

Методические рекомендации

Муниципальный этап олимпиады для учеников 11 класса состоит из одного аналитического задания (с опорой на предложенные направления для анализа; время выполнения 3,5 астрономических часа, максимальный балл – 70) и одного творческого задания (время выполнения – 1,5 астрономических часа, максимальный балл – 30). Внутри общего времени (5 астрономических часов) ученик распределяет количество времени для работы над аналитическим и творческим заданием сам. ***Максимальный общий балл за работу – 100 баллов (аналитическое задание – 70 баллов, творческое задание – 30 баллов).***

Аналитическое задание

В качестве первого задания участнику олимпиады предлагается провести целостный анализ текста – прозаического ИЛИ поэтического. Выбор типа текста – право ученика.

Анализируя текст, ученик должен показать степень сформированности аналитических, филологических навыков – именно они и станут предметом оценки.

Ученик сам определяет методы и приёмы анализа, структуру и последовательность изложения своих мыслей. Важно, чтобы анализ текста приводил ученика-читателя к главному – пониманию автора, смысла его высказывания, его позиции, способов, которыми он эту позицию выразил. Анализ текста проводится учеником для того, чтобы уточнить, углубить, развить первичное понимание, увидеть произведение как целостное единство элементов, несущее в себе смысл, – и на основе этого нового видения и понимания вступить в диалог с автором произведения.

Под «целостным анализом текста» мы понимаем не обязательный учет и скрупулёзное описание всех его структурных уровней — от фонетической и ритмико-метрической стороны до контекста и интертекста: мы рекомендуем сосредоточиться на тех аспектах текста, которые актуализированы в нём и в наибольшей степени «работают» на раскрытие заложенных в нём смыслов. Специально оговариваем: анализ текста – это не повод демонстрировать знание филологической терминологии; цель его не в создании наукообразного текста о тексте художественном. Обилие терминов в работе ещё не означает научности. Гораздо важнее сказать о своём понимании ясно и точно, а термины использовать к месту и дозированно.

На муниципальном этапе характер «помощи» ученику меняется – вместо опорных вопросов мы предлагаем достаточно сжато сформулированные направления для размышления; собственно целостный анализ «без подсказок» будет ждать их на региональном и заключительном этапах. Такое постепенное усложнение задания от этапа к этапу позволит нам более адекватно выстроить тренировочную работу.

Критерии оценивания аналитического задания

С целью снижения субъективности при оценивании работ предлагается ориентироваться на ту шкалу оценок, которая прилагается к каждому критерию. Она соответствует привычной для российского учителя **четырёхбалльной системе**: первая оценка – условная «двойка», вторая – условная «тройка», третья – условная «четвёрка», четвёртая – условная «пятерка». Баллы, находящиеся между оценками, соответствуют условным «плюсам» и «минусам» в традиционной школьной системе.

Пример использования шкалы. При оценивании работы по первому критерию ученик в целом понимает текст, толкует его адекватно, делает верные наблюдения, но часть смыслов упускает, не все яркие моменты подчёркивает. Работа по этому критерию в целом выглядит как «четвёрка с минусом». В системе оценок по критерию «четвёрке» соответствует 20 баллов, «тройке» – 10 баллов. Соответственно, оценка выбирается проверяющим по шкале из 16-19 баллов. Такое «сужение» зоны выбора и введение пограничных оценок «зарубок», ориентированных на привычную модель оценивания, поможет избежать излишних расхождений в таком субъективном процессе, как оценивание письменных текстов.

Оценка за работу выставляется сначала в виде последовательности цифр – оценок по каждому критерию (ученик должен видеть, сколько баллов по каждому критерию он набрал), а затем в виде итоговой суммы баллов. Это позволит на этапе показа работ и апелляции сфокусироваться на обсуждении реальных плюсов и минусов работы.

Критерии:

1. Понимание произведения как «сложно построенного смысла» (Ю.М. Лотман), последовательное и адекватное раскрытие этого смысла в динамике, в «лабиринте сцеплений», через конкретные наблюдения, сделанные по тексту.

Максимально 30 баллов. Шкала оценок: 0 – 10 – 20 – 30

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

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

3. Владение теоретико-литературным понятийным аппаратом и умение использовать термины корректно, точно и только в тех случаях, когда это необходимо, без искусственного усложнения текста работы.

