



ГОТОВИМСЯ
К ИТОГОВЫМ
ЭКЗАМЕНАМ

ЛИТЕРАТУРА

Н. Ю. Русова

Пишем сочинение:

*6 правил и
90 раскрытых тем*



Учебное
пособие для
старшеклассников

Учебное пособие для старшеклассников

Н.Ю. Русова

Пишем сочинение:

6 правил и 90 раскрытых тем

Учебное пособие для старшеклассников



Москва

2018

УДК 373.167.1:811.161.1
ББК 81.2Рус-2
Р889

Русова Н.Ю.

Р889 Пишем сочинение: 6 правил и 90 раскрытых тем : учеб. пособие для старшеклассников / Н.Ю. Русова. — М.: Издательство ВЛАДОС, 2018. — 230 с.

ISBN 978-5-907013-53-7

Пособие содержит практические рекомендации по подготовке к письменному заданию по литературе (сочинению) в рамках ЕГЭ. В пособии рассматриваются правила, выполнение которых обеспечит успех в написании сочинения: выбор и анализ темы; составление плана; написание введения, основной части, заключения; проверка, поиск и исправление ошибок.

В пособие включены также 90 раскрытых тем сочинений с тематическим планом для написания текста сочинения.

Пособие адресовано учащимся 9–11 классов общеобразовательных организаций, абитуриентам высших учебных заведений, учителям, студентам и преподавателям педагогических вузов.

УДК 373.167.1:811.161.1
ББК 81.2Рус-2

ISBN 978-5-907013-53-7

© Русова Н.Ю., 2018
© ООО «Издательство ВЛАДОС», 2018
© Художественное оформление.
ООО «Издательство ВЛАДОС», 2018
© Оригинал-макет. ООО «Издательство
ВЛАДОС», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	8
Каким оно бывает	9
Каким оно должно быть	11
Правило 1. Выбираем и анализируем тему	19
Правило 2. Составляем план	29
Правило 3. Пишем введение	34
Правило 4. Пишем основную часть	38
Правило 5. Пишем заключение	43
Правило 6. Ищем ошибки	45
90 раскрытых тем	63
Образ Родины в «Слове о полку Игореве»	63
Проблема воспитания в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»	64
Герои и сюжет баллады В.А. Жуковского «Светлана»	65
Противостояние Чацкого и Молчалина в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»	66
Мастерство Грибоедова в обрисовке характеров и развитие действия в «Горе от ума»	66
Основные мотивы лирики А.С. Пушкина	67
Пушкин о человеке и государстве	68
Стихотворение А.С. Пушкина «Памятник». (Восприятие, истолкование, оценка)	69
Роман «Евгений Онегин» как энциклопедия русской жизни	69
«Благородное негодование и глубокая грусть» в лирике М.Ю. Лермонтова	70
Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Родина». (Восприятие, истолкование, оценка)	71
В чём трагедия Печорина?	72
Типы героев-повествователей и их роль в раскрытии идейного замысла романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»	72
Встреча Печорина и Максима Максимыча. (Анализ эпизода из II главы первой части «Героя нашего времени» — «Максим Максимыч»)	73
«Собрать в кучу всё дурное...» (Сатирическое звучание комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»)	74
Поэма Н.В. Гоголя «Мёртвые души» — гениальная сатира на крепостническую Русь	74

«Птица тройка». (Анализ концовки поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души»)	75
Социально-историческое и общечеловеческое в героях Н.В. Гоголя	76
Конфликт личности и общества в драме А.Н. Островского «Гроза»	76
Смысл названия драмы А.Н. Островского «Гроза»	77
Стихотворение А.А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» (Восприятие, истолкование, оценка)	78
Стихотворение Ф.И. Тютчева «Как хорошо ты, о море ночное...» (Восприятие, истолкование, оценка)	79
«Я лиру посвятил народу своему...» (Идейно-художественное своеобразие поэзии Н.А. Некрасова)	79
Стихотворение Н.А. Некрасова «Калистрат». (Восприятие, истолкование, оценка)	80
Проблема народного счастья в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»	80
Идейно-философская проблематика сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина	81
Образ «премудрого пискаря» в одноименной сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина	82
Обломов и «обломовщина». (По роману И.А. Гончарова «Обломов»)	82
Последняя встреча Обломова и Штольца. (Анализ эпизода из IX главы четвёртой части романа И.А. Гончарова «Обломов»)	83
Конфликт поколений в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»	84
«Мысль семейная» в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»	85
Трагизм образа Базарова. (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»)	85
Смерть Базарова. (Анализ эпизода из XXVII главы романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»)	86
«Лишний человек» в русской литературе 1-й половины XIX в.	87
Герои романа Л.Н. Толстого «Война и мир» в поисках нравственной истины	88
«В «Войне и мире» я любил мысль народную...» (Л.Н. Толстой)	89
Женские образы в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»	90
Смысл названия романа Л.Н. Толстого «Война и мир»	91

Встреча Пьера и Наташи. (Анализ XV главы из четвёртой части IV тома романа Л.Н. Толстого «Война и мир»)	91
Портрет как средство характеристики героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир»	92
«Боль Достоевского о человеке» (Н.А. Добролюбов). (По произведениям Ф.М. Достоевского)	93
Преступление и наказание Родиона Раскольников. (По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)	94
«Их воскресила любовь...» (По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)	95
Родион Раскольников и его двойники в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»	95
Признание Раскольникова в преступлении. (Анализ эпизода из главы 8, части 6 романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)	96
А.П. Чехов об ответственности человека за красоту и гармонию. (По рассказам А.П. Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»)	97
Художественный анализ нравственного распада личности (по рассказу А.П. Чехова «Ионыч»)	97
Мастерство Чехова-новеллиста. (По рассказу А.П. Чехова «Толстый и тонкий»)	98
Новаторство Чехова-драматурга. (По пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад»)	99
Почему теме любви отведено так много места в произведениях И.А. Бунина и А.И. Куприна?	99
Тема любви в рассказе И.А. Бунина «Тёмные аллеи»	100
Что мне дорого в русской поэзии Серебряного века?	101
Стихотворение И.А. Бунина «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» (Восприятие, истолкование, оценка)	102
«Человек есть непрерывное усилие стать человеком». (На примере произведений М. Горького)	103
Проблема истинного и ложного гуманизма в пьесе М. Горького «На дне»	103
Стихотворение А.А. Блока «Поэты». (Восприятие, истолкование, оценка)	104
Образ революционной эпохи в поэме А.А. Блока «Двенадцать»	105
Стихотворение С.А. Есенина «Песнь о собаке». (Восприятие, истолкование, оценка)	106
Человек и природа в лирике С.А. Есенина	106
Стихотворение В.В. Маяковского «Левый марш». (Восприятие, истолкование, оценка)	107

«Революцией мобилизованный и призванный...» (Личная и творческая трагедия Владимира Маяковского)	107
Образ Родины в творчестве А.А. Блока, В.В. Маяковского, С.А. Есенина	108
Рождение homo soveticus'а в огне революции и гражданской войны. (По произведениям А.А. Фадеева «Разгром», И.Э. Бабеля «Конармия», Н.А. Островского «Как закалялась сталь»)	109
Вечное и сиюминутное в произведениях М.А. Булгакова	110
«Шариковщина» как социальное и моральное явление. (По повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»)	111
Судьба художника в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	111
Прощение и вечный приют. (Анализ 32 главы романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)	112
Борис Пастернак и Юрий Живаго (По роману Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»)	113
Стихотворение Б.Л. Пастернака «Гамлет». (Восприятие, истолкование, оценка)	113
Трагедия личности, судьбы, народа в поэме А.А. Ахматовой «Реквием»	114
Стихотворение А.А. Ахматовой «Муза» («Когда я ночью жду её прихода...»). (Восприятие, истолкование, оценка)	115
Стихотворение М.И. Цветаевой «Попытка ревности». (Восприятие, истолкование, оценка)	115
Поэзия духовного сопротивления тоталитаризму (М. Цветаева, А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак)	116
Эпическое и нравственное величие романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»	117
Григорий Мелехов и Михаил Кошевой. (Анализ эпизода из романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», книга 4, часть 8, глава VI)	117
Народный характер в поэме А.Т. Твардовского «Василий Тёркин»	118
Стихотворение А.Т. Твардовского «Я знаю, никакой моей вины...» (Восприятие, истолкование, оценка)	119
Уроки Великой Отечественной. (Военная тема в русской литературе второй половины XX века)	119
Разоблачение тоталитаризма в послевоенной русской литературе	120
Нравственные искания героев в русской литературе конца XX века	121

Тема человека и природы в современной литературе	121
Книги моего детства	122
Дом – это место, куда хочется возвращаться.....	123
Всё начинается с любви.....	125
«Нет уз святее товарищества» (Н. Гоголь).....	126
Спор разума и чувства	128
Дорогу осилит идущий	130
«Береги платье снову, а честь смолоду» (пословица).....	132
Какое влияние оказывает на человека историческое время?.....	134
Какой опыт даёт человеку война?	136
Какая тема в литературе кажется вам вечной?	137
Словарь терминов	139
Приложение. Темы сочинений.....	189
Примеры тем литературно-критических сочинений.....	189
Темы сочинений по литературе XVIII–XIX вв.	189
Темы сочинений по литературе XX в.	206
Примеры тем литературно-публицистических сочинений.....	217
Литература	229

ПРЕДИСЛОВИЕ

Школьное сочинение по литературе, итоговое (выпускное) сочинение, наконец, ЕГЭ по литературе в письменной форме — одно из самых сложных заданий, которые получают ученики средней школы. И не только из-за известной истины: что написано пером, того не вырубишь топором. Основная причина в том, что многие и многие школьники не только плохо и неграмотно пишут — они плохо умеют думать.

В этом пособии мы почти не касаемся вопросов орфографии и пунктуации; в занятиях русским языком будут полезнее другие книги (некоторые указаны в нашем списке литературы). Главная задача в следующем: помочь вам правильно организовать свои действия во время обдумывания, написания и проверки сочинения; рассказать о требованиях, которые предъявляют преподаватели к этому виду письменных работ; напомнить некоторые необходимые сведения и дать в руки материал для самостоятельной подготовки.

Успеха вам, дорогие выпускники и абитуриенты!

КАКИМ ОНО БЫВАЕТ

Пародия М. Розовского

Школьное сочинение

Был обычный урок литературы. Ученики должны были писать сочинение на тему «Образ бабы-яги — уходящей бабы прошедшего времени».

Учитель продиктовал план. Пункт за пунктом. Одно за другим. Всё, как обычно.

План

I. Вступление. Историческая обстановка в те ещё годы.

II. Главная часть. Показ бабы-яги — яркой представительницы тёмных сил.

Черты бабы-яги.

1. Положительные:

- а) смелость;
- б) связь с народом;
- в) вера в будущее.

2. Отрицательные:

- а) трусость;
- б) эгоизм;
- в) пессимизм;
- г) костяная нога.

III. Заключение. Бабизм-ягизм в наши дни.

Итак, учитель дал план, и теперь ученики по плану начали писать сочинение. И написали. Надо сказать, это было обычное сочинение.

«Замечательное произведение — сказка о бабе-яге — является замечательным образцом нашей замечательной литературы.

Тяжёлое положение крестьянства в мрачную, беспросветную эпоху, которая характеризовалась беспощадным, страшным, мрачным, беспросветным угнетением, было невыносимо беспросветно, мрачно, страшно и беспощадно.

“Товарищ, верь! Взойдёт оно!” — писал великий русский поэт Пушкин. И в это время особенно звонко прозвучал светлый голос неизвестного автора сказки о бабе-яге, которая навсегда вошла в сокровищницу литературы, у которой всегда были произведения замечательного жанра, который

всегда был любим народом, которого никогда не остановить на пути, по которому он всегда идёт навстречу будущему, которое всегда обязательно приходит на смену прошлому, которое никогда не смогло задуть его голос, который всегда был светлый и звонкий.

“Кому на Руси жить хорошо?” — спрашивал знаменитый русский поэт Некрасов и сам же отвечал:

Кто до смерти работает,
До полусмерти пьёт.

В образе бабы-яги — типичной представительницы загнывающего старшего поколения — воплощены лучшие черты отрицательного героя в начале первой половины конца ...надцатого века. Бабе-яге противопоставлен светлый образ Иванушки-дурачка, в котором сделана яркая попытка показа нового, молодого в борьбе со старым, отжившим, одряхлевшим. Нет, Иванушка-дурачок — это не Онегин. Он не лишний человек! Он любит труд и родную землю. Если присмотреться, он совсем не дурачок, а умный.

“В человеке всё должно быть прекрасно”, — писал известный русский писатель Чехов.

Задолго до него эти же слова повторил способный английский поэт Шекспир. Создавая незабываемый образ злодея Яго в одноименной трагедии “Отелло”, он, несомненно, испытал благотворное влияние со стороны неизвестного автора сказки о бабе-яге. Иванушка-дурачок только строит из себя дурачка. На самом деле оказывается в дурачках не он, а баба-яга.

“Чуден Днепр при тихой погоде”, — писала сквозь смех и слёзы гордость нашей литературы — Гоголь.

В галерее светлых женских образов баба-яга занимает особое место. Вспомним хотя бы Анну Каренину.

“Всё смешалось в доме Облонских”, — писало светило разума Лев Толстой.

Язык бабы-яги — простой, чистый, короткий, могучий, не шершавый.

