

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

**КРИТЕРИИ И МЕТОДИКА ОЦЕНИВАНИЯ
ВЫПОЛНЕННЫХ ОЛИМПИАДНЫХ ЗАДАНИЙ
возрастной группы 11 классы муниципального этапа
Всероссийской олимпиады школьников по литературе
2025-2026 учебный год**

Максимальная оценка результатов участника возрастной группы 11 классы определяется арифметической суммой всех баллов, полученных за выполнение заданий по критериям, и не должна превышать 100 баллов.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ И КОММЕНТАРИИ ДЛЯ ЧЛЕНОВ ЖЮРИ

N.B. Направления для анализа, предложенные школьникам, следует рассматривать как возможные, а не обязательные пути работы; их назначение лишь в том, чтобы привлечь внимание к существенным особенностям проблематики и поэтики текста. **Ученик имеет право выбрать собственный путь рассмотрения произведения.**

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 подчеркивает. 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.

I. АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Критерии оценивания выполненного аналитического задания:

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

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

2. 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**

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

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

4. 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 за аналитическое задание – 70 баллов

II. ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

1. Обоснование выбора названия – **до 2 баллов.**
2. Обоснование выбора трёх текстов – **до 6 баллов.**
3. Содержательность аннотации к текстам – **до 12 баллов.**
4. Обоснование выбора сборников автора – **до 10 баллов.**

Итого: максимальный балл за творческое задание – 30 баллов.

КОММЕНТАРИЙ ДЛЯ ЧЛЕНОВ ЖЮРИ

Михаил Осоргин. Вещи человека

Характерно, что **герои в тексте не названы**. Первый образ - просто «обыкновенный человек», второй – еще интереснее в плане анализа. Героиню не называют ни девушкой, ни женщиной, ни женой. **Метонимические выражения** «женская рука», «белая рука», «чужой глаз» – вот и все, что представляет собой этот образ.

Анализируя рассказ М. Осоргина «Вещи человека», следует отметить особенности его **пространственной организации**. Место действия – малое, замкнутое пространство комнаты «обыкновенного человека», но вещи раскрывают целый мир, длинную и насыщенную жизнь того, кто «умер».

Стоит обратить внимание на временную организацию текста: это условное разделение на «сейчас» и «до», настоящее и прошлое. По сюжету рассказа мы понимаем, что женщина разбирала «вещи и вещицы» умершего человека. Это чернильница, футляр, портсигар, платки, трубка. Она перебирала эти «безделушки», не говорившие ей о человеке абсолютно ничего. «Масса ненужного, бесхозного хлама» была осуждена исчезнуть. Кульминационный момент - «преступление» – вскрытие пачки писем. Фразы, слова не имели для нее никакого значения, они были «ненужной грудой», оскорбленной этим поступком. В этот момент и человек, который покинул этот мир, превратился в очередную бесхозную вещь. Его душа продолжала жить до тех пор, пока не был тронут «маленький храм его духа».

Что известно о жизни этого человека? Это можно понять из **описания его вещей**. Камушки с морского берега рассказывали о его поездках и теплых воспоминаниях; прокуренная трубка – о его юности; половина брелка с символичной надписью «separés, mais» – о любовной истории до брака. Все эти вещи жили вместе с «хозяином», имели для него значение. Это **основной художественный приём**, к которому прибегает автор, рассказывая о комнате, наполненной живым теплом вещного мира. **Олицетворение** как средство особой художественной выразительности становится здесь доминантным приёмом.

После его смерти, после того, как «белая рука» разрушила их привычный мир, обрела на уход. Материя, превращенная в мусор, – эта развернутая метафора раскрывает основную идею произведения.

В сопоставительный ряд литературных произведений можно включить те, где прослеживается мотив жизни и смерти, памяти, фиксируемой вещами, где в подтексте осмысливается мотив конечности человеческого существования.

Б.Л.Пастернак. Музыка

Тема стихотворения не случайна для поэта: он вырос в музыкальной семье. Мать Розалия Исидоровна была пианисткой, а отец Леонид Осипович был замечательным художником. Пастернак учился музыке и мог бы стать пианистом. Но и став поэтом, он никогда не расставался с музыкой – ни в жизни, ни в поэзии. Возможно, создавая это стихотворение, он вспоминал детство или описал тот момент, когда его семья приобрела новый рояль для его учебы.

Центральная тема стихотворения — всепокоряющая сила искусства, и прежде всего музыки в характерном пастернаковском повороте счастливой спонтанности творчества; рождение музыки; творчество, рожденное гением человека и самой жизнью.

Удивительно построено это стихотворение.

Сначала музыки нет — есть только рояль, неодушевленный предмет (и то, что его несут, тащат, только подчеркивает его “предметность”, “громоздкость”). Однако сравнения уже вызывают у нас ощущение какой-то таинственной силы, в нем заключенной: его несут “как колокол на колокольню” (сразу вспоминается: “...как колокол на башне вечевой...”); его тащат, как “с заповедями скрижалъ”, т. е. как доску, плиту из тех, на которых, по преданию, были записаны законы, данные людям Богом... С помощью сравнения из двух этих строф можно понять, что рояль очень дорогой и очень важный для хозяина, это инструмент, который рождает некую важную истину.