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

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

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

5. Общая языковая и речевая грамотность (отсутствие речевых и грамматических ошибок). Примечание 1: сплошная проверка работы по привычным школьным критериям грамотности с полным подсчётом ошибок не предусматривается. Примечание 2: при наличии в работе речевых, грамматических, а также орфографических и пунктуационных ошибок, затрудняющих

чтение и понимание текста, обращающих на себя внимание и отвлекающих от чтения (в среднем более трёх ошибок на страницу текста), работа по этому критерию получает ноль баллов.

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

Итого: максимальный балл – 70 баллов

Н.В. Направления для анализа, предложенные школьникам, носят рекомендательный характер; их назначение лишь в том, чтобы направить внимание на существенные особенности проблематики и поэтики текста. Если ученик выбрал собственный путь анализа – он имел на это право, и оценивать надо работу в целом, а не наличие в ней исключительно размышлений по предложенным направлениям.

И. Бродский «В Рождество все немного волхвы»

Очевидно, при первом же прочтении этого поэтического текста учащиеся обратят внимание на особенности организации в нем пространственно-временных отношений — то есть хронотопа. С одной стороны, время действия точно обозначено в самом названии произведения: речь идет о праздновании Рождества в XX веке — в 1971 г. Однако то же самое грамматическое настоящее время употреблено и в описании событий двадцативековой давности: «...и не видно тропы в Вифлеем», «...пусто в пещере: ни животных, ни яслей, ни Той, над Которою — нимб золотой», «Ирод пьет. Бабы прячут ребят» и т.д.

Еще в большей степени стираются границы пространства: в одной строфе, едва ли не через запятую в перечислении примет великого праздника Рождества соседствуют декабрьская слякоть, предпраздничная давка в продовольственных магазинах современного города — и тропа в древний Вифлеем; провалы дворов, где сегодня исчезают спешащие к праздничным столам люди, — и священная пещера, в которой родился Христос.

Наконец, сосуществуют во времени и пространстве действующие лица стихотворения. Это и наши современники — обобщенное «все», «мы», «человеки» (поразительно точна эта неправильная грамматическая форма: не абстрактные, безликие «люди», а именно «человеки» — множество неповторимых личностей, каждая из которых ищет в себе «и Младенца, и Духа Святого»). И рядом — мифологические персонажи библейского сюжета: «волхвы», «пастухи», «Ирод».

Это намеренное смешение прошлого и настоящего, высокого и низкого ярче всего проявляется в лексике стихотворения. Если взять за «точку отсчета» понятия «святое» и «обыденное», то очень легко выстроить стилистически контрастные лексические цепочки, относящиеся к каждому из этих полюсов.

С одной стороны, это высокая библейская лексика: дважды повторенное ключевое слово «Рождество», «Младенец», «Дух Святой», а также «волхвы», «царь», «тропа в Вифлеем», «дары» «пещера», «нимб золотой», «свет», «чудо», «воля благая» и, наконец, вбирающее в себя этот лексический ряд слово «звезда», четко воспринимаемое в данном контексте как путеводная звезда Вифлеемская во всем ореоле ее многозначных ассоциаций.

Однако в то же время большую часть стихотворения составляет лексика нейтральная, разговорная или книжно-канцелярская («производят осаду прилавка», «механизм Рождества»), а иногда нарочито заниженная, подчас даже грубая: «давка», «груда свертков», «навьюченный люд», «авоськи», «запах водки», «ломятся в двери» и т.д. Все это передает никчемность и безрадостность современной суетливой жизни, в неразберихе которой забывается сама причина, сама суть великого таинства и торжества.

Той же цели служит и синтаксис: это очень характерная для поэтики И.А. Бродского бесконечная последовательность, как бы нанизывание на единую художественную нить назывных и безличных предложений с множеством однородных членов, в перечислении которых опять-таки теряется, тонет основное действие стихотворения.