В наше время бабизм-ягизм играет большое значение и имеет большую роль. Сказка стала былью, Иванушка-дурачок нарицательным, а баба-яга безвозвратно ушла в далёкое прошлое».

Обычное сочинение, как обычно, не очень соответствовало теме и не слишком было написано по плану. Однако учитель остался доволен.

Он поставил за сочинение соответствующую отметку. Какую именно? Обычную.

КАКИМ ОНО ДОЛЖНО БЫТЬ

Сочинения, которые вам приходилось писать в школе, были самыми разнообразными по форме и по жанру. Для развития ваших творческих и художественных способностей учителя могли предложить вам написать сказку, фантастический рассказ, изложить свои впечатления от картины известного художника, увиденного фильма или спектакля, наконец, обрисовать какие-то события своей личной жизни. В старших (9–11) классах эти формы применяются реже. Обычно приходится писать сочинения либо на литературно-критические темы, в которых, как в небольшой научной статье, предполагается литературоведческий анализ различных аспектов художественного произведения, либо на так называемые «свободные» темы, требующие создания публицистического текста типа эссе — в этом случае опора на литературный материал не всегда обязательна. Несколько последних лет в 11-м классе предлагается написать итоговое сочинение, формат которого соединяет в себе оба подхода: вам необходимо создать высказывание на публицистическую тему с привлечением литературного материала, причём опора на текст хотя бы одного художественного произведения обязательна. Продумывается новый формат ЕГЭ по литературе, который предусматривает написание целых трёх небольших сочинений. Два из них представляют собой подробные (не менее 50 слов) ответы на вопросы по конкретному литературному произведению, а третье — развёрнутое сочинение на литературно-публицистическую тему объёмом не менее 250 слов.

Мы попытаемся вам помочь в написании сочинений двух типов, которые, по нашим наблюдениям, в наибольшей степени востребованы в настоящее время: это сочинения *литературно-критические* и *литературно-публицистические*.

Сочинение на литературно-критическую тему имеет вполне конкретные цели: проверить ваше знание литературы, умение анализировать художественное произведение и грамотно, хорошим литературным языком излагать результаты такого анализа.

Основные недостатки этих сочинений сводятся к следующему. Прежде всего это неумение *раскрыть тему*, а часто даже непонимание её. Скажем, пишет абитуриент сочинение на тему ««Татьяна, русская душою...» (А.С. Пушкин)» и добросовестно рассказывает обо всех чертах характера Татьяны Лариной, о событиях её жизни, не забывает даже

упомануть о своём отношении к пушкинской героине. Но ведь в задачу данного сочинения входит рассказать лишь об одной стороне личности Татьяны: об истоках и силе её подлинно национального, русского характера; где его корни, откуда его глубина и цельность, в чём, наконец, его специфика, непохожесть на другие характеры героинь, схожих судьбою с Татьяной. Ещё пример: вам предложена тема «Народность поэмы А.Т. Твардовского «Василий Тёркин»». Если вы ограничитесь пересказом так называемых «массовых сцен» поэмы и даже анализом народного характера главного героя, вы опять-таки потерпите неудачу. Почему? Да потому, что перед вами своеобразная теорема: требуется доказать, что поэма Твардовского обладает таким свойством, как народность. А для доказательства этой теоремы никак нельзя обойтись без анализа упомянутой категории — народности, без описания её признаков. И только на основе такого анализа возможно грамотное и убедительное, полностью исчерпывающее тему сочинение.

Далее. Литературное произведение, как правило, воспринимается учащимся не в эстетическом плане, не как художественное единство формы и содержания, а скорее в плане социально-историческом, прагматически-информационном, как своеобразный источник социально-исторической информации о жизни общества соответствующего периода. И, таким образом, в сочинении очень часто совершенно не затрагивается проблема эстетической значимости произведения, проблема анализа его *формы*, его *художественной* (а не какой-либо иной) *специфики*. А такого рода анализ необходим практически в любом литературно-критическом сочинении.

Ни одному школьнику не придёт в голову мыслить писать работу по физике, не зная, что такое масса, сила тока, первый и второй законы Ньютона и т.д., и т.п. За сочинение же смело принимаются, не имея даже представления о существовании таких понятий, как художественный образ, стиль, метод, направление, метафора, стихотворный размер и прочее. Отсюда следует, что не только неумение пользоваться хотя бы минимальным *теоретическим* багажом *литературоведения*, но и просто незнание его — тоже весомый недостаток большинства сочинений.

Беда многих и многих выпускников средней школы — неумение построить сочинение *логически правильно*, соблюсти необходимую соразмерность его составных частей. Огромное начало, куцая середина и смазанное, из одно-

го-двух предложений заключение — обычное явление, так же как и полное отсутствие «подступов» к теме, и концовка, слабо или совершенно не связанная с предыдущими рассуждениями, и «рваные», не опирающиеся на предшествующее изложение переходы от одного тезиса к другому. Неумение мыслить и анализировать проявляется в распространённых пересказах содержания произведений, в изложении привычных шаблонов вместо собственных рассуждений (например, при любой формулировке темы по пьесе М. Горького «На дне» пишут о противопоставлении Сатина и Луки).

Существенным недостатком некоторых сочинений является их неверное *стилевое оформление*. Школьники путают сочинение с газетной статьёй, с публицистическим или философским трактатом, наконец, с лирическим эссе. Литературно-критическое сочинение не следует оформлять в виде письма к другу, исповеди читателя или героя, инсценировки, писать его в стихах и проч. Ваше сочинение должно быть прежде всего доказательным рассуждением на заданную тему.

Нет смысла подробно говорить о том, какой вред приносит школьнику простое *незнание* необходимых художественных текстов, литературно-критических работ, фактов литературной жизни — тут всё очевидно; отметим только, что очень большую роль при выставлении оценки за сочинение играет *языковая и стилистическая грамотность* автора.

На основе всего изложенного легко формулируются требования к литературно-критическому сочинению:

- ✓ хорошее знание необходимых по программе художественных и литературно-критических произведений, а также особенностей литературного процесса — биографий писателей, специфики художественных направлений, методов и стилей, некоторых особо примечательных событий литературной жизни;
- ✓ понимание эстетической сущности художественного произведения, умение анализировать его в неразрывном единстве формы и содержания и пользоваться для анализа необходимым минимумом сведений из теории литературы;
- ✓ умение логично и доказательно мыслить и излагать результаты своих рассуждений хорошим литературным языком в надлежащем стилевом оформлении;
- ✓ аргументированное высказывание своего собственного отношения к предмету;

- ✓ проявление эстетического вкуса, общей и филологической культуры.

Если добавить ко всему этому стилистическую и языковую грамотность, то отличная оценка вам обеспечена.

Литературно-критические сочинения оцениваются по пятибалльной шкале, и, конечно, вас безумно волнует вопрос: что вам поставят? Изложенные ниже положения опираются на требования школьных программ и действующие «Нормы знаний, умений и навыков учащихся по русскому языку».

Обычно школьное сочинение оценивается *двумя* отметками; первая оценивает содержание и речевое оформление, а вторая — грамотность.

Содержание сочинения оценивается по следующим критериям:

- ✓ соответствие работы теме и основной мысли;
- ✓ полнота раскрытия темы;
- ✓ правильность фактического материала;
- ✓ логическая последовательность изложения.

При оценке речевого оформления сочинения учитывается:

- ✓ разнообразие словаря и грамматического строя речи;
- ✓ стилевое единство и выразительность речи;
- ✓ число речевых ошибок и недочётов.

Грамотность оценивается по числу допущенных ошибок — орфографических, пунктуационных и грамматических. Подробное их описание приводится в главе «Правило 6. ИЩЕМ ОШИБКИ». Там же описываются ошибки речевые, логические и фактографические, а также способы их исправления.

Критерии оценок указаны в табл. 1.

Таблица 1

Критерии оценок

Оцен-ка	Содержание и речевое оформление	Грамотность
5	<p>1) Содержание работы полностью соответствует теме.</p> <p>2) Фактические ошибки отсутствуют.</p> <p>3) Содержание излагается последовательно.</p> <p>4) Работа отличается богатством словаря, разнообразием синтаксических конструкций, точностью словоупотребления.</p> <p>5) Достигнуто стилевое единство и выразительность текста.</p> <p>6) В целом в работе допускается 1 недочёт в содержании и 1–2 речевых ошибки.</p>	<p>Допускается:</p> <p>1 орфографическая, или 1 пунктуационная, или 1 грамматическая ошибка.</p>
4	<p>1) Содержание работы в основном соответствует теме (отклонения незначительные).</p> <p>2) Содержание в основном достоверно, но имеются единичные фактические неточности.</p> <p>3) Имеются незначительные нарушения последовательности в изложении мыслей.</p> <p>4) Лексический и грамматический строй речи достаточно разнообразен.</p> <p>5) Стил работы отличается единством и достаточной выразительностью.</p> <p>6) В целом в работе допускается не более 2 недочётов в содержании и не более 3–4 речевых ошибок.</p>	<p>Допускаются:</p> <p>2 орфографические и 2 пунктуационные ошибки; или 1 орфографическая и 3 пунктуационные ошибки; или 4 пунктуационные ошибки при отсутствии орфографических ошибок, а также 2 грамматические ошибки.</p>
3	<p>1) В работе допущены существенные отклонения от темы.</p> <p>2) Работа достоверна в главном, но в ней имеются отдельные фактические неточности.</p> <p>3) Допущены отдельные нарушения последовательности изложения.</p> <p>4) Беден словарь и однообразны синтаксические конструкции, встречается неправильное словоупотребление.</p> <p>5) Стил работы не отличается единством, речь недостаточно выразительна.</p>	<p>Допускаются:</p> <p>4 орфографические и 4 пунктуационные ошибки; или 3 орфографические и 5 пунктуационных ошибок; или 7 пунктуационных ошибок при отсутствии орфографических ошибок, а также 4 грамматические ошибки.</p>

Оцен-ка	Содержание и речевое оформление	Грамотность
	6) В целом в работе допускается не более 4 недочётов в содержании и 5 речевых ошибок.	
2	1) Работа не соответствует теме. 2) Допущено много фактических неточностей. 3) Нарушена последовательность изложения мыслей во всех частях работы, отсутствует связь между ними. 4) Крайне беден словарь, работа написана короткими однотипными предложениями со слабо выраженной связью между ними, часты случаи неправильного словоупотребления. 5) Нарушено стилевое единство текста. 6) Допущено недочётов в содержании и речевых ошибок больше, чем предусмотрено оценкой «3».	Допущено орфографических, пунктуационных и грамматических ошибок больше, чем предусмотрено оценкой «3».

Указанные нормы оценок даны для среднего объёма литературно-критического сочинения в 4–5 страниц. При оценке сочинения учитывается самостоятельность, оригинальность замысла, уровень композиционного и речевого оформления. Наличие оригинального замысла, его хорошая реализация позволяют повысить оценку на 1 балл.

При проверке исправляются, но не учитываются следующие орфографические и пунктуационные ошибки:

- 1) в переносе слов;
 - 2) на правила, которые не включены в школьную программу;
 - 3) в передаче авторской пунктуации,
- а также описки, неправильные написания, искажающие звуковой облик слова, например: «рапотает» вместо «работает», «дулно» вместо «дупло», «мемля» вместо «земля».

При оценке учитывается также характер ошибки. Среди ошибок бывают негрубые, т.е. не имеющие существенного значения для характеристики грамотности. При подсчёте две негрубые ошибки считаются за одну. К негрубым относятся следующие ошибки:

- 1) в исключениях из правил;

2) в написании большой буквы в составных собственных наименованиях;

3) в случаях слитного и раздельного написания приставок в наречиях, образованных от существительных с предлогами, правописание которых не регулируется правилами;

4) в случаях раздельного и слитного написания НЕ с прилагательными и причастиями, выступающими в роли сказуемого;

5) в написании Ы и И после приставок;

6) в случаях трудного различия НЕ и НИ (например: *Куда он только не обращался! Куда он ни обращался, никто не мог дать ему ответ. Никто иной не...; не кто иной, как...; ничто иное не...; и др.*);

7) в собственных именах нерусского происхождения;

8) в случаях, когда вместо одного знака препинания поставлен другой;

9) в пропуске одного из сочетающихся знаков препинания или в нарушении их последовательности.

Учитывается также повторяемость и однотипность ошибок. Если ошибка повторяется в одном и том же слове или в корне однокоренных слов, то она считается за одну ошибку.

Однотипными считаются ошибки на одно правило, если условия выбора правильного написания заключены в грамматических (пример — *в армии, в роще; колют, борются*) и в фонетических (пример — *пирожок, сверчок*) особенностях данного слова. Не считаются однотипными ошибки на такое правило, в котором для выяснения правильного написания одного слова требуется подобрать другое (опорное) слово или его форму (например: *вода — воды, рот — ротик, грустный — грустить, резкий — резок*). Первые три однотипные ошибки считаются за одну, каждая последующая подобная ошибка учитывается отдельно.

Если в одном непроверяемом слове допущены 2 и более ошибок, то все они считаются за одну ошибку.

При наличии в тексте более 5 поправок (исправлений неверного написания на верное) оценка снижается на 1 балл.

Отличная оценка не выставляется при наличии более 3 исправлений.

