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, где главный герой не знает зла и не совершает его, а обычные прогулки с отцом кажутся ему торжеством природы во всей ее красоте. Восприятие детства как поры чуда и волшебства проявляется и в повести Астафьева «Пастух и пастушка».

Воспоминание о детстве становится мотивобразующим ядром повести. Изза своей значимости увиденная сцена переносится в заглавие произведения. Это говорит об уравне важности, сакральности, которому соответствует это воспоминание в жизни героя как в детстве, так и во взрослой жизни. Картина ~~таинственных~~ таинственных пастуха и пастушки представляется герою идеальной, идеализированной пейзаже идеальной и беззаботной жизни: музыка, «лужайка зеленая», «звезды белые», махов. «Простенькая» и «покетная» музыка является отражением того простого и покетного счастья, которое доступно ребенку. Главный герой в детстве не знает много гнева, не знает стыда и неверия, оплсности, поэтому ~~такой~~ пастуха и пастушки в их бесстыдной, беззащитной любви является гармонично встраивающейся в общий уклад жизни семьи. В сознании ребенка она не вызывает противоречия и не требует условлений, вследствие чего даже «простенькая» музыка ~~является~~ является и покетная постановка в театре является для героя в своем роде чудом. Познавая мир, ребенок все завершено воспринимает волшебным образом, так как он еще не знает, как устроен мир. В детской оптике каждое событие — аншори чудо, а такой «жизнелюбный», новый опыт как просмотр театральной постановки — фантастическое и яркое событие. Райская пора детства, идеальная атмосфера сенокоса пастухом и пастушкой, мистическая стихия «сиреневой» музыки создают в сознании героя идеализированную картину.

Мотив воспоминания и вызванной им меланхолии становится актуальным для главного героя в настоящем, реальном ему времени. Этот эпизод берет на себя ретроспективную функцию, ~~позволяя~~ позволяя герою рефлексировать свою жизнь во ~~взрослом~~

взрослой жизни. Обращивались назад, в на свою прошлую жизнь, и обращались к ~~время и свету~~ ярким и светлым воспоминаниям из детства, он не понимает, почему "беззащитные" оказываются "доступны" злу и почему взрослые теряют те светлые качества: бесстрашие, доверие людям и миру и любви. Костальшие по детству таким образом становится средством рефлексии для своей жизни в настоящем.

0/1/0

10 (десять) / 5

№ 2.2

Комедия Александра Грибоедова "Горе от ума" и роман Евгения Замятина "Мы" написаны с разницей почти в 100 лет. Первый текст ~~на~~ ~~смонтирован~~ в 1820-х годах, а второй - в 1920-х. Произведения создавались в ~~разных~~ ^{разных} ~~направлениях~~ ^{направлениях} исторических и культурных контекстах, ответах своей современности и общественным настроениям, полемикам. Разные по жанрам литературы (драма и эпос, соответственно), "Горе от ума" и "Мы" находят общее место в формальном и содержательном новаторстве (каждое - для своего времени) и проблеме доверия и порождения неизменяемым в жизни ~~проблем~~ ~~и~~ ~~набед~~ ~~эпохи~~ ~~остается~~ ^{таким} ~~конфликт~~ ^{конфликт} частного и личного, который способствует созданию раскола в обществе. В эссе я планирую подробнее рассмотреть и сопоставить контексты, ~~которые~~ ~~создают~~ ~~поводу~~ ~~для~~ ~~дискуссионности~~ ~~темы~~ в условиях которых создавались рассматриваемые произведения и которые сформировали поводу для возникновения полемики о дискриминации людей. Также я собираюсь ответить на вопрос, как авторы разных эпох смотрели на проблему доверия и порождения.