Если на одном полюсе мы обозначили как ключевое слово «звезда», то противостоят

этому символу чуда и света слова «хаос» во второй строфе и особенно — «пустота» — в четвертой. Слова, воплощающие в себе и состояние, и оценку происходящего на втором, «земном» полюсе стихотворения. Когда длинное перечисление предметных, бытовых признаков благополучия земной жизни (халва, мандарины и т.д.) прерывается отвлеченным словом «пустота», стоящим особняком, в нераспространенном назывном предложении, — контраст между высоким и низким, земным и небесным становится особенно явственным.

Однако при внимательном перечитывании стихотворения возникает вопрос: почему же высокое и низкое здесь так близко соседствуют, может быть, даже не столько противостоят, сколько сосуществуют, перечисляются через запятую не только в одной строфе, но подчас и в одном предложении? Почему в едином времени и пространстве «все немного волхвы», «каждый сам себе царь и верблюд», а «разносчики скромных даров», ассоциирующиеся с мудрыми волхвами, — «в транспорт прыгают, ломаются в двери»? Почему даже элементы библейского сюжета стилистически нарочито снижаются, осовремениваются («Ирод пьет, бабы прячут ребят»)! Зачем автор «перепутал», перемешал приметы пространства и времени?

Думается, в этой стилевой особенности, в этом смещении высокого и низкого на уровне лексики и тематики как раз и заключается смысловое ядро стихотворения. Библейский сюжет тем и велик, что — вечен. И противостоят друг другу в стихотворении не прошлое и настоящее, а сиюминутное и вечное, земное и небесное, хаос и суэта повседневной жизни — и «воля благая», глубинный свет в душе каждого вчера, сегодня и во все времена: «И Младенца, и Духа Святого ощущаешь в себе без стыда».

Интересно, что при таком «перемешивании» высокого и низкого на уровне лексики и стиля в стихотворении тем не менее есть четкое движение поэтической мысли, и направлено оно снизу вверх, от земли к небу. При этом каждый смысловый полюс имеет свою кульминацию, свое композиционное завершение.

В первой части действие происходит на земле (даже символический Путь в Вифлеем — это земная тропа), эта низменная суэта бесцельна — «не видно тропы в Вифлеем», — и завершается «земная» часть стихотворения символическим словом «пустота».

Переломным моментом текста становятся противительный союз «но» сразу после слова «пустота» и наречие «вдруг», активно вводящее второй — высокий мотив «света», «чуда», Рождества. И дальнейшее движение стиха постепенно меняет эмоциональный знак, а поэтический взгляд поднимается к небу — навстречу второму, высокому символу: последним, ударным в стихотворении оказывается слово «звезда». И если «тропы в Вифлеем» было «не видно», то здесь уже не просто «смотришь в небо», но «видишь — звезда».

«Пустота» здесь — это точка отсчета и еще одного направления движения: дороги не только ввысь — к Небу, к Богу, но и — вглубь, от поверхностной пустоты бытия к существенным основам бытия. Постепенно спадает с души поверхностная, необязательная шелуха повседневности. И образовавшаяся в душе пустота наполняется — сначала предощущением чуда («воля благая»), а затем — звездным светом истины.

Поначалу — в четвертой строфе — это еще «свет ниоткуда», лишь абстрактное, неопределенное предчувствие чуда. В следующей — пятой — строфе это уже «воля благая в человеках», и «жостры», которые «пастухи разожгли», как бы подхватывают, усиливают, развивают мотив света и человеческого тепла. В шестой строфе впервые в стихотворении появляется личное местоимение «мы», в котором как раз и объединяются пространство и время, включающие в себя и тех, кто празднует сегодня, и тех, кто жил во времена Ирода. И наконец, в заключительной части стихотворения «И младенца, и Духа Святого ощущаешь в себе...» — движение образа логично завершается в душе человеческой, а неопределенно-личная форма придает этому образу максимально широкое наполнение: это и сам лирический герой, и любой его современник, и древние волхвы и пастухи, и даже несчастные «бабы», которые из века в век «прячут ребят» от злых сил земной жизни.