Итоговое сочинение, которое вам придётся писать в 11-м классе, это сочинение литературно-публицистическое. Только в случае его успешного написания вы будете допущены к основным ЕГЭ. Кстати, большинство вузов учиты-

вают результаты этого экзамена, начисляя абитуриенту от 1 до 10 дополнительных баллов. Например, в 2017 году МГУ добавляет за сочинение 3 балла, МИФИ — 2 балла, ВШЭ и МГПУ — 10 баллов, РГГУ — 1 балл.

Цель итогового литературно-публицистического сочинения сводится к проверке двух параметров вашей личности: во-первых, уровня вашего общекультурного развития и, во-вторых, вашей способности грамотно и красиво излагать собственные мысли. Ваше сочинение будет допущено к проверке, если оно содержит не меньше 250 слов и создано самостоятельно (иными словами, ниоткуда не списано).

В настоящее время итоговое сочинение оценивается не по пятибалльной шкале, а по системе «зачёт / незачёт» (в недалёком будущем предполагается переход к оценке с помощью баллов). К сочинению предъявляются следующие требования:

- 1) соответствие выбранной теме;
- 2) опора в рассуждениях на конкретное литературное произведение (произведения) и приведение выдержек из них, в форме цитат, косвенной речи или пересказа;
- 3) логичное и последовательное изложение;
- 4) отсутствие грубых речевых ошибок;
- 5) отсутствие грамматических ошибок.

Ваше сочинение получит оценку «зачёт», если будут выполнены три требования: (1) и (2) — в обязательном порядке и хотя бы одно требование из (3), (4) и (5).

Желательно также, чтобы объём вашей работы был не меньше 350 слов.

И последнее. Всякое сочинение (а особенно итоговое, которое учитывается при поступлении в вуз) — это некая самореклама. Да-да! Вы должны убедить преподавателей, что вас — умного, знающего, умеющего логически мыслить — просто необходимо принять в ряды студентов! А для этого надо показать товар лицом — по возможности обнаружить в сочинении свою *эрудицию*, умело привлекая материал и из разбираемой вещи, и из других произведений, и из критической литературы, и из истории, и из жизни. Не забудьте высказать и отстоять также *свою точку зрения*, своё отношение к рассматриваемому материалу.

Правило 1

ВЫБИРАЕМ И АНАЛИЗИРУЕМ ТЕМУ

Обычно «свою» тему выбираешь сразу. Однако полезно этот выбор несколько замедлить, обдумать все предложенные темы и при этом задать себе несколько вопросов:

- ✓ знаю ли я материал?
- ✓ интересна ли мне эта тема?
- ✓ понимаю ли я смысл и сверхзадачу темы?
- ✓ есть ли у меня опыт в написании сочинений на подобном материале?
- ✓ успею ли я уложиться в срок (не велик ли объём выбранной темы)?

Если вы не любитель филологических экспериментов, то выбирайте что-то особо надёжное и близкое. Помните: «блеснуть» можно в любой теме! Учтите свои возможности: пишете медленно — не беритесь за чересчур объёмную тему, любите поспорить — обратитесь к чему-то дискуссионному, хорошо знаете и любите современную литературу — рискните взять литературно-публицистическую тему. Следует предупредить, однако, об опасности этой последней. Она требует не только широкого и уверенного знания программной и внепрограммной литературы, она требует абсолютной свободы обращения с пером. Короче говоря, эта тема предназначена для людей, имеющих опыт и навык собственного письма.

Таким образом, выбор подходящей темы предполагает обдумывание *всех* предложенных тем. Для анализа уже *выбранной* темы необходимо, чтобы вы, во-первых, понимали значение каждого слова в её формулировке, а во-вторых, могли выявить в этой формулировке ключевое слово (слова), определяющие ход вашей дальнейшей работы. Обычно ключевые слова стоят в именительном падеже в начале формулировки, например:

Мир природы в лирике С.А. Есенина.

Судьба художника в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Причины и последствия поражения.

Пути достижения взаимопонимания между людьми.

Однако если тема сочинения сформулирована в виде вопроса, то выделение ключевых слов оказывается не столь очевидным. Предположим, тема звучит так: «Какие вопро-

сы волнуют человека в любую эпоху?» Казалось бы, ключевое словосочетание — *какие вопросы*, однако, если подумать, главными для последующего размышления оказываются слова *в любую эпоху*: ведь в сочинении нужно рассказывать не о сиюминутных, каждодневных проблемах, которыми озабочены мы и окружающие, но о категориях вечных, общезначимых для каждого человека независимо от времени, в которое он живёт.

Полезно на вопрос, представленный в теме, попробовать ответить формулировкой своей главной мысли, например:

Вопрос	Ответ
Верно ли, что победителей не судят?	Победителей судят, но не сразу после победы, а спустя некоторое, иногда долгое, время.
Какую роль играет дружба в жизни человека?	Дружба помогает в трудные времена, обогащает нашу повседневность, придаёт жизни смысл.
Что такое жизненный опыт?	Жизненный опыт — это посох для преодоления жизненного пути.
Что значит идти дорогой чести?	Идти дорогой чести значит не только не совершать бесчестных поступков, но всегда ориентироваться на самые высокие образцы жизненного поведения.
Должен ли разум брать верх над чувствами?	Разум должен брать верх над чувствами далеко не всегда, и главное жизненное искусство — отделять друг от друга ситуации, в которых он должен побеждать или уступать.

Для уяснения смысла многих абстрактных слов и терминов, встречающихся в формулировках тем сочинений, полезно обращаться к словарям — толковому, философскому, психологическому, энциклопедическому, литературоведческому и прочим. Это очень поможет при рассуждениях о таких предметах, как *любовь, судьба, честь, память, ответственность, благородство, природа, дом, предательство, творчество, вера* и т.д.

Предположим, вами выбрана тема «Дом — пристанище души». Согласно толковому словарю, *пристанище* — это место, которое может служить приютом, убежищем. Получается, смысл высказывания «Дом — пристанище души» в том, что душа, в её нелёгком жизненном странствии, нахо-

дит передышку или окончательное успокоение в родном доме. Обретение дома, таким образом, превращается в одну из важнейших жизненных целей человека... После такого анализа тема сочинения становится гораздо понятнее.

Для уяснения темы «О времена! О нравы!» полезно вспомнить, благодаря словарю цитат, что такое выражение часто употреблял в своих речах Цицерон (106–43 гг. до н.э.) и смысл его сводится к возмущению и отчаянию, вызванному отрицательным воздействием социальной обстановки на общественные нравы.

Впрочем, иногда к словарям обращаться не обязательно, достаточно простого размышления. Скажем, тема литературно-публицистического сочинения гласит: «Кто сказал тебе, что нет настоящей любви?», т.е. представляет собой скрытую цитату из романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Общеизвестно, что любовь бывает настоящая и не очень, счастливая и несчастная. Смысл темы, по-видимому, в том, что настоящая любовь, во-первых, существует, а во-вторых, она всегда приносит человеку счастье, вне зависимости от своего исхода.

Некоторые ключевые термины, которые встречаются в формулировках тем литературно-критических сочинений, от частого повторения семантически «стираются», и их смысл воспринимается не в полном объёме. Познакомьтесь с таблицей 3, где дана расшифровка действий по написанию сочинений, в теме которых содержатся соответствующие слова.

Таблица 2

**Методическая расшифровка ключевых терминоэлементов
в заголовках тем сочинений**

Термино-элемент	Методическое пояснение
Образ, тип	Необходимо дать не просто описание характера и сюжетного бытия соответствующего героя или содержательных компонентов некоего смыслового пласта (родины, природы, дома и т.п.), а проанализировать идейно-художественную структуру образа: роль, которую он играет для выражения идеи автора, эмоционально-эстетическую окраску, специфику его языкового воплощения.
Тема	Анализируется объект художественного изображения, круг событий, явлений и предметов, отражённых художественным сознанием, а также связь темы с идеей и специфика её художественного воплощения.

Термино-элемент	Методическое пояснение
Идея	Анализируется главная мысль художественного произведения, выражающая отношение автора к действительности, а также специфика связи данной идеи с темой и образной структурой произведения.
Мотив	Раскрывается конкретная, устойчиво повторяющаяся в разных произведениях простейшая сюжетная компонента и её роль в произведении, подлежащем анализу.
Пафос	Надо сосредоточиться на идейно-эмоциональной настроенности соответствующего произведения, раскрыть его главную мысль и то чувство, которым она окрашена.
Идейно-художественный анализ (структура, специфика...)	Цель — проанализировать воплощение главной мысли автора (идеи) в системе образов, композиционной структуре и в языковой ткани произведения.
Проблема	Данный терминоэлемент сигнализирует о возможности разных подходов и решений, и, следовательно, нецелесообразно ограничиваться одним-единственным вариантом рассмотрения указанного вопроса.

Методические пояснения, приведённые в таблице, по существу представляют собой сжатые модели интеллектуальной работы, которую вам предстоит проделать.

Темы литературно-критических сочинений всегда соответствуют школьным программам по литературе (полезно, кстати, с ними ознакомиться), своим содержанием охватывают основные разделы программ и даются в сходных формулировках. Предлагаем вашему вниманию табл. 2, в которой охарактеризованы основные разновидности литературно-критических тем. В основу этой типологии положены следующие основания деления:

а) вид литературного факта/явления как объекта анализа; к таким видам можно отнести литературного героя, лирического героя, образ автора, эпизод (часть) произведения, литературное произведение в целом, наконец, совокупность произведений, объединённых каким-либо общим признаком;

б) направление анализа на тот или иной аспект литературного факта/явления, а именно: личное восприятие и оценка; проблемно-тематическая содержательная основа; историко-культурологическая характеристика; художественная форма;

в) количество объектов анализа и частично определяемый им способ рассуждения. Это позволяет выделить следующие разновидности тем сочинений:

1) монографические, т.е. посвященные одному литературному факту/явлению;

— простые (предполагающие свободное всестороннее описание литературного факта);

— проблемные (предполагающие объяснение одной, особо оговоренной стороны литературного факта);

2) сопоставительные, предполагающие сопоставительный анализ образов, произведений, авторов и т.д.;

3) обобщающие, т.е. требующие обобщающего рассуждения;

4) проблемно-обобщающие, где обобщающее рассуждение ведется в рамках особо оговорённой проблемы.

Вы найдёте в этой таблице конкретные требования к каждому типу сочинений, примеры соответствующих тем, перечень самых частых ошибок и указания возможных способов их исправления. Не пренебрегайте этой таблицей, внимательно разберитесь в ней!

Таблица 3

Типы тем сочинений

Тип темы сочинения	Примеры тем	Что требуется	Возможные ошибки	Как их избежать
АНАЛИЗ: литературного героя (или отдельных аспектов его образа)	В чем трагедия Печорина? Типы русских крестьян в поэме «Кому на Руси жить хорошо».	Раскрыть идейную сущность образа, показать его место в произведении и средства его художественного воплощения.	Изолированное рассмотрение образа, отсутствие литературоведческого анализа.	Сопоставить анализируемый образ с другими; использовать понятия: <i>литературный тип, характер, портрет, речевая характеристика</i> и пр.

Тип темы сочинения	Примеры тем	Что требуется	Возможные ошибки	Как их избежать
образа автора	Автор и его герой в романе «Отцы и дети». Образ автора в поэме «Мёртвые души».	Раскрыть авторскую позицию, его отношение к действительности и к людям, и з о б р а ж ё н н ы м в произведении.	Характеристика не образа автора, а писателя в целом.	Использовать понятие <i>образ автора</i> .
лирического героя (в поэзии)	«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Бунтующая личность в поэзии и Лермонтова.	На основе образа лирического героя дать целостное представление о произведении или творчестве поэта в целом.	Отождествление лирического героя с автором-поэтом.	Разобрать существо понятия <i>лирический герой</i> .
эпизода (части) литературного произведения	Пари Печорина с Вуличем (анализ главы «Фаталист» романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). Сны Раскольникова и их художественная функция.	Определить место и роль соответствующего эпизода в художественном целом и его идею, охарактеризовать героев и персонажей, хромотоп, сюжетно-фабульную основу, использование языко-	Неполнота привлекаемого материала. Изоляция эпизода от произведения в целом. Пропуск необходимых звеньев анализа.	Проводить системный анализ. Помнить о «сверхзадаче» эпизода. Использовать понятия: <i>тема, идея, авторский замысел</i> , а также навыки анализа художественного текста.

Продолжение табл. 3

Тип темы сочинения	Примеры тем	Что требуется	Возможные ошибки	Как их избежать
		в ы х средств, позицию автора.		
литературного произведения в целом под определённым углом зрения	Р о м а н «Евгений Онегин» как энциклопедия русской жизни. Образ «жестокости мира» в пьесе А.Н. Островского «Гроза».	Раскрыть идейное и общекультурное значение произведения и его эстетическую значимость под нужным углом зрения.	Простой пересказ произведения, отсутствие литературоведческого анализа.	Вдуматься в объявленный аспект анализа. Использовать понятия: <i>тема, идея, сюжет, замысел, традиции, новаторство</i> и т.д.
лирического стихотворения	Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Дума» (восприятие, истолкование, анализ).	Раскрыть тему, идею, конфликт, сюжет (если он есть) и образную систему стихотворения, указать особенности жанра, ритмики, рифмовки, использования языковых средств.	Пропуск необходимых звеньев анализа. Изоляция образных средств от содержания.	Проводить системный анализ. Использовать необходимый литературоведческий аппарат.

