

**Муниципальный этап всероссийской олимпиады школьников
по литературе
2019-2020 учебный год
10 класс
Критерии оценивания
Максимальный балл – 100**

1. Аналитическое задание

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 языковых, речевых, грамматических ошибок).

Примечание 1: сплошная проверка работы по привычным школьным критериям грамотности с полным подсчетом ошибок не предусматривается.

Примечание 2: при наличии в работе речевых, грамматических, а также орфографических и пунктуационных ошибок, затрудняющих чтение и понимание текста, обращающих на себя внимание и отвлекающих от чтения (в среднем более 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**

Комментарий для членов жюри

Анализ прозаического текста

Рассказ Викентия Вересаева посвящен теме искусства и его целительного и очистительного воздействия на человека. Все произведение проникнуто атмосферой пошлости, бездуховности и безнравственности повседневного существования петербургского интеллигента, изнывающего от скуки и безделья. Эту атмосферу передает и душный летний петербургский вечер с запахом «известки и масляной краски», и круг чтения Воронцового, собиравшегося было освоить курс «Истории новой философии» Фалькенберга, но выбравшего вместо него игривые новеллы Мопассана и изящные стихотворения парнасца Армана Сильвестра, и пошловатое название летнего сада «Амуровы стрелы», аляповатые афишки оперетты, обещающие «в первый раз в мире дебют каскадной певицы Чернооковой», и сама оперетта, низводящая сюжет великой «Илиады» Гомера до уровня скабрёзного водевиля. Адюльтерный сюжет оперетты, бездарная игра актеров, пошлые куплеты, плотоядные взгляды зрителей, устремленные на актрису, исполнявшую роль Елены в ожидании момента *«когда при повороте сквозь боковой разрез туники мелькало ее розовое*

бедро» - все это как нельзя лучше передает атмосферу неестественности, халтурной игры и бульварной пошлости массового искусства, в которое выродился театр.

Однако эта «театральщина», мастерски переданная Вересаевым с помощью филигранно и по-чеховски точно подобранных деталей, синонимизируется с пошлостью и бездуховностью внешнего мира, существующего по эту сторону сцены – с миром нравов петербургских интеллигентов, не лишенных художественного вкуса и умеющих отличить хорошее искусство от дурного, но от скуки и безыдейности погружающегося в ту же самую атмосферу пошлого адюльтера. Именно от скуки Воронежский готов соблазнить жену Можжелова, а она от скуки готова поддаться соблазну. При этом Воронежский наверняка понимает всю пошлость ситуации, ее сходство с бездарным водевильчиком, в котором живые люди вынуждены играть пошлые роли (мужа-рогоносца, героя-любownika, неверной жены), но готов участвовать в этом спектакле просто от нечего делать. Учащиеся наверняка смогут определить соотношение реального и театрального миров в рассказе, их «двойническую» природу, установить соответствия между персонажами пьесы с их портретными описаниями и героями любовной истории, положенной в основу сюжета произведения.

Немаловажную роль в рассказе Вересаева играет хронотоп (художественное время и пространство в их взаимосвязи). Здесь может быть выявлено как минимум три хронотопа: петербургский, дачный и театральный. Петербургский хронотоп (с детально прописанной топонимикой – Пушкинская, Гороховая улицы, Невский проспект, Александровский сад и др.) вызывает в памяти закономерные ассоциации с пресловутым «петербургским текстом», свою лепту в формирование которого внесли А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский и др. Различные компоненты «петербургского текста» так или иначе угадываются в петербургском хронотопе рассказа: фальшивость и неестественность города, его замкнутость и давящее многолюдье, пронизанность знаменитым онегинским «сплином». Упоминание белых ночей и запаха краски в жаркий летний полдень вызывают вполне определенные ассоциации с произведениями Достоевского, а название «Гороховая улица» в сочетании с «холостой квартирой» и соответствующим образом жизни – с романом И. А. Гончарова «Обломов». Так или иначе, возникает определенный ассоциативный ряд, в котором присутствует и образ «лишнего человека», наследником которого вполне можно считать Воронежского, и символика петербургской топки – с ее гибельностью, фальшью, неестественностью, из которой подсознательно (или осознанно), как из тюрьмы, хочет вырваться главный герой рассказа.