Следует заметить, что в этом стихотворении есть и еще один смысловой пласт, который позволяет вывести его проблематику на максимально широкий — философский — уровень. Казалось бы, вся образная система, связанная с библейской символикой, подсказывает лишь этот, религиозный, аспект анализа. Но, на наш взгляд, в четвертой строфе стихотворения «Ирод» и «чудо», также восходящие к библейскому сюжету, трактуются самим поэтом более широко — как вечно противостоящие друг другу зло и добро вообще, в философском смысле этих понятий. Не случайно именно в этой строфе автор как бы вмешивается в ход исторического — и поэтического — сюжета, комментирует его, предваряя заключительное появление «Младенца и Духа Святого»: «Знал бы Ирод, что чем он сильнее, тем верней, неизбежнее чудо Постоянство такого родства — основной механизм Рождества»

Вечное и нерасторжимое «родство» чуда и злодеяния, диалектика добра и зла — на уровне как «низкого», так и «высокого» — вот еще один смысловой пласт этого стихотворения, еще один урок жизни, получаемый учениками при его анализе.

С.Л. Каганович

И.А. Бунин. Косцы

В творчестве И. А. Бунина эмигрантского периода плач оказывается не только универсальной жанрово-стилевой формой выражения авторского сознания, но и вполне самостоятельным образом-символом, определяющим духовную семиосферу художественного мира писателя. Особенно явственно это проявилось в рассказе «Косцы», совершенно справедливо названном «плачем по утраченной России». Однако семантика плача как ментально-архетипического акта коллективного бессознательного, по замечанию О. М. Фрейдберга, всегда амбивалентна, ибо в поэтическом выражении горя непременно содержится «заклинание» на его преодоление, утверждается надежда на «выход из смерти в жизнь, однозначный новому рождению или воскресению». А потому и бунинский плач о Родине в рассказе «Косцы» - не порыв отчаяния и не надгробное рыдание, а художественное воскрешение России и ее сохранение в вечности, ибо по утверждению лирического героя рассказа «не плачут сладко и не поют своих скорбей те, которым и впрямь нет нигде ни пути, ни дороги». Ведь даже самый пронзительный плач оказывается не отрицанием, а утверждением жизни, и, «оплакивая себя», автор знает, что «все-таки нет ему подлинной разлуки с нею, с родиной, что, куда бы ни забросила его доля, все будет над ним родное небо, а вокруг - беспредельная родная Русь».

На беспредельность/неохватность Родины в рассказе И. А. Бунина указывают «большая дорога» и необозримые поля «серединной, исконной России»: «Старая большая дорога, заросшая кудрявой муравой, изрезанная заглохшими колеями, следами давней жизни наших отцов и дедов, уходила перед нами в бесконечную русскую даль». «Бескрайность русских просторов» является одним из плавных художественных маркеров «выражения русского в творчестве И. А. Бунина». Русская природа и русский человек, поэтически преображаясь в рассказе писателя, получают символическое воплощение в образе косцов. «Дальние», рязанские косцы, проходившие артелью «по нашим, орловским, местам», «были как-то стариннее и добротнее, чем наши, - в одежде, в повадке, в языке, - опрятней и красивей одеждой, своими мягкими кожаными бахилками, белыми ладно увязанными онучами, чистыми портками и рубахами с красными, кумачовыми воротами и такими же ластовицами».

Внешняя красота рязанских косцов в полной мере соответствовала неброской красоте среднерусского пейзажа с его «вечной полевой тишиной, простотой и первобытностью», что рождала в русском человеке «какую-то былинную свободу», прорывавшуюся из глубин народной души в песне. Само пение косцов, чрезвычайно гармоничное и органичное, «было как будто и не пение, а именно только вздохи». «Чувствовалось - человек так свеж, крепок, так наивен в неведении своих сил и талантов и так полон песнью, что ему нужно только легонько вздохнуть, чтобы отзывался весь лес на ту добрую и ласковую, а порой дерзкую и мощную звучность, которой наполняли его эти вздохи». Русская песня

издревле была эстетически совершенным и этически безупречным выражением чаяний и чувств русского народа, его поэтическим вздохом: вздохом и стоном одновременно, на что одним из первых в се-редине XIX в. обратил внимание Н. А. Некрасов: «этот стон у нас песней зовется».