Для начала обратимся к комедии Грибоедова "Горе от ума". Как уже указано ранее, произведение создавалось долгое время и было смонтировано только к середине 1820-х. ~~Начинал~~ ~~с~~ ~~1800-х~~ ~~в~~ ~~обществе~~ ~~называлась~~ ~~дискуссия~~ ~~об~~ ~~опозиции~~ ~~запад-~~ ~~ничества~~ ~~и~~ ~~славянофильства~~, подражания европейскому укладу жизни или ~~о~~ ~~сохранении~~ ~~консервативных~~ ~~ценностей~~. Грибоедов как дипломат, находящийся в светском кругу и наблюдатель межклассовых общественных отношений, ~~принимал~~ ~~эту~~ ~~полемику~~ ~~во~~ ~~внимание~~. Столкновение

39-14-69-72

(64.7)

интересов нового европейского характера и консервативного уклада жизни воплотилась в его произведении "Горе от ума" в виде противостояния Чацкого и французского общества. Первоначальное название комедии "Горе уму" ~~характеризовало~~ характеризовало конфликт главного героя и окружающих как трагедию, несчастье каждого умного человека (соответствующим по времени Чацкому), который вынужден страдать от непонимания. Такая постановка проблемы ~~уже~~ задает заранее скептическое отношение к интеллектуальным элэментам. Закрепившееся название "Горе от ума" акцентирует внимание и на том, в какой мере резонёр сам может быть виноват в своем несчастье. Это обосновывает недоверие к главному герою со стороны французского общества. Грибоедов расширяет поле для возможной дискуссии между героями, нарушая классическое правило трех единств для драмы и добавляет в комедию мотивы и проблемы писателя-либерала, писателя модернизатора ~~и~~ драматурга ксудую форму для того, чтобы в полной мере на содержательном уровне ввести проблему доверия и порождения между Чацким, который хочет отстаивать свою позицию и обрести любовь, и общество, которое не готово принять иного, не своего.

Далее стоит рассмотреть то, в ~~каком~~ каком контексте создавалось "Мы" и как его форма ~~и~~ и исторический фон влияют на содержание. Евгений Заметин начал задумывать свой роман после Октябрьской Революции и воплотил свою задумку в реальность в первой половине 1920-х годов. Исторический и общественный кризисы после победного политического переустройства государства повлияли на создание "Мы". ~~Какие~~ ~~были~~ ~~в~~ ~~этом~~ ~~романе~~ ~~Хотел~~ у редактора РСФСР в начале 1920-х оставалось ещё много прав и писатели могли позволить себе писать на разные темы, например в обществе было ошутимо. Если авторам не могли посадить, то задумать критический роман становилось возможным. В частности, после статьи Заметина "В Дале" многие публицисты стали агрессивно настроенными по отношению к писателю. В упомянутой статье Заметин рассуждает о том, какие роли вынуждены выполнять авторы в современной России и что он (Заметин) боится, что будущее России - её пришло. "Мы" стали поставленным в литературе экспериментом о возможности функционирования того государства, которое хотело создать партия. ~~Этим~~ ~~опытом~~ ~~стала~~ ~~первая~~ ~~проба~~ ~~мощи~~ ~~антиутопии~~. Эксперимент показал, что воображаемое идеальное государство не возможно, потому что оно неидеальное. Из авторской интересной к написанию романа можно вывести главный конфликт произведения - конфликт частного (личного) и государственного (идеологического). Личным для главного героя романа оказывается любовь, и именно любовный конфликт как движущая сила ~~произведения~~

основного конфликта решает роман Замыatina с коммерцией Грибо-
серева.

Андреевский конфликт также становится основой для воз-
никновения недовольства между правым героем и обществом и
невозможности кому-либо довериться. Различия между проу-
виденными заключаются в том, как авторы реализуют
эту проблему. ~~Можно считать~~ ~~показателем~~ Драма порогу-
мывает внешние столкновения персонажей через диалог
или взаимодействие, герои открыто выражают свои мысли
вслух, за счет чего возникают споры и разногласия. Конф-
мерция подразумевает попадание героев в несправедливо-
ую ситуацию: уверенный в себе Чацкий вынужден получить
отказ в любви или сталкиваться с несогласием со своей
точкой зрения, становиться слушателем откровенного диалога
Молчалина и Служанки. Зритель, уже на спектакль, заранее
знает коллизию, которая его ждет. На нем лежит так или
по-разному, кому доверять больше, потому что герои выражают
свои мысли вслух. Молодой Чацкий «А сурь кто?», сарказм его-
поны, характеризуют его как ^{персонажа} ~~героя~~, ~~ка~~ не верящего в убежде-
ние других и не ~~готового~~ ~~вериться~~, ~~что~~ ~~они~~ ~~имеют~~
право его критиковать и отвечать за будущее России. Как
и ~~в~~ ~~романе~~ ~~Грибоедова~~ герою-незалею Чаickому предписано выразить
авторскую позицию открыто. Оставаясь в доме Рагусова
из-за любви к Софье, он вынужден продолжить сталкиваться
с другими посетителями бала и гостями, отстаивая свое мле-
ние о свободе и равенстве, при том, что он никому не верит
и его ^{самому} ~~перозревают~~ в помещательстве ~~его~~ ~~тоже~~ ~~говорит~~ ^{общество}