Но вот рояль поднят вверх: и город, и его шум остались внизу (“как под водой на дне легенд”**). С появлением одного только инструмента город стал легендой. Кончились первые три строфы. В" следующей строфе появляется музыкант. И хоть назван он просто и буднично: “житель шестого этажа”, это под его руками рояль зазвучит, оживет, перестанет быть мертвым предметом. Но обратите внимание на то, что пианист начинает играть не сразу. Игре предшествует мгновение молчания, созерцания, взгляда с высоты — на землю.

Лирический герой с «клавишами» чувствует себя великим человеком, и ему кажется, что весь мир у его ног. Он смотрит на землю с высоты, точнее с балкона, и этот житель шестого этажа держит планету в своих руках — об этом повествует четвертая строфа.

Эти минуты размышлений о земле и власти музыки должны сделать понятным очень необычное сочетание: “заиграть собственную мысль” (его неожиданность подчеркнута тем, что оно идет после вполне обычного “заиграть пьесу”). Пятая строфа показывает что лирический герой не плохой композитор. Пастернак использует слово, выражающее отличное умение героя писать музыку, — «заиграл». Заиграл не чью — нибудь чужую пьесу, а свою пьесу, как написал автор — хорал, свою мысль, то есть выражал свое виденье мира и жизни. Хорал — церковная многоголосая песня. Месса — литургия в католической церкви обычно в сопровождении органа. Мелодия звучит торжественно, величественно, говоря о вечном, сохраненном через века (сравнение с хоралом, мессой). Мысль, что музыка обнимает, вмещает в себя все — жизнь духа и жизнь природы (цепочка однородных членов: “мысль, хорал, гуденье мессы, шелест леса” — будет продолжена в следующей строфе). Нарастает сила и мощь звуков.

И это виденье настолько великолепно, что Пастернак использует еще одно «грандиозное» выражение — «раскат импровизаций» — для того чтобы окончательно

доказать, что лирический герой - великий композитор. “Раскат импровизаций” – опять сочетание, вызывающее в памяти другое, привычное – “раскат грома”. Импровизация - создание музыки в момент исполнения, без предварительной подготовки. Раскат импровизаций нес все, что окружало музыканта: город, ночь, людей и разные звуки. Это была музыка, рожденная самой жизнью, созданная обычной улицей (бульвар), природой (ночь, шелест леса*, ливень), музыка об обыденном, приземленном (гром пожарных бочек, стук колес) и о высоком, вечном (гуденье мессы), драматичном (пожар, участь одиночек) – о Жизни во всех ее проявлениях. Все вбирает себя музыка: звуки и краски, свет и тьму, весь мир и каждого человека.

Он играл до ночи, до глубокого сна – гласит седьмая строфа. Он играл и записывал ноты, забыв свою нехитрую невинность.

Жилец шестого этажа написал такую великую, замечательную композицию, что опередил время - ее будут помнить вечно. Далее передается звук с помощью громкого полета валькирий. Валькирия – персонаж скандинавской мифологии, забирающая души павших воинов. Но «Полет валькирий» – это еще и эпизод из музыкальной драмы Рихарда Вагнера, одного из величайших композиторов мира, шедшего далеко впереди своих современников, и тогда становится понятно, о чем это: “опередивши мир На поколения четыре”. Отзвук музыки Вагнера есть в двух строках: “По крышам городских квартир Грозой гремел полет валькирий”, где поэт не случайно собрал столько твердых -г– , -к-, столько раскатистых -р-.

Адский грохот передавал как сложилась судьба персонажей Чайковского, Паоло и Франчески, потрясая всех слушателей до слез. Вдохновленный чтением Дайте, Чайковский написал симфоническую фантазию “Франческа да Рамини” на тему эпизода из “Ада” — первой части “Божественной комедии”. В слове “адский” не только значение “очень сильный, невыносимый”, но и прямое значение этого прилагательного: “адский грохот и треск” – это “грохот и треск ада”.

До последнего Пастернак держит в секрете кто этот музыкант. Автор использует контекстуальные синонимы: жилец шестого этажа, Шопен, Чайковский. Человек, сидящий за роялем, не одинок. Об этом – три последних строфы. Они как бы раздвигают границы времени и пространства. Шопен, Вагнер, Чайковский – огромен и бессмертен мир музыки. Скорее всего, это обобщенный образ композитора, музыканта, который соединяет в себе и Шопена, и Чайковского, и Вагнера.

Серия музыкальных отсылок — к операм Римского-Корсакова и Вагнера («Валькирия», «Зигфрид»), Шопену, симфонической поэме Чайковского («Франческа да Римини») — никак не ограничивается фортепианной музыкой, подчеркивая

универсальность музыкального дара героя и подсказывая возможность его связи и с самим поэтом.

**Шелест леса* — «Waldweben», название популярного эпизода из оперы «Зигфрид» Вагнера; название известного этюда Листа («Шум леса», «Шелест листвы»).

***«город... под водой на дне легенд»* — в музыкальном плане это может быть отсылкой к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»

ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Примерные общие черты в изображении образа:

- Внешность
- Одежда
- Характер
- Индивидуальность
- Акцент на взгляде, выразительных глазах
- Лёгкость женского образа
- Образы природы (как метафора нежности, хрупкости)

Различие в подходах:

- В иллюстрации нет ассоциации с образом Марии
- В стихотворении описание выходит за рамки пространства комнаты: это и природа, и территория «холодной северной страны».

Направления для ответа условны. Участники Олимпиады имеют право выбрать свой путь решения задания.