В точности воспроизведенная в рассказе И. А. Бунина народная песня «Ты прости-прощай, любезный друг, / И, родимая, ах да прощай, сторонущка!» поистине оказывается возгласом-стоном о потерянной родине, о которой косцы «говорили, вздыхали» «каждый по-разному, с той или иной мерой грусти и любви, но с одинаковой беззаботно-безнадежной укоризной». Тоска по родине, ставшая для И. А. Бунина-эмигранта привычно-болезненным состоянием, определила особенность его лирического стиля, «совмещающего, поэтическую универсальность с точным знанием реальных ландшафтно-географических подробностей, с абсолютной памятью вещей, деталей, обликов». И в этом смысле рассказ «Косцы» поражает не только фактографичностью и фотографичностью образов «серединой России», орловско-елецкого духовно-культурного и вместе с тем природно-онтологического пространства, но и проникновением в глубины народной ментальности с ее укорененностью в вековых песенных, былинных, сказочных традициях. Отсюда фольклорно-мифологический ракурс осмысления автором потери родины: «миновала и для нас сказка: отказались от нас наши древние заступники, разбежались рысучие звери, разлетелись вещие птицы, свернулись самобранные скатерти, поруганы молитвы и заклания, иссохла Мать-Сыра-Земля, иссякли животворные ключи».

Мифопоэтический контекст рассказа, актуализируемый писателем, по-особому «высвечивает» и образ косцов, в котором явственно проступает сакральная семантика. «По русскому поверью, - замечал А. Н. Афанасьев, - путь в небесные владения охраняют косари». Словоформы «косари» и «косцы», по В. И. Далю, стилистически и лексически тождественны, а потому в рассказе И. А. Бунина реализуют буквальный и символический смысл самого действия - косябы, традиционно вызывавшего у русского человека благостные чувства. Не случайно бунинские косцы, празднично одетые, выполняют свою нелегкую работу, как будто совершают священный обряд: «Они подвигались, без малейшего усилия бросая вокруг себя косы, широкими полукругами обнажая перед собою поляны, окашивая, подбивая округ пней и кустов и без малейшего напряжения вздыхая, каждый по-своему, но в общем выражая одно, делая по наитию нечто единое, совершенно цельное, необыкновенно прекрасное». Состояние благоговения перед природой, в котором пребывают косцы, ощущающие свою кровную, органичную связь с Матерью-Землей («совсем не сознаваемой нами тогда»), оказывается глубоко прочувствованным автором лишь в эмиграции, когда приходит понимание того, что «эта родина, этот наш общий дом была - Россия, и что только ее душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох березовом лесу».

В бунинском рассказе косцы являют собой саму Родину, выступают ее символом. Печальные вздохи народной песни, раздававшейся на просторах Подстепья и навсегда оставшейся в памяти И. А. Бунина одним из самых ярких впечатлений о родине. Однако в песне косарей «царскому гусярю» слышится не светлая грусть, а «горе и сомненье»:

Бескрайние горизонты, открывающиеся взору лирического героя («Степь шумит, как море»), и торжественное, благоговейное шествие косарей, расчищающих путь к новой жизни, знаменуют грядущее воскресение и преображение России.

Символом этого преображения и в рассказе И. А. Бунина становятся русские косцы, поющие песню о «родимой сторонущке».

И. С. Урюпин

Комментарии и критерии оценивания творческого задания

Задание рассчитано на самостоятельные размышления ученика по дискуссионному вопросу, не имеющему однозначного ответа. Оценивается прежде всего глубина и литературоведческая обоснованность суждений, степень их аргументированности, полнота и развернутость ответа. Ученик должен занять собственную непротиворечивую позицию в дискуссии и убедительно ее защищать, уметь апеллировать к тексту произведений классической русской и зарубежной литературы.

Рекомендуемый максимальный балл – 30.

При оценке работы принимается во внимание:

		Критерии оценивания
	Критерии оценивания	Максимальный балл
1.	Убедительность позиции и выдвинутых в ее защиту аргументов – до 10 баллов	10
2.	Литературная эрудиция: опора на произведения классической русской и зарубежной литературы при обосновании выдвигаемых тезисов – до 10 баллов	10
3.	Нешаблонность, литературоведческая значимость придуманной темы сочинения – до 5 баллов	5
4.	Речевое оформление, выразительность и ясность формулировок – до 5 баллов	5
5.	Общий максимальный балл за творческое задание	30