«Дачный» хронотоп, который частично можно соотнести с усадебным, вызывает ряд иных ассоциаций – романы И. С. Тургенева, новеллы и пьесы А. П. Чехова, прозу И. А. Бунина, пьесу М. Горького «Дачники» (будет написана на пять лет позже рассказа Вересаева). Дачный хронотоп в определенном смысле противопоставлен городскому, петербургскому – здесь ощущается близость к природе, провинциальность, простота нравов и семейный уют. Однако и этот хронотоп оказывается опошлен – соловьи, парк и пруд как неперенные декорации романтического любовного свидания воспринимаются как атрибуты банального адюльтера.

О театральном хронотопе мы, в принципе, говорили достаточно подробно выше. Стоит акцентировать внимание на его убогости, пошлости и неестественности. При этом явно выбивается из общего фона игра актера, исполняющего роль Менелая: она не соответствует пошлему водевилю и кажется «трансплантированной» из трагедии или драмы, и именно она является признаком большого искусства, которое оказывает необратимое влияние на человека, заставляет Воронежского провести аналогии между

пошлым эпизодом на сцене (соблазнение Елены) и предстоящим свиданием в Лесном, увидеть себя со стороны и устыдиться.

Рассказ Викентия Вересаева обнаруживает в себе жанровые черты новеллы – прежде всего, поворотный пункт («пуант») и неожиданную и стремительную развязку. Роль «пуанта», очевидно, выполняет эпизод, в котором главный герой Воронежский смотрит вторую часть пошловатой оперетки «Прекрасная Елена» и вдруг, благодаря игре актера, исполняющего роль Менелая, испытывает на себе удивительное по силе воздействие искусства: *«Это было удивительно. В убогом садике, на убогой сцене, никому не ведомый актер вдруг перевернул все, и там, где по ходу действия и по замыслу композитора нужно было смеяться над рогоносцем, хотелось плакать над несчастным старым человеком с разбитой верой в женщину и в правду...»*. А за пуантом следует неожиданная развязка – Воронежский отказывается ехать в Лесное и возвращается в свою квартиру на Пушкинской. Сложно говорить о трансформации характера главного героя под влиянием силы искусства, поскольку финал открыт, но надежда на это, несомненно, есть, хотя есть и сомнения, поскольку *«Воронецкий ехал, прикусив губу и сдерживая презрительную усмешку; он сам себе был невыразимо смешон, что не поехал в Лесной»*.

Стоит упомянуть также музыкально-литературные аллюзии. К таковым относятся: 1) оперетта по мотивам «Илиады» Гомера и древнегреческих мифов «Троянского цикла», 2) фортепьянная пьеса А. Рубинштейна «Тореадор и андалузка», входящая в сюиту из 20 «характеристических пьес» «Костюмированный бал» и 3) ария Валентина из знаменитой оперы Ш. Гуно «Фауст», основанной на сюжете одноименной трагедии И. В. Гёте. Как уже говорилось выше, оперетта низводит гомеровский сюжет на уровень пошлого водевиля. И хотя Воронежский *«любил оперетку, потому что она приятно щекочет нервы, потому что она создает вокруг атмосферу чего-то остроумного и изящно-чувственного; здесь же актрисы были глупы, статистки, с унылыми и некрасивыми лицами, не пикантны»*.

Пьесу Рубинштейна исполняет в антракте военный оркестр, и он же играет арию из «Фауста» по окончании оперетты. Уже этот контраст (военный оркестр и романтические мелодии) вносит определенный диссонанс в окружающий, и без того дисгармоничный мир и в душ героя. Однако романтическая экзотика «Тореадора...», в сочетании с карнавальностью, общей для всего цикла Рубинштейна, вносит мотив неестественности и лицемерия, который подготавливает предстоящее свидание Воронежского и Анны Сергеевны. Не случайно после антракта, выпив рюмку глинтвейна, герой чувствует приятную истому и уже не воспринимает оперетту как фальшивку – он готовится к романтическому времяпрепровождению в Лесном.