Тип темы сочинения	Примеры тем	Что требуется	Возможные ошибки	Как их избежать
творчества писателя (поэта) в целом или совокупности его произведений.	Философская лирика Ф.И. Тютчева. Тема любви в произведениях А.П. Чехова.	На основе сопоставительного анализа выявить значимые характеристики творчества писателя.	Пересказ вместо анализа. Отсутствие доказательных выводов.	Выявить обобщенные идейно-тематические и художественные компоненты объектов сопоставления.
Литературный обзор.	Образ «лишнего человека» в русской литературе. Тема Великой Отечественной войны в современной литературе.	На основе сопоставительного анализа выявить значимые черты центрального понятия темы.	Неудачный отбор произведений. Бессистемное выделение случайных признаков в рассматриваемых произведениях.	Выявить идейно-тематические и художественные компоненты объектов обзора, работающие на главную мысль автора сочинения.
Литература и жизнь.	«Поэт в России больше, чем поэт...» Человек, с которым я хотел бы идти по жизни рядом. (По произведениям современной литературы).	Раскрыть тему на литературном материале (часть внепрограмм), с проявлением личного отношения к литературе.	Тема раскрывается на внелитературном материале. Неверный выбор стиля: ложный пафос, чрезмерное приземление и т.п.	Обязательно привлекать литературный материал. Подумать над стилизованным оформлением.

Тип темы сочинения	Примеры тем	Что требуется	Возможные ошибки	Как их избежать
Личное восприятие и оценка литературного факта / явления.	Мой любимый герой в романе «Война и мир».	Доказательно обосновать собственную оценку на литературном материале.	Описательность, отсутствие доказательного обоснования.	Системное изложение доводов в защиту своего выбора.
Проблемы содержания произведения (нравственные, социальные, философские).	Поиски смысла жизни героями романа «Война и мир». В чем современность романа «Отцы и дети»?	Ответить на явный или скрытый вопрос темы, опираясь на анализ литературного материала.	Неверное понимание темы и отсутствие доказательной базы рассуждений.	Вдуматься в формулировку темы, систематизировать свои доводы и подкрепить их анализом текста произведения, используя соответствующий теоретический аппарат.
Проблемы художественной формы.	Художественное воплощение идеи свободы в лирике А.С. Пушкина. Приёмы раскрытия образа Печорина в романе «Герой нашего времени».	Раскрыть необходимые аспекты художественной формы, опираясь на идейно-тематическую основу произведения и используя соответствующий теоретико-литературный аппарат.	Разрыв формы и содержания, отсутствие необходимых для анализа теоретико-литературных понятий.	Помнить о взаимопроникновении формы и содержания, системно использовать необходимые литературоведческие категории.

Продолжение табл. 3

Тип темы сочинения	Примеры тем	Что требуется	Возможные ошибки	Как их избежать
Монографическая тема: а) простая	Образ Татьяны Лариной в романе «Евгений Онегин».	Свободное всестороннее описание-рассуждение.	Однобокость анализа.	Посмотреть на предмет с разных точек зрения.
б) проблемная	«Татьяна, русская душою...»	Углублённое объяснение одной стороны предмета, указанной в теме.	Подмена проблемной темы простой (не анализируется необходимый аспект предмета).	Понять существо проблемы, поставленной в заголовке.
Сопоставительная тема	Татьяна и Ольга в романе «Евгений Онегин». Образ Родины в произведениях Блока, Маяковского, Есенина.	Сопоставительный анализ образов, произведений, авторов, проблем и проч., определение их сходств и различий.	Подмена сопоставительной темы двумя монографическими (т.е. дается два последовательных описания без сопоставления).	Выделить признаки, по которым ведется сопоставление (главные и второстепенные). Сделать выводы.
Обобщающая тема	Женские образы в романе «Война и мир». «Лишние люди» в изображении русских классиков.	Обобщающее рассуждение о нескольких сходных предметах.	Отсутствует связь между предметами рассматривания.	Выделить главные признаки обобщения.

Тип темы сочинения	Примеры тем	Что требуется	Возможные ошибки	Как их избежать
Проблемно-обобщающая	Проблема духовной деградации личности в творчестве Чехова. Природа и человек в современной литературе.	Обобщающее рассуждение, которое ведется в рамках заявленной проблемы.	Не раскрывается проблема, заявленная в заголовке.	Понять существо заявленной проблемы и провести сравнительный анализ с ее точки зрения.

Темы для литературно-публицистических сочинений строятся по другим принципам. В основу темы обычно кладётся либо одно, либо два достаточно абстрактных понятия, например: *время, дом, любовь, путь; победа и поражение, дружба и вражда, опыт и ошибки, разум и чувство*. Сама тема может формулироваться в виде вопроса ..., утверждения ..., номинативного предложения («Ошибки, на которых мы учимся»).

Обязательно имейте в виду: литературно-публицистическая тема требует не только абстрактных рассуждений, но и обращения к литературному материалу для доказательства и раскрытия ваших тезисов.

Примеры тем для литературно-критических и литературно-публицистических сочинений даны в приложении **ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ**.

Правило 2

СОСТАВЛЯЕМ ПЛАН

Итак, тем или иным способом тема выбрана. И вот сейчас — спокойно! Остановитесь. Не кидайтесь к бумаге. Положите перед собой часы и минут десять (не больше) *подумайте* над выбранной темой. И попутно подберите материал. Скажем, тема ваша рассчитана на анализ одного произведения — в этом случае оживите в памяти нужных

героев, эпизоды, сцены, привлечите материал из других произведений для сравнения, вспомните высказывания критиков; если тема связана с общим разбором творчества писателя, то обратитесь к его биографии, эпохе, в которую он жил; отберите нужные произведения, исторические детали. Если выбрана литературно-публицистическая тема, постарайтесь опять же припомнить литературные произведения, которые вы будете использовать в своих рассуждениях, а также подходящие общекультурные факты и знакомый вам жизненный материал.

Чтобы процесс вспоминания и обдумывания оказался максимально целенаправленным и эффективным, полезно создавать вокруг ключевых слов избранной темы так называемые кластеры. Что это такое? Вокруг конкретного ключевого понятия записываются слова / словосочетания, ассоциативно с ним связанные, причём каждое новое слово / словосочетание образует ядро, вокруг которого создаются новые ассоциативные цепочки. Например, для темы «Дом — пристанище души» первое ключевое слово — *дом*. Посмотрите на вариант соответствующего кластера (рис. 1).

Помощь в поиске ассоциаций для построения кластера может оказать следующее:

- ✓ значение ключевого слова, взятое из толкового словаря;
- ✓ определения ключевого слова, взятые из разных словарей;
- ✓ синонимы ключевого слова;
- ✓ антонимы ключевого слова;
- ✓ признаки предмета, обозначенного ключевым словом;
- ✓ действия, к которым толкает ключевое слово;
- ✓ объекты и субъекты действия, обозначенного ключевым словом;
- ✓ пословицы, поговорки и афоризмы, содержащие ключевое слово.

Когда, в результате проделанных операций, начнут приходиться мысли для сочинения, конспективно их записывайте. Если вы умеете сосредотачиваться, через десять минут перед вами будет исписанный листок. С ним-то и нужно провести важнейшую операцию, которая в случае успешного проведения обеспечит вам половину успеха, — составить план сочинения. Помните песенку Алисы?

Чтобы не попасть в капкан,
 Чтобы в темноте не заблудиться,
 Чтобы никогда с пути не сбиться,
 Чтобы в нужном месте приземлиться, приводниться —
 Начерти на карте план...

Что, в самом деле, из себя представляет сочинение? Маленькую научную и/или публицистическую работу. И построить её надо логически грамотно, соразмерно, последовательно. Обозначим основные части сочинения следующим образом: введение, или вступление (В), основная часть (ОЧ), заключение (З). Кстати, надеюсь, вы не забудете, что при составлении плана нужны конкретные формулировки каждой части, а не эти безликие наименования. Во введении обычно формулируются проблемы, вытекающие из темы сочинения; в основной части эти проблемы рассматриваются и доказывается главная мысль (главные мысли); в заключении даётся ответ на вопрос, поставленный темой, и осуществляется переключка данного ответа с введением и основной частью.

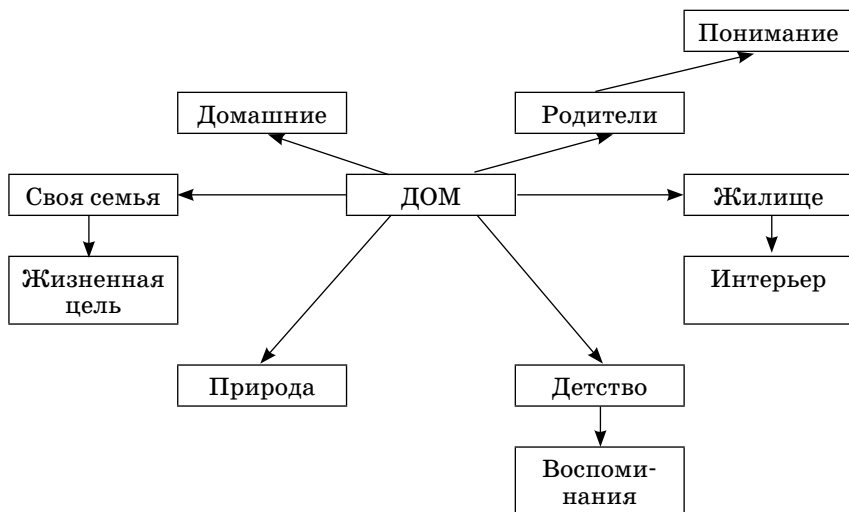


Рис. 1. Кластер ДОМ

Существует вполне определённая формула, позволяющая обеспечить соразмерность составных частей сочинения:

$$В + З = 1/3 V_{\text{соч.}}$$

где $V_{\text{соч.}}$ — общий объём всего сочинения.

Средний размер литературно-критического или литературно-публицистического сочинения, как известно из опыта, 350–500 слов, или 1,5–2 страницы формата А4 (в рукописном варианте, естественно, несколько больше). Таким образом, ваше введение не должно быть больше 60–80 слов, так же как и заключение.

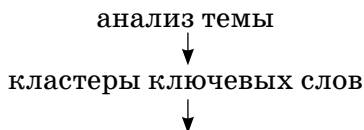
Для того, чтобы план действительно стал вашим ориентиром и помощником, он должен быть подробным. Иначе говоря, руководствуйтесь следующей картинкой:

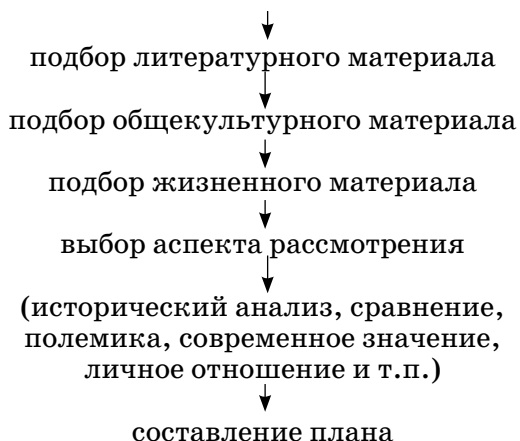
План.

- I.
 - 1.
 - 2.
- II.
 - 1.
 - 2.
 - 3.
- III.
 - 1.
 - а)
 - б)
 - в)
 - 2.
 - 3.
 - а)
 - б)
- IV.

В идеале на каждый самый мелкий пункт хорошо составленного плана приходится от двух до пяти предложений сочинения. План, в сущности, приближается к конспекту (или проспекту) вашей будущей работы. По плану должно быть ясно, о чём будет ваше сочинение, какова его основная мысль (мысли), система доказательств ваших идей, наконец, суть ваших выводов.

Подводя некоторые итоги, охарактеризуем возможный алгоритм подготовки к написанию литературно-публицистического сочинения:





Подобрать материал для разных вариантов литературно-критического сочинения вам поможет табл. 4.

Таблица 4

Подбор материала для литературно-критического сочинения

Семантика темы	Пример темы	Содержательные компоненты сочи- нения
Автор и его творчество	Своеобразие любовной темы в лирике А.С. Пушкина. Основные мотивы и образы по- эзии А.А. Фета. Тема народа в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина. Проблема человека и власти в прозе А.И. Солженицына.	Темы и мотивы; идеи; образы; язык и стиль.
Литератур- ное произве- дение и его компоненты	Поколение «отцов» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Смысл названия и проблемати- ка романа И.С. Тургенева «От- цы и дети». Изображение войны в романе Л.Н. Толстого «Война и мир». Судьба художника в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».	Темы и мотивы; идеи и проблемы; композиция: фа- була и сюжет; образная струк- тура: герои и пер- сонажи, собира- тельные образы, пейзаж и интер- ьер, образ авто- ра, образ време- ни; языковая струк- тура.

Семантика темы	Пример темы	Содержательные компоненты сочи- нения
Литератур- ный процесс	«Лишний человек» в русской литературе XIX в. Образ Родины в поэзии Серебряного века. Природа и человек в современной прозе. Разоблачение тоталитаризма в русской литературе XX в.	Художественный метод; стиль; литературное на- правление; вечные образы и мотивы.