Тогда как у Грибоедова проблема доверия и незнания ~~яв-~~
является открытой ~~и~~ в силу того, что это коммерция 1820-х годов,
то у Замыatina она скрыта ~~и~~ ~~развивается~~ ~~непросто~~ с
недоказанностью. Портрет «мы» - это дневник, который ведет
~~герой~~ ~~Р-503~~. Изначально эти записи представляются
стерильно выверенными, четкими и формульными, как мате-
матический язык. Главной целью пишет их, чтобы зареши-
ецировать строительство сверхкорабли в 'сверхгосударстве, и поэт-
тому дневник не предполагает ~~какой-либо~~ ~~какой-либо~~ ~~какой-либо~~ какой-
либо рефлексии на тему того, кому можно доверять, кого
надо подозревать. Берметичное, узкоправильное пространство
государства, накрепко связанное под куполом, стране законы,
тотальный контроль за поведением граждан подразумева-
ют полную типизированность всех жителей и отсутствие

доверие к I-330, недоверие о том, что мир не математически выверен, ~~это~~ чувство опасности из-за того, что за ним, возможно, следят или подозревают (агент З, колесо или "кружка" 0) приводит Р-503 к пикажному личностному кризису, с которым он не может справиться. Тех изменений мира, которые превосходили либо побег, либо строительство ~~своего~~ ~~и~~ летательного аппарата, не случилось, в связи с тем главный герой решил устроить себе фантазию, полностью лишившись возможности что-либо делать или рефлексировать. Недоверие и подозрение в случае главного героя "Мы" разрушили его жизнь, по сути поставив перед читателем проблему выбора: ~~или~~ ~~или~~ лучше отбросить свою свободу ^{через палубу} или поработать государственной машиной, поверить ей ~~и~~ и жить перманентно, но со стабильностью.

Разговоравшимся закончилось и приезд Чацкого в дом Фаустовых. Буфучи уверенным в своей правоте и в надежности борьбы за свои идеалы, ~~он~~ герой встречает отвержение и состояние обесценивания, и со стороны возлюбленной. ~~Чацкий~~ Доверие к окружающим для него ~~становилось~~ ~~невозможным~~ становится невозможным, когда он видит, как Сергей обманывает отца, тайно встречается с Маланкиной, а Маланкина обманывает Сергея, Буфучи влюбленным в аристократку. Чацкий разочаровывается в обществе, которое само выбирает играть в светские игры, распускает слухи о помешательстве, быть за полемикой тупых людей. ~~Чацкий~~ Чацкий оказывается беспомощным, что-либо изменить, в том числе, из-за того, какое недоверие превликает к нему и в нем подозревают. Поэтому ему приходится отказываться от насильственной идеи по изменению общества покидать дом Фаустовых.

Проблема недоверия и подозрения по-разному слышится авторами разных эпох. В духе романтизма перед Чацким ставится задача отстаивания своих идеалов, Буфучи самими за себя, в одиночку. Перед героем Замытина ставится иной вопрос: кому верить, если оказывается очевидно невозможно. Таким образом, эта проблема решает вопрос того, как

Существовать в меняющемся мире.

+1/1/7+1p

67 (шестьдесят семь) ~~Д~~

+10

77 (семьдесят семь) ~~Генерал~~

~~Ж~~

39-14-69-72
(64.7)

ЧЕРНОВИК

б:1

Самые простые элементы музыки
всю запечатлелись из-за их
яркости.