Ария из «Фауста» звучит уже после окончания спектакля, когда в душе героя под воздействием игры «Менелая» началась духовная трансформация. В опере Гуно Валентин – брат невинной и чистой душой Маргариты, которую впоследствии соблазнит Фауст, – поет свою арию в первом действии, перед тем, как отправиться на войну:

*Бог всеильный, бог любви,
О, услышь мою мольбу:
Я за сестру тебя молю,
Сжался, сжался ты над ней!..*

Позже он будет убит Фаустом в поединке и отречется от Бога, проклянув собственную сестру. В рассказе Вересаева ария Валентина оказывается созвучна мукам совести Воронцова, вызванным игрой «Менелая». В роли Бога тут выступает главный герой новеллы, и в его власти пощадить Анну Сергеевну, уберечь ее от соблазна и падения. Учащиеся могут обратить внимание на эффект, произведенный музыкой: *«в вечернем воздухе мелодия звучала грустно и задумчиво»*, и в то же время на впечатления, оставленные опереттой: *«На душе было тяжело и неприятно»*. Стоит

обратить внимание также на состояние природы: *«Над головою тихо шумели деревья, заря гасла, небо было чистое, нежное»*. Романтическая атмосфера вечера противопоставлена, во-первых, пошлой атмосфере петербургского полдня, а во-вторых, тягостному душевному состоянию Воронежского. То, что он собирался сделать, судя по всему, представляется ему гадким и отвратительным, тогда как в природе царит гармония и чистота. Тягостное чувство не оставляет героя: *«приятное настроение его исчезло и не возвращалось; прелесть предстоящего свидания потускнела»*. Однако именно это приводит к спасительному для Анны Сергеевны и ее мужа решению Воронежского – не ехать в Лесное. То, есть, очистительное воздействие искусства проявляется и в музыкальных аллюзиях.

Однако отсылка к «Фаусту» Гёте позволяет выстроить параллели и с одноименной повестью И. С. Тургенева, в которой речь также идет об адюльтере и дачном романе, и с самой трагедией великого Гёте. Цитата, которую мы приводили выше (об игре «Менелая») практически дословно перекликается со словами директора театра из «Пролога в театре» о том, что даже на сцене дощатого балагана можно поставить трагедию вселенского масштаба:

*В дощатом этом - балагане
Вы можете, как в мирозданье,
Пройдя все ярусы подряд,
Сойти с небес сквозь землю в ад.
(пер. Б. Л. Пастернака)*

Именно это и происходит в рассказе Вересаева: пошлая оперетка, поставленная бездарными актерами на сцене летнего театра в саду «Амуровы стрелы» оказывает катарсическое воздействие на душу главного героя и заставляет его избежать вовлечения в не менее пошлую адюльтерную историю и тем самым подняться над мирской пошлостью, грязью и скукой.

Анализ поэтического текста

Стихотворение Александра Семеновича Кушнера «Два наводнения» (1964), казалось бы, не богато средствами художественной выразительности: здесь нет лихо закрученных метафор, крайне мало эпитетов, немного сравнений. Однако для анализа оно достаточно интересно, поскольку построено на интертекстуальном диалоге с поэмой А. С. Пушкина «Медный всадник» (1833) и с историей Петербурга и России в целом. При этом стихотворение представляет собой своеобразную шараду – название поэмы Пушкина нигде не упоминается, а имена ее главных героев – несчастного Евгения и царя Петра I – появляются только в предпоследней строке. При этом диалог с бессмертной поэмой Пушкина обозначен уже во второй и третьей строфе союзом так же и реминисценциями из «Медного всадника»:

*Вставали волны так же до небес,
И ветер выл, и пена клокотала,
С героя шляпа легкая слетала,
И он бежал волне наперерез.*

*Но в этот раз к безумью был готов,
Не проклинал, не плакал. Повторений
Боялись все. Как некий скорбный гений,
Уже носился в небе граф Хвостов.*

«Легкая шляпа» кушнеровского героя напоминает «картуз изношенный» Евгения, его неназываемое имя рифмуется со словом «гений» в третьей строке третьей строфы. Упоминание имени графа Хвостова, знаменитого поэта-графомана пушкинских времен, воспевшего печально известное наводнение в своем «Послании к N. N. о наводнении

Петрополя, бывшем 1824 года, 7 Ноября», прямо перекликается со строками поэмы Пушкина:

Свозили лодки.
Граф Хвостов,
Поэт, любимый небесами,
Уж пел бессмертными стихами
Несчастье невских берегов.