Правило 3

ПИШЕМ ВВЕДЕНИЕ

В предыдущей главе уже говорилось, что *введение* обязательно должно включать — в той или иной формулировке — вопросы и проблемы, вытекающие из темы сочинения, т.е. ориентировать читателя на структуру вашего дальнейшего текста. Однако эти вопросы и проблемы должны быть поданы в соответствующей упаковке; начало работы, как правило, информирует ещё и о том, под каким углом зрения, в каких аспектах вы будете их рассматривать. Кроме того, желательно, чтобы введение возбудило интерес к вашему последующему тексту.

Начало и конец (введение и заключение) — самые «стандартизованные» текстовые фрагменты, их функции практически одинаковы для множества текстов, написанных на самые разные темы и с различными целями. Вполне естественно, что разработана масса приёмов, облегчающих их написание. Познакомимся поближе с набором вариантов введения к сочинению, которые отличаются друг от друга основной смысловой доминантой.

1. Историческое введение.

Суть его можно в шутку выразить словами: «жизнь в те ещё годы». А если серьёзно, это характеристика соответствующей эпохи, анализ её социально-экономических, нравственных, политических, культурных аспектов. Само по себе это введение неплохое, иногда оно просто необходимо. Например, выбрали вы тему «Социально-философская

проблематика спора «отцов и детей»» (по роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»)). Согласитесь, что в данном случае как нельзя более уместно в начале сочинения прозвучит анализ особенностей России 50–60-х гг. XIX в. — России, бурно спорящей о путях своего дальнейшего, революционного или реформистского, развития. Но беда в том, что историческое введение встречается в 95% сочинений и превратилось в затасканный и почти невыносимый для преподавателей штамп. Поэтому по мере сил и возможностей пытайтесь его избегать.

2. Аналитическое введение.

Это введение наиболее выигрышное, которое сразу заявляет о вас как о личности, умеющей логически грамотно и критически мыслить. Суть его сводится к анализу центрального понятия темы сочинения. Вспомним, например, тему, упомянутую выше, — «Народность поэмы А.Т. Твардовского «Василий Тёркин»». Конечно, самое уместное — начать такое сочинение с характеристики понятия «народность», с описания его признаков. Это сразу же поставит сочинение на правильный путь, на рельсы доказательств, что поэма Твардовского обладает всеми названными вами признаками и тем самым являет собой народное произведение.

Причём вовсе не обязательно, чтобы тема сочинения, для которого подходит аналитическое введение, включала в себя литературоведческий термин. Предположим, вам попалась «Проблема истинного и ложного гуманизма в пьесе М. Горького «На дне»». Вот и поразмышляйте, почему гуманизм (понятие вроде бы тривиальное — «любовь к людям») может быть истинным и ложным и как содержание этого понятия зависит от конкретной социально-политической ситуации. Ведь одно дело — гуманизм сытого, обеспеченного человека, и совсем другое — гуманизм угнетённого, раба.

3. Биографическое введение.

Бывает, что к раскрытию темы верный ключ дают сведения из биографии писателя: факты его жизни, характеристика его окружения, история создания того или иного произведения, эволюция взглядов художника. Предположим, вы остановились на теме «Любовь и дружба в лирике А.С. Пушкина». Историческое введение здесь выглядит притянутым за уши, бессмысленным; анализировать понятия любви и дружбы тоже как-то нелепо. А вот вспомнить о «лицейском братстве», о других многочисленных и вер-

ных друзьях Пушкина, об Анне Петровне Керн, Екатерине Николаевне Ушаковой и тем более о Наталье Николаевне Гончаровой как нельзя более уместно.

4. Сравнительное введение.

Сравнение, пожалуй, самая популярная и доступная логическая операция, которая всегда помогает в уяснении непонятого и выявлении истины. Сравнительное введение предполагает сопоставление противоположных либо сходных, но не совпадающих объектов. Предположим, вы выбрали литературно-публицистическую тему «Актуальны ли сегодня понятия чести и бесчестия?» Вот и начните с сопоставления этих центральных понятий; тем самым прояснятся и способы раскрытия вашей темы, и идея сочинения. Если же вы пишете литературно-критическое сочинение, то с помощью этого введения вы как бы входите в соответствующий литературный контекст, вспоминаете предшествующие анализируемому вами произведению литературные традиции, размышляете, как вписывается в них предмет вашего рассмотрения. Например, досталась вам тема «Нравственные искания героев Л.Н. Толстого». Выбрать историческое введение? Но о каком периоде рассказывать? 1805–1812 гг. (время действия «Войны и мира»)? Или 1860-е гг. — время написания романа? Возможностей использовать аналитическое введение практически нет. Биографическое? Но ведь речь должна идти о героях... В начале такого сочинения стоит поразмышлять о том, что испокон веку «поэт в России — больше, чем поэт», что проповедническая, нравственно страстная нота характерна для всех лучших представителей русской литературы, а уж размеры нравственного авторитета Л.Н. Толстого просто огромны. Тем самым вы и обнаружите свою эрудицию, и прямо подойдёте к предмету вашего анализа.

5. Введение — характеристика произведения.

Если тема литературно-критического сочинения предполагает анализ одного или нескольких образов, созданных писателем (например, «Образы Чацкого и Молчалина в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»»), то начать логичнее с характеристики произведения в целом, его места в русской литературе, его новизны и значимости. В данном конкретном случае целесообразно сказать несколько слов о традиционной социальной заострённости русского театра, об идейном замысле комедии, о глубине грибоедовского реализма.

6. Диалогическое введение.

Такое начало предполагает разговор с читателем, которого следует себе придумать, вообразить. Предположим, вам хочется порассуждать на литературно-публицистическую тему «Всегда ли любовь делает человека счастливым?». Читатель сочинения приятно насторожится, когда автор поинтересуется: а вы были влюблены? ваша любовь сделала вас счастливым? каким образом? Далее текст разворачивается в зависимости от придуманного вами читательского силуэта и соответствующего ему литературного материала.

Иногда диалогическое введение может перерасти в *полемическое*, т.е. в спор с воображаемым оппонентом. Попробуйте придумать точку зрения, противоположную вашей, и начните с её опровержения. Скажем, вам понравилась литературно-публицистическая тема «Способна ли книга сделать человека лучше?», причём вы убеждены в положительном ответе. Вообразите себе оппонента, утверждающего, что никого и никогда художественное слово не сделало ни честнее, ни добрее, и попробуйте разбить его в пух и прах.

7. Введение — перекличка с современностью.

Зачастую текст начинают с привлечения внимания читателя к какой-либо острой и актуальной проблеме, волнующей современное общество. Используются фразы типа «В наше время, когда...», особенно большую роль играет...». Такое начало может оказаться весьма удачным, но относиться к нему следует осторожно, потому что, во-первых, оно может далеко увести от темы текста, а во-вторых, оказаться чрезмерно конъюнктурным и даже спекулятивным.

8. Обобщающее введение.

Это начало обычно предвосхищает тот вывод, к которому вы хотите подвести читателя вашего сочинения. Например, сочинение на тему «Какое место литература занимает в Вашей жизни?» может начинаться так: «Россия утратила — и боюсь, что бесповоротно — статус самой читающей страны мира».

9. Конкретизирующее введение.

По своей семантике оно противоположно обобщающему и рассматривает базовую тему текста на конкретном примере. Уместно, кстати, изложение какого-либо случая или события из вашего личного или чужого жизненного опыта, перекликающегося с избранной вами тематикой. Скажем, ваша задача — поразмышлять о творчестве Иосифа Бродского. Попробуйте вспомнить, когда и при каких обстоятельствах вы впервые услышали (прочитали) его стихи

и какое впечатление они на вас произвели. Уместно также краткое изложение какого-либо знаменательного события его биографии — например, знаменитого суда за так называемое тунеядство и ссылки в деревню Норенское.

Вообще введение, увязывающее тему сочинения с вашим личным жизненным или духовным опытом, остаётся универсальным выходом из затруднительного положения, когда вы никак не можете решить, с чего начать. Суть этого введения (опять же в шутку!) можно сформулировать в таком виде: «Ах, как я люблю Пушкина!» или: «Был со мной однажды случай...» Ну, и далее несколько слов о том, какое колоссальное влияние оказал на вас поэт, его личность и творчество или что заставило вас полюбить его. Такое введение очень подойдёт, например, к теме «Читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека» (Белинский о Пушкине)».

Напоследок подчеркнём, что свобода выбора остаётся за вами: в конце концов, у каждого солдата, то бишь автора сочинения, свой манёвр...

Правило 4

ПИШЕМ ОСНОВНУЮ ЧАСТЬ

Начало положено. Продолжение, или основная часть сочинения, обычно выстраивается в соответствии с тем планом, который вы разработали. Безусловно, здесь слишком многое определяется конкретикой темы и такие детальные рекомендации, как данные выше, попросту невозможны. Однако советуем помнить о некоторых принципах или приёмах, которые могут оказать вам немалую помощь.

1. Прежде всего, ни один пункт плана, посвящённый основной части сочинения, не должен совпадать с темой. Тема раскрывается с помощью всего сочинения, и основная часть должна включать как минимум два, а лучше — три или четыре пункта плана, каждый из которых с разных сторон раскрывает выбранную вами тему. Конечно, эти пункты плана не самоцель; с их помощью формулируются определённые мысли, которые затем раскрываются с помощью разных аргументов. Когда вы аргументируете то или иное своё положение, не забывайте о привлечении примеров из текста произведений, о высказываниях критиков, о соб-

ственном впечатлении от творчества писателя и о других обогащающих изложение моментах.

2. Компоненты основной части сочинения, соответствующие разным пунктам вашего плана, можно выстроить и написать с помощью разных композиционных приёмов. Перечислим эти приёмы:

- ✓ хронологическое построение;
- ✓ пространственное построение;
- ✓ построение при помощи определений;
- ✓ индуктивное построение;
- ✓ дедуктивное построение;
- ✓ построение по противопоставлениям, уподоблениям, аналогии;
- ✓ причинно-следственное построение;
- ✓ сопоставление теории и практики;
- ✓ сопоставление факта и его значения.

Выбирайте тот приём, который больше соответствует содержанию соответствующего текстового компонента вашего сочинения.

3. Постоянно помните, что вы имеете дело с произведением искусства и, следовательно, должны рассматривать не только его содержание, но и форму. Анализ художественных особенностей разбираемых произведений должен присутствовать практически в любом литературно-критическом сочинении и желателен — в литературно-публицистическом.

4. Не бойтесь сравнивать! Героя с героем, произведение с произведением, автора с автором, эпоху с эпохой... Это позволит вам направить мысли по неожиданному пути, обнаружить багаж собственных знаний и дополнительно аргументировать выводы. Пусть вас не волнует, что тема посвящена творчеству одного автора. Уместное сравнение никогда не будет лишним! Почему бы в сочинении на тему «Любовь и дружба в лирике А.С. Пушкина» не провести некоторые параллели с лирикой Лермонтова? Сочинение от этого только выиграет.

5. Какие ещё сравнения позволяют оживить и обогатить текст сочинения? Сравнить объект вашего рассмотрения можно не только с литературным же произведением, но и с другими видами искусства — живописью, музыкой, кино и т.д., и т.п. Пишете вы, например, о «Преступлении и наказании» — вполне естественно вспомнить и соответствующий фильм Л. Кулиджанова с Г. Тараторкиным и И. Смоктуновским в главных ролях. Если ваше сочинение

посвящено разбору пьесы («Горе от ума», «Гроза», «Вишнёвый сад», «На дне») и вам запомнилась какая-либо соответствующая постановка, обязательно напишите об особенностях сценического воплощения анализируемых вами характеров. Досталась вам тема по «Василию Тёркину» — уместно вспомнить картину Ю. Непринцева «Отдых после боя». И т.д., и т.п.

6. Не забывайте о таком приёме, как внутренняя полемичность. Попробуйте отстаивать некоторые свои выводы, пользуясь доказательством «от противного», споря с воображаемым оппонентом.

7. Не стесняйтесь использовать свой собственный опыт. Расскажите, если это уместно, о собственных мыслях и переживаниях, а может быть, и поступках, связанных с вашей темой (только не переборщите, всё хорошо в меру).

8. Если тема вашего сочинения посвящена сопоставительному анализу литературных героев, заполните следующую таблицу:

Параметры сравнения	Герой — 1	Герой — 2
Происхождение		
Социальное положение		
Биография		
Характер		
Нравственные качества		
Идеалы		
Отношение к женщине		
Отношения с друзьями		
Отношение автора к герою		
Функции образа героя в произведении		
Средства художественного изображения (портрет, речь, отношения с другими героями)		

После такого упорядоченного сбора материала писать будет гораздо легче.

9. Если вам надо сравнить творчество двух (или нескольких) авторов, воспользуйтесь таблицей следующего образца:

Параметры сравнения	Автор — 1	Автор — 2
Время жизни и творчества		
Место в литературе и в историко-культурном процессе		
Жанровая специфика рассматриваемого произведения (произведений)		
Художественный метод		
Художественный хронотоп		
Преобладающие образы и их функции		
Способы детализации		
Способы обобщения		
Специфика языка и стиля		
Позиция автора в произведении		

10. Если ваша тема сформулирована в виде цитаты (это обычно практикуется для литературно-публицистических сочинений), то целесообразно действовать по следующей схеме:

Оцените степень распространённости и афористичности цитаты.

Охарактеризуйте связь цитаты с творчеством автора.

Перескажите (интерпретируйте) цитату своими словами — истолкуйте её.

Разбейте свою интерпретацию на тезисы — отдельные мысли, требующие доказательств.