Музыка шрэнвая - что-то синестезическое

театр проектная
уменьши-как. сурфике

Уральской хронотоп + Библиские
мотивы.

Детство как Эдис и воспоминан
и воспоминан

Ретроспекция в детстве валя отзывается темными чувствами

Функции в единой композиции - ретроспективные, дает повод герою
для рефлексии

б:2

Предвещая заверше

"Горе от ума"

использует в
своих инте-
ресах, но
выбрав в
случае

Х образная

Мы

I-330

R-1037

D-503

R-13-но?

S-аши - ушастый

Старый дом

Кавыч 20-ва

Чацкий

Сары

Фамусов

O - благодарственная

и лозовок таланов сержей

Любов в "тесных" условиях?

Контекст 1920е годы - ранний РСФСР, волна эмиграции.

Антиутопия - идеологическая проблематика "Ил долом" ок. 1920г

Конфликт личного (частного) и гражданского

"Горе от ума" - конфликт общественный, прогрессивного общества и
архаической среды фамусовского общества 1820г

Разница в век.

Перие
Детство

Мамань
Песорин

- 1) Детство как край. "Детство" Л.Н. Толстого или "Вим". Дети шты и безвинны
- 2) Детские воспоминания во взрослом возрасте аксиоматизируются, т.к. они становятся ~~на~~ ассоциацией со с безработностью и отчаянием - заглавие
- 3) Потановка становится

Общая! замкнутая среда

Мы Формы
дневника
Закрывает и повер
обучает во
условиях тоталитар-
ной политического
режима

Условности классицистической
мысли: одно место, время, действие
В раннем случае место.

Общественного ← Любовный конфликт
как двигатель дружеских
Конфликтов

страхотство сверху
или
идеологическая

Чацкий Сары
Молчалин

Любовный
Триумфы

D-503 и I-330

D-503 I-330
O

судорожа, различные бичи Предположительно композиция 2 ~~задания~~

Контекст

1) Произведения написаны с разницей почти в 1 век. Коммерс "Горе от ума" в 1820х, а "Мы" в 1920х. ~~Грибоев писал свое~~ ~~на кануне~~ ~~различия~~ Тексты создавались в разных ист. и культ. контекстах, ~~поэтому~~ ~~ответы~~ ~~в~~ своей современности и обществе. ~~в них~~. В них, Разные по ряду лит-ты (трагедия и ~~комедия~~ ^{эпос}) ~~произвед~~ и по врем. прав. находят биче место в канониче личности и обществ. окруж. её. Изменчивым в жизни в разн. эпох. и в эсе и сдержанное...

что ~~или~~ Октябрьское

2) Подробное о Готу - Первое меще "Горе уму". Условности сущ. коммерс. Полемика нач. 19в.

3) Подробное о Мы. Бюлер Заметки, статьи "в докосу" ^{почему} ^{модот} ^{поява}
 Обстановка в 1920, желание эмпатировать.

4) Как авторы ~~выраза~~ ^{интерпретация} накрывают проблему реверсии и ^{+ внешне столкновение (Сержи Монталми)}
 недоверия? Грибоев - герой - резонер, ~~и~~ Заметки - герой
 ~~эвентуал~~ главного героя, психологизм и внутренности
 кризис

5) Разные "кармасы" - ГОУ - канониче общественно, разный-
 зрен. Мы - канониче личного и программно, предполож
 антиутопия

6) Общезнучица ^(тупофильство)
 ^{слова} - любовь, любовный конфликт

7) Чацкий, Сержи, Монталми. Никому не верить. Сами по себе
 ^{и общество}
 ^{решают} ^{пробл.}

8) Д-503, I-330, О. Кому можно верить, если оставаться со
 своими невозможными?

9) Зашифтое пространство

10) ^{он не может} ^{Сказоча}
 ^{с примером} ^{подозрений} ^{чищает его} ^{эссе Д-503}
 Горе уму
 Горе от ума

Мы Мы узнаем, о
 ^{по ходу} ^{гем} ^{невози} ^{говорит}
 ^{Модернизму} ^{зеркает} ^{гран}
 форму ^{дне}

Почва: ^{неверие} ^{порождает} ^{внутренний}
 ^{жизне}