Есть в «Двух наводнениях» и еще один интертекстуальный намек – упоминание города Коломны («*Им было не до волн — до патефонов, / Игравших вальс в Коломне где-нибудь*»): в поэме Пушкина герой «живет в Коломне, где-то служит». Присутствует здесь и мотив безумия, стержневой для пушкинской поэмы. В то же время подчеркивается и некоторая несхожесть героя Кушнера с Евгением: «*Но в этот раз к безумью был готов, Не проклинал, не плакал*». Диалог с поэмой Пушкина вводит в стихотворение ее проблематику: конфликт маленького человека с государственной системой, его место в истории, противостояние человека и природы и др. При этом ленинградский поэт XX века явно сочувствует Евгению – честному интеллигенту, оказавшемуся в водовороте истории. Однако в последних строках своего произведения Кушнер вступает в полемику с Пушкиным: «Вот кто герой! Не Петр и не Евгений. / Но ветер. Но мрак. Но ветреная ночь». Автор высказывает точку зрения, которую будут развивать в 1970-х гг. многие отечественные пушкинисты – о так называемой «третьей силе» – природе, которая оказывается превыше конфликта человека и государства (Евгения и Петра), при этом ее дисгармония и хаос дублирует те же самые качества человеческого мира. Однако природа движется своим, одной ей ведомым путем, а человечество с его историей, войнами и революциями – лишь помеха на этом пути.

При этом аллюзии к Пушкину, конечно, вводят произведение Кушнера в тот литературный круг, который называется «петербургским текстом» и который подразумевает некие устойчивые мотивы, образы и смыслы (гибельность, эсхатологичность Петербурга, его противоестественность, фальшивость и др.).

Тем не менее, стихотворение Кушнера не сводится только к диалогу с «Медным всадником», его проблематика шире – здесь присутствует тема времени и связи эпох, которая является центральной для творчества поэта. Для своего сюжета, как это следует из названия стихотворения, А. Кушнер выбирает два исторических эпизода – два самых разрушительных наводнения в истории Петербурга – 1824 года (положенное в основу сюжета поэмы Пушкина) и 1924 года (второе по силе наводнение за всю историю города). Между этими событиями – ровно сто лет, что наводит автора на мысль о цикличности истории, ее скрытых внутренних процессах, не всегда понятных человеку.

Два наводнения, с разницей в сто лет,
Не проливают ли какой-то свет
На смысл всего?

У Пушкина, кстати, тоже упоминается столетний цикл: «*Прошло сто лет, и юный град, / Полночных стран краса и диво, / Из тьмы лесов, из топи блат / Вознесся пышно, горделиво*». Однако по прошествии ста лет после наводнения перед нами снова пустынный берег – история вернулась к истоку, сметая человеческую цивилизацию и ее достижения, природа поглощает город.

Два исторических момента, отделенные столетием, сравниваются Кушнером с двумя вспышками света от «волшебного фонаря», между которыми – мрак, и именно в эту паузу происходят ключевые события истории:

Похоже, дважды кто-то с фонаря
Заслонку снял, а в темном интервале
Бумаги жгли, на балах танцевали,
В Сибирь плелись и свергнули царя.

История страны оказывается лишь темным промежутком между двумя «прозрениями» – моментами торжества стихии, перед лицом которой все достижения человека оказываются

ничтожными. При этом мотив света и тьмы играет в стихотворении ведущую роль с первых же строк: здесь имеется в виду и конфликт между тьмой невежества и светом познания, и в то же время между созиданием и разрушением. Отсюда и «монохромная» цветовая палитра стихотворения, усиливающая контрастность и подчеркивающая антитетический принцип, лежащий в основе композиции.

В то же время Кушнер указывает не только на цикличность природного времени, перечеркивающую линейность времени исторического, он подчеркивает связь поколений. Их в стихотворении три: 1) поколение Пушкина, современники наводнения 1824 года, 2) поколение Серапионов (речь идет о знаменитом литературном объединении «Серапионовы братья», названном в честь сборника новелл Э. Т. А. Гофмана и существовавшем в Петрограде / Ленинграде в 1921 –1926 гг., в него входили Л. Лунц, В. Каверин, М. Зощенко, К. Федин, Вс. Иванов и др.), свидетелей наводнения 1924 года, 3) поколение Кушнера, его ровесники, «внуки» Серапионов. Именно им отводится ключевая роль в истории: да, на их век не выпало страшных испытаний, но именно им суждено искать связь между эпохами, задумываться о причинах и следствиях, поскольку их *«мучая и длясь, совсем другая музыка смущала / И с детства, помню, душу волновала / Двух наводнений видимая связь»*. Образ музыки играет также не последнюю роль в стихотворении, он созвучен знаменитым словам Блока *«Слушайте музыку революции!»* и в то же время идеям романтической философии (Шеллинг) о трансмузыкальности природы. Умение слышать музыку сфер – это редкое качество именно третьего поколения, это талант слышать шум истории, вой ветра перемен, который может показаться бессмысленным, но истинный смысл которого открывается только посвященным. И если два первых поколения противопоставлены друг другу антитетически, то третьему отведена роль синтетического, соединяющего начала, примиряющего эпохи и объединяющего их.