Подберите доказательства из следующих источников: тексты произведений, биография писателя, литературная критика, историко-культурная и общелитературная ситуация.

Сформулируйте общий вывод, перекликающийся с началом (используйте приём «кольцевой композиции»).

11. В тексте сочинения цитатами лучше не злоупотреблять. Прежде всего, при цитировании легко ошибиться (не у всех же безупречная память!). Далее, цитата должна прозвучать не параллельным аккордом, а дополнительным; иначе говоря, она предназначена не просто проиллюстрировать, а дополнить, обогатить вашу мысль. Нелепо писать:

Маяковский очень много сделал для своей Родины, его труд действительно вливался в труд Советской республики, поэтому поэт справедливо говорил:

Радуюсь я — это мой труд

Вливается в труд моей республики.

Получается тавтология! Цитирование — это искусство. Кстати, прозаический текст лучше передавать своими словами. Что касается стихов, то, если позволяет ваша память, их цитировать и можно, и нужно в большом количестве: и строчки, и строфы, а иногда и целые стихотворения, причём цитировать стихи можно и столбиком, и сплошным текстом — как прозу. В последнем случае перед цитатой ставится двоеточие, открываются кавычки и каждая стихотворная строка начинается с большой буквы (в том случае, если и у автора в стихотворении строчки начинаются с большой буквы). Например:

Пушкин в своём стихотворении обращается к любимой женщине: «Я вас любил безмолвно, безнадежно, То робостью, то ревностью томим; Я вас любил так искренно, так нежно, Как дай вам Бог любимой быть другим».

Если же вы цитируете стихи столбиком, то после двоеточия кавычки открывать не нужно, просто перейдите на следующую строку. Получится так:

Пушкин в своём стихотворении обращается к любимой женщине:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,

То робостью, то ревностью томим;

Я вас любил так искренно, так нежно,

Как дай вам Бог любимой быть другим...

Если вы твёрдо помните расстановку знаков препинания в авторском тексте (а она может отличаться от общепринятой), то смело воспроизводите её. Но если вы даёте свою расстановку знаков пунктуационных знаков в цитируемом тексте, делайте это в строгом соответствии с правилами орфографии и пунктуации, чтобы вас ни в чём нельзя было упрекнуть. Тогда к вам не будет никаких претензий, даже если ваша пунктуация и не совпадает с авторской.

12. Наиболее подходящий жанр для литературно-критического сочинения — это жанр литературно-критической статьи, соединяющий признаки научного и публицистического стилей. Текст литературно-публицистического сочинения может быть несколько свободнее за счёт меньшей доли литературной и литературоведческой информации.

13. Бойтесь стилевой неоднородности, ложного пафоса, потери чувства меры и юмора, неоправданных «лирических отступлений» и «разговоров с читателем».

14. Эпиграф к вашему сочинению возможен, но не обязателен.

Правило 5

ПИШЕМ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Закончить сочинение легче, чем его начать: действует набранный разгон, рука сама складывает заключительные фразы, подсказанные логикой и стилем предыдущего изложения. Однако тем внимательнее следует перечитать получившуюся концовку и посмотреть, всё ли необходимое в ней наличествует.

В *заключительной части* обязательно должны присутствовать сжато сформулированные выводы вашего сочинения. Но если вы ограничитесь только выводами, концовка будет выглядеть слишком куцей, оборванной. И чтобы выйти на стратегический простор следствий из ваших выводов, в качестве компаса могут оказаться очень полезными разобранные выше варианты введения. То есть заключение может быть:

- ✓ историческим (характеристикой эпохи);
- ✓ проблемным и обобщающим (заново и на более высоком уровне обобщения проговаривающим основную проблему и сделанные выводы);
- ✓ сравнительным;
- ✓ полемическим;
- ✓ диалогическим (приглашающим читателя к диалогу);
- ✓ откликающимся на актуальную проблему современности;
- ✓ конкретизирующим основную идею с помощью яркого примера.

Наиболее часто используются заключения, связывающие выводы сочинения с современностью или с личным опытом автора, а также — более узко — с развитием современной литературы. И это вполне понятно: все мы читаем литературу прошлого, как бы примеряя её к себе и к своему времени. Именно одним из указанных способов уместно за-

кончить сочинение, скажем, на тему «Нравственные искания героев Л.Н. Толстого». Иногда, напротив, целесообразно завершить сочинение теоретическим «аккордом», ещё раз, на новом уровне, вернувшись к заглавному понятию.

Порекомендуем сугубо «технические» мелочи:

- ✓ пишите черновик только на одной стороне листа, оставляя большие поля, чтобы оставалось место для вставок и поправок;
- ✓ не экономьте бумагу — пишите с достаточными для вставок пробелами между строк;
- ✓ нумеруйте страницы (а то запутаетесь, и трудно будет корректировать написанное);
- ✓ план пусть будет на отдельном листке и всё время перед глазами (переписывать его на чистовик не обязательно);
- ✓ нумеруйте части черновика в соответствии с планом.

Последовательность написания сочинения зафиксирована на схеме 1.

Но вот вы вчерне написали сочинение. Редактирование, проверка и переписывание — ответственнейшее дело, и для того, чтобы с ним справиться, ознакомьтесь с Правилом 6.

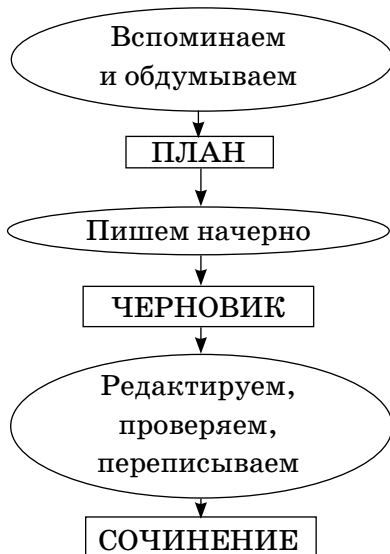


Схема 1. Последовательность действий по написанию сочинения

Правило 6

ИЩЕМ ОШИБКИ

При проверке обратите внимание на следующее:

- ✓ удалось ли вам доказать свои основные идеи; не следует ли отчётливее сформулировать выводы или привлечь дополнительный материал;
- ✓ правильно ли указаны фактические данные — фамилии и имена авторов, героев, исторических деятелей; даты исторических событий и их последовательность; точно ли переданы высказывания критиков и т.п. — другими словами, не присутствуют ли *фактологические ошибки*;
- ✓ совпадает ли ваше сочинение с планом; соблюдена ли соразмерность составных частей (может быть, что-то надо убрать, что-то добавить, а что-то переставить в другое место); нет ли логических перерывов и перекосов и других *логических ошибок*;
- ✓ соблюдено ли такое важнейшее требование, как единство стиля; вполне возможно, кое-где вы злоупотребили восклицаниями, а вот здесь у вас чрезмерно сухой тон или вашим выводам недостаёт объективности и весомости; уместно ли вы выбрали лексику и синтаксические конструкции — словом, поищите *речевые (стилистические) ошибки*;
- ✓ ну и, наконец, тщательнейшим образом проверьте сочинение с точки зрения грамотности — *грамматических, орфографических и пунктуационных ошибок*.

И лишь теперь — переписывайте набело! Перечитайте ещё раз, сплюньте через левое плечо, постучите по дереву и сдавайте экзаменатору.

Для того, чтобы написать сочинение без ошибок, надо знать, какими же упомянутые ошибки бывают. Этим мы и займёмся.

1. Фактологические ошибки (обозначаются *Ф*) — ошибочная передача содержания художественного произведения, неверные исторические и биографические сведения, искажения имён собственных.

Как ни странно, таких ошибок довольно много. Не секрет, что среднестатистический современный школьник читает мало и часто чтению классических произведений предпочитает фильмы по этим произведениям либо пересказ их

содержания во всевозможных пособиях. Отсюда распространённое неумение соотнести содержание произведения и факты биографии писателя с реальными историческими событиями, а эпоху, которая отражена в тексте, — с эпохой, в которую жил и творил художник.

Примеры.

«Чадский любил Софью...» — Фамилия грибоедовского героя — Чацкий.

«Девушка уже начала обращать внимание на Грушницкого, старательно показывающего свою хромоту покалеченной ноги в 1812 году». — Грушницкий (по роману он современник Лермонтова (1814–1841)) никак не мог участвовать в Отечественной войне 1812 года.

«Роман Раскольников, человек неглупый, с образованием студента, вращается в слоях обречённого народа». — Раскольникова звали Родионом.

«Мне очень нравится героиня романа Льва Толстого «Война и мир», особенно когда она танцует на балу со Штирлицем». — В фильме С. Бондарчука «Война и мир» Андрея Болконского играет В. Тихонов, знаменитый исполнитель роли Штирлица в сериале «Семнадцать мгновений весны», но это, конечно, не значит, что Наташа Ростова танцевала с легендарным разведчиком.

«Ларра — меньший сын старухи Изергиль; он из-за своей трусости бросил поле битвы, оставив своего отца и брата на верную смерть, и вернулся к матери». — Комментарии не требуются!

К фактологическим ошибкам относится также неточное цитирование.

Примеры.

«Они сошлись. Коса и камень...» — Надо: «...Волна и камень». Видимо, некстати припомнилось выражение «нашла коса на камень».

«Дубиновая» Коробочка. — Надо: «дубинноголовая».

«И вечный сон покойным только снится...» — Надо: «И вечный бой! Покой нам только снится...»

Итак, если вы не помните содержания произведения, ни в коем случае не выбирайте его в качестве объекта своего анализа! Цитировать же следует только при абсолютной уверенности в собственной памяти; если такой уверенности нет, цитируйте лишь отдельные слова и выражения.

2. Логические ошибки специального обозначения не имеют в силу своей разнородности, но в значительной степени

вливают на оценку сочинения. Попытаемся их систематизировать и охарактеризовать.

а) *Сопоставление несопоставимого и отождествление разнородного (в том числе смешение реального и идеального).*

Примеры.

«Когда туман рассеялся, князь Игорь увидел татаро-монгольское иго». — Наверное, всё-таки он увидел татарское войско, а еще точнее — «поганных половцев».

«В этом дубе князь Андрей узнал себя». — Конечно, надо сказать: «Вид этого дуба навёл князя Андрея на мысли о своей собственной жизни».

«Во втором томе Пьер разводится с Элен» — Надо: «Во втором томе романа Толстой сообщает нам, что Пьер развёлся с Элен».

«Рисуя Бородинское сражение, Толстой вводит в действие различные рода войск: артиллерию, кавалерию, пехоту». — Лев Толстой хоть и был боевым офицером, но все же не главнокомандующим и не в 1812 году! Лучше не «вводит в действие», а «изображает действия различных войск».

«В романе «Война и мир» изображены участники Бородинской битвы: Кутузов, Багратион, Болконский, Безухов». — Налицо неумение разграничивать образы исторических деятелей и вымышленных героев.

«Пейзаж — это природа». — Правильнее сказать, что пейзаж — это изображение природы в художественном произведении.

«Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» — энциклопедия мировой русской литературы». — Перепутано всё; во-первых, искажено высказывание В.Г. Белинского: ««Евгений Онегин» — энциклопедия русской жизни»; во-вторых, определения *мировая* и *русская* противоречат друг другу; в-третьих, роман не может быть энциклопедией литературы.

б) *Различение тождественного и противопоставление однородного.*

Эта ошибка часто возникает из-за опасений частого повторения одного и того же.

Примеры.

«Сначала Наташа влюбляется в Друбецкого и говорит матери, что увлечена Борисом; затем её любовью становится Болконский, и она действительно любит Андрея, но когда он умирает, Наташа влюбляется в Безухова. Замуж она выходит за Пьера». — Если забыть о том, что Друбецкого зовут

Борис, фамилия Андрея — Болконский, а Пьера — Безухов, остаётся комическое впечатление, что у Наташи целых 6 объектов увлечений.

«Толстой правдиво, но с большой художественной силой показал русское крестьянство». — Зачем же здесь противительный союз *но*?

«Наряду с языковыми, надо изучать и лингвистические особенности текста». — *Языковые и лингвистические особенности текста* — это одно и то же.

Распространённой разновидностью этой ошибки является *нарушение соотношения части и целого*, например:

«Сюжет, композиция, стиль и художественная форма поэмы «Двенадцать» слиты воедино». — Но ведь сюжет, композиция и стиль суть важнейшие элементы именно художественной формы — таким образом, налицо известное противоречие.

в) *Обоснование своей мысли несущественными доводами, или выведение невы выводимого.*

Примеры.

«Печорин не мог сделать Веру счастливой, потому что светское общество сделало его бессильным». — Нелогично связывать счастье с бессилием, да к тому же фраза обретает двусмысленный характер.

«Некрасов — народный поэт, так как он всех крестьян наделяет привлекательными чертами и широко использует фольклор». — Некрасов далеко не всех крестьян «наделяет привлекательными чертами», а главное — вовсе не по указанным причинам (вернее, не только и не столько по ним) мы считаем его народным поэтом

«Обитатели ночлежки Костылева не способны подняться на борьбу, так как среди них не было опытного вожака». — Здесь также явно нарушена связь причины и следствия.

г) *Нарушение последовательности изложения* часто обозначается значком *Z*. Этот недочёт лучше всего виден в пародии М. Розовского (см. выше). Разновидностью названной ошибки является нарушение абзацного членения текста — отсутствие необходимых и наличие лишних абзацев.

3. Речевые ошибки (обозначаются *P*) — нарушения норм языка в области словоупотребления, образования грамматических форм, построения словосочетаний, предложений и сверхфразовых единств, а также нарушения коммуникативной целесообразности, требований стилистики и культуры речи. Таким образом, *стилистические ошибки* являют-

ся разнообразностью речевых, и не стоит называть все речевые ошибки стилистическими.

Речевые ошибки систематизированы в табл. 5; там же приведены их примеры и способы исправления.

Таблица 5

Речевые (стилистические) ошибки

Характер ошибки	Пример	Исправление
Употребление неподходящего или неточного слова:		
а) сходного по значению	Катерина прыгнула с обрыва в Волгу.	Катерина бросилась с обрыва в Волгу.
б) сходного по звучанию и написанию	Проведем языковой анализ текста. Говоря о врагах революции, Маяковский применяет сатиру и протест.	Проведем языковой анализ текста. Говоря о врагах революции, Маяковский применяет сатиру и гротеск.
в) сходного по звучанию и значению	Татьяна росла на ложе природы. Онегин — закоренелый петербуржец.	Татьяна росла на лоне природы. Онегин — коренной петербуржец.
г) одного семантического поля	Роман «Тихий Дон» — большое историческое полотнище. Выстрел Базарова попал Павлу Петровичу в ногу.	Роман «Тихий Дон» — большое историческое полотно. Пуля Базарова попала Павлу Петровичу в ногу.
д) неудачного неологизма	Англомонизм Павла Петровича...	Приверженность Павла Петровича ко всему английскому...
Разрушение фразеологизмов	Поставим этот вопрос во главе стола. Недаром про таких говорят: «Гол как сапог!» Тяжёлая доля выпала на голову русского народа.	Поставим этот вопрос во главу угла. Недаром про таких говорят: «Гол как сокол!» Тяжёлая доля выпала русскому народу.
Лексическая и грамматическая несочетаемость	В стихах Есенина особую роль имеют сравнения. Героем рассказа «Ионыч» является образ Старцева.	В стихах Есенина особую роль играют сравнения. Героем рассказа «Ионыч» является Старцев, в образе которого...

Характер ошибки	Пример	Исправление
	Раскольникову снилось в кошмарах, что за ним пришла <i>милиция</i> .	Раскольникову снилось в кошмарах, что за ним пришла <i>полиция</i> .
	Этот роман <i>разрешает</i> в себе множество вопросов.	Этот роман <i>содержит</i> в себе множество вопросов. Или: Этот роман <i>разрешает</i> множество проблем.
Разностилье	В сочинении по картине Васнецова: «На богатырях кольчуги, <i>брюки</i> , <i>варежки</i> ».	«На богатырях кольчуги, <i>латы</i> , <i>рукавицы</i> ».
	Попечитель богоугодных заведений <i>подлизывается</i> к ревизору. Плюшкин — <i>жмот</i> . В романе два <i>стада</i> : революционеров-демократов и консерваторов. Образ проститутки Сони Мармеладовой раскрыт нормально. Да и про киллера Раскольникова написано нормально. Короче, Достоевский нормальный писатель.	Попечитель богоугодных заведений перед ревизором <i>ведёт себя заискивающе</i> . Плюшкин — <i>скряга</i> . В романе две <i>группы</i> : революционеров-демократов и консерваторов. Образ Сони Мармеладовой — проститутки! — раскрыт очень глубоко. Раскольников — по существу, убийца! — раскрывается перед нами с самой неожиданной стороны. Да, Достоевский — глубокий и непредсказуемый писатель!
	У человека в футляре была аллергия к жизни.	Человек в футляре боялся жизни.
Тавтология (стоящие рядом или близко однокоренные слова)	В рассказе «Муму» рассказывается... В образе Катерины изображена... Вот, например, классический пример...	В рассказе «Муму» повествуется... В образе Катерины представлена... Вот классический пример...

Характер ошибки	Пример	Исправление
Повторы	Недавно я прочла одну интересную книгу. Эта книга называется «Собачье сердце». В этой книге интересно рассказывается...	Недавно я прочла одну интересную книгу, которая называется «Собачье сердце». В ней рассказывается...
Лишние слова и словосочетания	Он негодовал от возмущения. Собралось пять человек революционеров. Рассмотрим различные всевозможные художественные средства... В этом стихотворении Маяковского есть вновь созданные поэтом слова... В литературном наследии Салтыкова-Щедрина большое и видное место занимает разоблачение и опровержение ложных эстетических теорий.	Он негодовал. Или: Он возмущался. Собралось пять революционеров. Рассмотрим различные художественные средства... В этом стихотворении Маяковского есть созданные поэтом слова... В наследии Салтыкова-Щедрина видное место занимает опровержение ложных эстетических теорий.
Пропуск слов и словосочетаний	Особенно раскрывается образ Павла на суде. Однажды в эту комнату толкнули Дефоржа. Но он не потерялся, вложил в ухо пистолет и выстрелил. Медведь упал...	Особенно ярко раскрывается образ Павла на суде. Однажды в эту комнату толкнули Дефоржа. Но он не потерялся, вложил в ухо медведя пистолет и выстрелил. Медведь упал...
	Татьяна интересуется и любит романы.	Татьяна интересуется литературой и любит романы.
Неудачный порядок слов	У одних писателей портрет дается более подробно, у других — речевая характеристика.	У одних писателей более подробно дается портрет, у других — речевая характеристика.

Характер ошибки	Пример	Исправление
	<p>Есть немало произведений, повествующих о детстве автора, в мировой литературе.</p> <p>Артисту приходится даже играть малозаметные роли.</p> <p>Кто же не помнит Платона Каратаева, этого яркого представителя народа, дворовую девушку Ростовых?</p>	<p>В мировой литературе есть немало произведений, повествующих о детстве автора.</p> <p>Артисту приходится играть даже малозаметные роли.</p> <p>Кто же не помнит дворовую девушку Ростовых, а также Платона Каратаева, этого яркого представителя народа?</p>
Бедность и однообразие синтаксиса	Мужчина был одет в прожжённый ватник. Ватник был грубо заштопан. Сапоги были почти новые. Носки были изъедены молью.	Мужчина был одет в грубо заштопанный прожжённый ватник. Хотя сапоги были почти новые, носки оказались изъеденными молью.

4. Грамматические ошибки (обозначаются Г) — одна из разновидностей речевых ошибок, связанных с нарушением правил грамматики. К таким ошибкам относятся неправильное образование форм слова (ошибки в склонении, спряжении, образовании сравнительной степени и кратких форм прилагательных, образовании и использовании видовых пар глаголов, причастий и пр.), а также нарушение норм синтаксической связи между словами (ошибки в согласовании и управлении) и между простыми предложениями в составе сложного. Эти ошибки систематизированы в табл. 6; там же приведены их примеры и способы исправления.

Таблица 6

Грамматические ошибки

Характер ошибки	Пример	Исправление
Ошибочное словообразование — префиксация и суффиксация	утопичество	утопия
	взятничество	взяточничество
	скучание	скука
	Он <i>вызывает</i> молодёжь...	Он <i>призывает</i> молодёжь...

Продолжение табл. 6

Характер ошибки	Пример	Исправление
	Они <i>разводили</i> агитацию...	Они <i>проводили</i> агитацию...
	Автор <i>продемонстрировал</i> нам...	Автор <i>продемонстрировал</i> нам...
СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ		
Неправильный выбор падежного окончания	нет время	нет времени
	без рельс	без рельсов
	выборА	выборЫ
Ошибка в роде существительного	<i>Одним</i> из звёзд русской лирики был Пастернак.	<i>Одной</i> из звёзд русской лирики был Пастернак.
Существительные мужского рода II склонения в родительном падеже в устойчивых фразеологических сочетаниях имеют окончание У, а не А	Ни слуха, ни духа.	Ни слуху, ни духу.
	С мира по нитке.	С миру по нитке.
Существительные мужского рода II склонения в предложном падеже с обстоятельством значением имеют окончание У, а с объектным значением — Е	Деревья в вишнёвом саде.	Деревья в вишнёвом саду.
	Декорации в «Вишнёвом саду».	Декорации в «Вишнёвом саде».
Не допускается образование множественного числа от отвлечённых и вещественных существительных (его можно образовать только в случае конкретного значения существительных: <i>радости</i> жизни, животные <i>жиры</i>)	В партизанских <i>движениях</i> участвовали самые различные слои населения.	В партизанском <i>движении</i> участвовали самые различные слои населения.
	Татьяне свойственны тонкие <i>понимания</i> русской природы.	Татьяне свойственно тонкое <i>понимание</i> русской природы.
Нарушение управления (неверный выбор падежа)	<i>Этому времени</i> характерно подобное состояние.	<i>Для этого времени</i> характерно подобное состояние.
	Мечта к свободе...	Мечта о свободе...
	Согласно <i>плана</i> ...	Согласно <i>плану</i> ...
	Толстой описывает <i>о войне</i> .	Толстой описывает <i>войну</i> .
	Маяковский — певец <i>за мир</i> .	Маяковский — певец <i>мира</i> .

Характер ошибки	Пример	Исправление
Неразличение омонимов винительного и родительного падежа	Смех вызывает неожиданное противоречие.	Это неожиданное противоречие вызывает улыбку. Это неожиданное противоречие смешно.
Ошибочная смысловая связь существительных в родительном падеже	Мы читали описание фашистских зверств Ильи Эренбурга.	Мы читали описание фашистских зверств в очерке Ильи Эренбурга.
ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ		
В составном сказуемом нельзя одновременно употреблять полную и краткую формы	Жизненный путь героя <i>тяжёл и трагичный</i> .	Жизненный путь героя <i>тяжёл и трагичен</i> . Жизненный путь героя <i>тяжёлый и трагичный</i> .
Управляемые слова могут быть только при краткой форме прилагательного	Сюжет рассказа <i>интересный</i> во многих отношениях.	Сюжет рассказа <i>интересен</i> во многих отношениях.
Нельзя соединять формы сравнительной и превосходной степени, а также простые и составные формы обеих степеней сравнения	Это произведение <i>более худшее</i> .	Это произведение ещё <i>хуже</i> .
	<i>Самый способнейший</i> ученик.	<i>Самый способный</i> ученик. <i>Способнейший</i> ученик.
ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ		
При склонении составных количественных числительных должны изменяться все слова, входящие в их состав; при склонении составных порядковых числительных — только последнее слово	Этот переход составил около <i>четыреста шестьдесят пяти</i> километров.	Этот переход составил около <i>четырехсот шестидесяти пяти</i> километров.
	Это событие состоялось в начале <i>тысячи восьмисот четвёртого</i> года.	Это событие состоялось в начале <i>тысячи восьмисот четвёртого</i> года.
Собирательные числительные (<i>двое, трое</i> и проч.) не употребляются с одушевлёнными существительными, обозначающими животных и лиц женского пола	<i>двое</i> героинь	<i>две</i> героини
	<i>трое</i> зайцев	<i>три</i> зайца

Характер ошибки	Пример	Исправление
Недопустимо употребление формы <i>оба</i> с существительными женского рода (форма женского рода — <i>обе</i>)	<i>обоими</i> героинями	<i>обеими</i> героинями
МЕСТОИМЕНИЕ		
Сочетания <i>для ней</i> , <i>от ней</i> имеют архаический характер	<i>Для ней</i> нет имени.	<i>Для неё</i> нет имени.
Ошибочное образование форм местоимений	<i>ихний</i> ребенок	<i>их</i> ребенок
	около <i>его</i>	около <i>него</i>
Местоимения 3 лица обычно указывают на ближайшее существительное. При нарушении этого правила возникает двусмысленность	Когда Ниловна везла прокламации с речью Павла, <i>её</i> захватила полиция. (Кого — Ниловну или речь Павла?)	Полиция схватила Ниловну, когда она везла прокламации с речью Павла.
	Встреча Чацкого с Фамусовым не принесла <i>ему</i> ничего хорошего. (Кому — Чацкому или Фамусову?)	Встреча Чацкого с Фамусовым не принесла Александру Андреевичу ничего хорошего.
Нельзя заменять личным местоимением 3 лица множественного числа собирательные существительные (<i>студенчество</i> , <i>крестьянство</i> и проч.)	В комедии обличается провинциальное чиновничество. Среди <i>них</i> процветают взяточничество, беззаконие, воровство.	В комедии обличается провинциальное чиновничество (или: провинциальные чиновники). Среди <i>него</i> (или <i>них</i>) процветают взяточничество, беззаконие, воровство.
Местоимения <i>свой</i> и <i>себя</i> указывают на тех лиц, которые производят действие. Если об этом забыть, возникнет двусмысленность	Тургенев приводит героя к постепенному осознанию <i>своих</i> ошибок. (Чьих — Тургенева или героя?)	Тургенев приводит героя к постепенному осознанию совершенных им ошибок.
	Каждый из помещиков уговаривает Павла Ивановича поехать к <i>себе</i> . (К кому — к помещику или к самому себе?)	Помещики уговаривают Павла Ивановича приехать к ним в гости.