Связь эпох Кушнер подчеркивает и на уровне лексики и синтаксиса – он использует архаическое звучание и значение некоторых слов и фраз, говоря как бы по-пушкински: вольно, гений (в значении «дух»), вздымался, ветер. Синтаксис берет на себя основную роль в создании художественной образности: это касается и риторических вопросов (в первой строфе), синтаксический параллелизм (во второй), полисиндетон, градация и др. Особое место отводится парцелляции в последней строке стихотворения: *«Но ветер. Но мрак. Но ветренная ночь»*. Она ставит «жирную точку» в полемике с Пушкиным и в то же время вызывает ассоциации и одновременно полемику с блоковским стихотворением *«Ночь. Улица. Фонарь. Аптека»*, в котором речь также идет о цикличности истории, но воспринимается эта цикличность иначе – как замкнутый круг, как дурная бесконечность. Аллюзии к поэзии Серебряного века не ограничиваются только Блоком, они играют немаловажную роль в произведении, так как ассоциируются с эпохой творческих поисков и кардинальных исторических перемен. Здесь есть скрытые отсылки и к стихотворению Ахматовой *«В последний раз мы встретились тогда...»* (*«Была в Неве высокая вода, / И наводненья в городе боялись»* – ср. у Кушнера *«Повторений боялись все»*), и к стихотворению О. Мандельштама *«Петербургские строфы»* (*«Летит в туман моторов вереница; / Самолюбивый, скромный пешеход - / Чудак Евгений - бедности стыдится, / Бензин вдыхает и судьбу клянет!»*). У Мандельштама тоже речь идет о связи времен, об их перекличке и повторяемости – пушкинский Евгений перенесен в Петроград 1914 года, поскольку его конфликт с государством никуда не исчез. Кушнер, кстати, пишет свое стихотворение пятистопным ямбом, как и Мандельштам, а не пушкинским четырехстопным. И в первой строфе звучат скрытые аллюзии к *«Ленинграду»* Мандельштама (ср. кушнеровское *«Не так ли ночью темной / Стук в дверь не то, что стук двойной, условный»* и мандельштамовское *«Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок, / И всю ночь напролет жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных»*). То есть, можно говорить о присутствии в стихотворении еще одного поколения – поэтов Серебряного века с их трагической судьбой, хотя учащиеся десятых классов могут и не считать этих аллюзий, что впрочем, не принципиально важно для понимания основной

идеи стихотворения, но в то же время может послужить основанием для добавления баллов по первому критерию.

2. Критерии оценивания творческого задания

Задание носит творческий характер и одновременно ориентировано на проверку литературной эрудиции участников олимпиады (знание литературных юбилейных дат, фактов биографии писателей, «географии» их творчества), умений популяризировать произведения классической литературы среди массовой аудитории и «вживаться» в различные амплуа, связанные с литературным процессом (редактор, критик, поэт, литературовед и т.п.), а также навыков создания текстов определенной коммуникативной направленности и определенных жанров.

Максимальное количество баллов – **30**

Критерии	Оценивание	Сумма баллов
1) название и слоган автопробега – привязка к юбилейной дате, – выразительность, смысловая ёмкость, лаконичность и оригинальность названия и слогана	2 балла за название 3 балла за слоган	5 баллов <i>* Если участник олимпиады выбрал писателя, не являющегося юбиларом в 2020 г., то от общего количества набранных по данному критерию баллов снимаются 2 балла</i>
2) программа автопробега – адекватность перечня участников целям автопробега и его содержанию, наличие реальных персон, – оригинальность и логичность маршрута автопробега (3 – 5 пунктов), демонстрация знаний о «географии» жизни и творчества писателя – содержательность списка мероприятий, их разнообразие с точки зрения контента и форм (5-7)	1 балл 4 балла 5 балла	10 баллов
3) пост для сайта – дневника фестиваля в жанре травелога (3-4 абзаца) – соответствие жанру травелога, содержательность и объем материала, его соответствие программе автопробега и его целям – знание принципов функционирования интернет-текста, грамотность и в то же время «живость» и образность языка	10 баллов 5 баллов	15 баллов
<i>Примечание: за каждую фактическую ошибку снимается 1 балл</i>		