Характер ошибки	Пример	Исправление
		Каждый из помещиков предлагает, чтобы Павел Иванович к нему приехал.
ГЛАГОЛ		
Ошибочное образование глагольных форм	ложит	кладёт
	ездит	ездит
У глаголов <i>убедить, победить, ощутить, очутиться</i> и некоторых других не употребляются формы 1 лица единственного числа	Я ощущу...	Я могу ощутить...
	Я побегу (побежду)...	Я надеюсь победить...
	Я убежу его...	Я должен убедить его...
Нельзя использовать суффикс <i>ывова (ивова)</i> вместо <i>ова (ива)</i>	результаты подытоживовались	результаты подытоживались
При употреблении возвратных глаголов надо различать их собственное возвратное и страдательное значения	После лекции слушатели нередко задерживаются в аудиториях. (Сами остаются или их задерживают?)	После лекции слушатели нередко остаются в аудиториях. После лекции слушателей нередко задерживают в аудиториях
Нельзя допускать разноречия в формах времени и вида глаголов	Чуткий художник, он откликается на события окружающей жизни и отмечал только что зарождающиеся в ней явления.	Чуткий художник, он откликается (откликался) на события окружающей жизни и отмечает (отмечал) только что зарождающиеся в ней явления.
	Чтобы правильно понять творчество писателя, необходимо тщательно изучать его эпоху.	Чтобы правильно понять (понимать) творчество писателя, необходимо тщательно изучить (изучать) его эпоху.
ПРИЧАСТИЕ		
Нельзя одновременно использовать суффиксы <i>ова</i> и <i>ем(им)</i>	исследовае м ы й процесс	исследуемый процесс

Характер ошибки	Пример	Исправление
Нельзя пропускать частицу <i>ся</i> в причастиях, образуемых от возвратных глаголов	В центре повести — представитель <i>на-рождающего</i> класса буржуазии.	В центре повести — представитель <i>нарождающегося</i> класса буржуазии.
Нельзя рассогласовывать причастие во времени с глаголом-сказуемым или окружающей лексикой	Роман вскрывает всю глубину социального неравенства, <i>господствующего</i> в дореволюционное время в России.	Роман вскрывает всю глубину социального неравенства, <i>господствовавшего</i> в дореволюционное время в России.
Причастный оборот не должен включать в себя определяемое существительное	отредактированная рукопись автором	отредактированная автором рукопись Или: рукопись, отредактированная автором
Причастный оборот обычно примыкает (спереди или сзади) к определяемому существительному; переносить оборот не рекомендуется	Действие стремительно разворачивается, состоящее из увлекательных сюжетных поворотов.	Состоящее из увлекательных сюжетных поворотов действие стремительно разворачивается. Или: Стремительно разворачивается действие, состоящее из увлекательных сюжетных поворотов.
	Очень характерен вышедший из крестьян образ Михаила Рыбина.	Очень характерен образ Михаила Рыбина, вышедшего из крестьян.
ДЕЕПРИЧАСТИЕ		
Глагол-сказуемое и деепричастие не должны обозначать действия разных лиц и предметов	Выражая в песнях и сказках мечту о счастливой доле, народом были созданы замечательные произведения.	Выражая в песнях и сказках мечту о счастливой доле, народ создал замечательные произведения.
Недопустим разноречивый в употреблении видов деепричастий	Читая статью и отмечив нужный материал, я всегда делаю выписки.	Читая (прочитав) статью и отмечая (отметив) нужный материал, я всегда делаю выписки.

Характер ошибки	Пример	Исправление
Нельзя относить деепричастный оборот к сказуемому, выраженному страдательным причастием	В романе изображён человек из народа, много перенёсся и в конце концов выбрав правильный путь.	В романе изображён человек из народа, который много перенёс и в конце концов выбрал правильный путь.
ПРОСТОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ		
Нарушение связи между подлежащим и сказуемым	Возникло ряд движений...	Возник ряд движений...
	Чтобы победить «тёмное царство», нужно не одну, не две, а тысячи Катерин.	Чтобы победить «тёмное царство», нужны не одна, не две, а тысячи Катерин.
	Связь с революционерами: Николаем Ивановичем, Сашей, Софьей и другими — оказали огромное влияние на мировоззрение Павла.	Связь с революционерами: Николаем Ивановичем, Сашей, Софьей и другими — оказала огромное влияние на мировоззрение Павла.
Падежное рассогласование имен	Он никогда не видел таких глаз, словно присыпанных пеплом, наполненные неизбывной тоской.	Он никогда не видел таких глаз, словно присыпанных пеплом, наполненных неизбывной тоской.
Нельзя сочетать в качестве однородных членов инфинитив и существительное	Эта книга научила меня честности, смелости и уважать друзей.	Эта книга научила меня честности, смелости и уважению к друзьям.
Однородные члены должны согласовываться в падеже с обобщающим словом	В романе изображены представители следующих классов: дворянство, крестьянство, интеллигенция.	В романе изображены представители следующих классов: дворянства, крестьянства, интеллигенции.
Нельзя ставить общее обобщающее слово при однородных членах, требующих разного управления	Писатель ярко изображает и в то же время зависит от своих героев.	Писатель ярко изображает своих героев и в то же время зависит от них.

Продолжение табл. 6

Характер ошибки	Пример	Исправление
Нарушение порядка слов при использовании двойных сопоставительных союзов	Народные массы не только создают материальные блага, но и великие сокровища культуры.	Народные массы создают не только материальные блага, но и великие сокровища культуры.
Нарушение границ предложения	Достоевский много пережил на каторге. И выстрадал, и написал книгу «Записки из Мёртвого дома».	Достоевский много пережил и выстрадал на каторге и впоследствии написал книгу «Записки из Мёртвого дома».
СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ		
Загромождение сложного предложения однотипными придаточными	Врачи считают, что болезнь Базарова настолько серьёзна, что приходится опасаться за жизнь больного.	Врачи считают болезнь Базарова настолько серьёзной, что приходится опасаться за жизнь больного.
Грамматическая разнотипность частей сложного предложения	В повести содержатся две идеи: 1) всё большее значение приобретает укрепление нравственных устоев общества; 2) роль в этой работе широких слоев интеллигенции.	В повести содержатся две идеи: 1) всё большее значение приобретает укрепление нравственных устоев общества; 2) большую роль в этой работе играют широкие слои интеллигенции (или: необходимо вовлечь в эту работу широкие слои интеллигенции).
Смешивание конструкций главного и придаточного предложений	Последнее, на чём я остановлюсь, это на вопросе о Ленском.	Последнее, на чём я остановлюсь, это вопрос о Ленском.
Неправильное совмещение конструкций простого и сложного предложений	Пьеса разоблачает «тёмное царство» и как Дикие и Кабанихи жестоко относятся к зависимым от них людям.	Пьеса разоблачает «тёмное царство», показывает, как Дикие и Кабанихи жестоко относятся к зависимым от них людям.

Характер ошибки	Пример	Исправление
Нельзя объединять причастный оборот и определительное придаточное предложение	На столе у Манилова лежала книга, открытая на одной и той же странице и которую он никогда не читал.	На столе у Манилова лежала открытая на одной и той же странице книга, которую он никогда не читал.
Определительное придаточное предложение со словом <i>который</i> нельзя отрывать от определяемого существительного	Из разговора Лизы и Софьи мы узнаем о Чацком, выросшем в этом доме, который сейчас где-то путешествует.	Из разговора Лизы и Софьи мы узнаем о выросшем в этом доме Чацком, который сейчас где-то путешествует.
Неоправданное повторение одинаковых союзов	Некоторые критики полагали, что автор так молод, что едва ли сможет убедительно решить поставленную проблему.	Некоторые критики полагали, будто автор так молод, что едва ли сможет убедительно решить поставленную проблему.
Неправомерное столкновение близких по значению подчинительных союзов	Он считал, что будто товарищи его неправильно поняли.	Он считал, что товарищи его неправильно поняли. Или: Он считал, будто товарищи его неправильно поняли.
Неверное употребление союзов и союзных слов	Вопрос обсуждался на собрании, где и было принято решение.	Вопрос обсуждался на собрании, на котором и было принято решение.
Смещение прямой и косвенной речи	Базаров говорит Аркадию, что твой отец — человек отставной.	Базаров говорит Аркадию, что его, Аркадия, отец — человек отставной. Или: Базаров говорит Аркадию: «Твой отец — человек отставной».

5. Орфографические ошибки (обозначаются /) — нарушения правил орфографии: пропуск букв, написание лишней или неправильной буквы, путаница в прописном и строчном написании букв и в слитно-раздельно-дефисных

написаниях. Иногда к орфографическим ошибкам относят неправильный перенос слов.

Наиболее частые из орфографических ошибок:

1) Сомнительные гласные:

- ✓ гласные после Ц и шипящих;
- ✓ безударные гласные в корне;
- ✓ гласные, чередующиеся в корнях (ГАР — ГОР, ЛОЖ — ЛАГ и т.д.);
- ✓ соединительные гласные в сложных словах;
- ✓ гласные в окончаниях существительных, прилагательных и наречий;
- ✓ гласные в приставках РАЗ- (РАС-) и РОЗ- (РОС-), а также ПРЕ- и ПРИ-;
- ✓ И и Ы после приставок, оканчивающихся на согласный;
- ✓ И, О и Е в суффиксах существительных, прилагательных и глаголов;
- ✓ -ЕШЬ и -ИШЬ в форме лица единственного числа глаголов 1 и 2 спряжений;
- ✓ -УТ (-ЮТ) и -АТ (-ЯТ) в форме 3 лица множественного числа глаголов 1 и 2 спряжений;
- ✓ -ЕТЕ в изъявительном наклонении глаголов 1 спряжения и -ИТЕ в повелительном наклонении глаголов 1 спряжения и у глаголов 2 спряжения;
- ✓ -УЩ- (-ЮЩ-) и -АЩ- (-ЯЩ-), а также -ЕМ- и -ИМ- в причастиях, образованных от глаголов 1 и 2 спряжений.

2) Сомнительные согласные:

- ✓ глухие, звонкие и непроизносимые согласные;
- ✓ двойные согласные;
- ✓ З и С в приставках;
- ✓ К и СК в суффиксах;
- ✓ Н и НН.

3) Мягкий знак в следующих местах:

- ✓ окончание инфинитива;
- ✓ окончание повелительного наклонения глагола;
- ✓ глагольная форма 2 лица единственного числа;
- ✓ окончание существительных 3 склонения;
- ✓ Ъ перед суффиксом -СК.

4) НЕ и НИ.

5) Слитные, дефисные и раздельные написания:

- ✓ сложные и сложносокращённые слова;
- ✓ прилагательные, образованные из двух слов;
- ✓ числительные;
- ✓ наречия (на них обратите особое внимание);

- ✓ предлоги;
- ✓ союзы;
- ✓ частицы.

6) Прописная или строчная буква?

5. Пунктуационные ошибки (обозначаются V) — нарушения правил пунктуации: пропуск знака препинания, постановка лишнего или неверного знака препинания. Иногда к пунктуационным ошибкам относят неверное разбиение текста на абзацы.

Наиболее частые из пунктуационных ошибок:

1) Знаки препинания внутри простого предложения:

- ✓ тире между подлежащим и сказуемым;
- ✓ обособление:
 - определений;
 - приложений;
 - дополнений;
 - обстоятельств;
 - сравнительных и пояснительных членов;
 - обращений;
 - вводных и вставных членов;
- ✓ пунктуационное оформление однородных членов;
- ✓ запятая и её отсутствие перед союзом КАК.

2) Знаки препинания внутри сложного предложения:

- ✓ в сложносочинённом предложении;
- ✓ в сложноподчинённом предложении;
- ✓ в бессоюзном предложении (здесь могут встретиться, кроме запятых, двоеточие, тире и точка с запятой);
- ✓ в предложении с разными видами связи.

3) Оформление прямой речи и цитат.

90 РАСКРЫТЫХ ТЕМ

Образ Родины в «Слове о полку Игореве»

I. Исторические корни «Слова...» (конец XII века). Патриотизм как основа объединения князей в защиту Русской земли.

1. Угроза Русской земле, исходящая от половцев.
2. Безрассудная отвага Игоря Святославича.
3. Поражение Игорева полка, пленение Игоря и побег из плена.
4. Призыв к единению русских князей и совместной их борьбе против общего врага.

II. Многосложность образа Родины, отраженная в композиции «Слова...».

1. Историческая многомерность образа Русской земли.
 - а) Войны Олега Святославича и Олега Гориславича, разорение русской земли.
 - б) Обобщённая образная характеристика княжеских раздоров: «сказал брат брату: «Это моё, и то моё же»».
 - в) Успешные бои с половцами грозного киевского Святослава.
 - г) «Смутный сон» Святослава о грядущем поражении Игоря и Всеволода.

2. Неразрывная связь истории Игорева похода и истории Русской земли в «Слове...».
3. Отвага и стойкость русских воинов, порождённая их любовью к Русской земле.
4. Русская природа как составной компонент единого образа Русской земли.

III. Невозможность жить вдали от Русской земли — суть патриотизма воинов и князей.

1. Побег Игоря из плена, обусловленный противоестественностью существования без Родины. («Тяжко голове без плеч, беда телу без головы»).
2. Смысл повтора «О Русская земля! Уже ты за холмом!» (трагичность удаления от Родины и ее потери).
3. Ликующее чувство обретения Родины в финале «Слова...» («Солнце светится на небе — Игорь-князь в Русской земле»).

IV. Действенность русского патриотизма.

1. «Золотое слово» Святослава о необходимости единения князей.

2. Единство «плача и славы» в повествовании.
3. Вера в торжествующее добро — главный вектор русского менталитета.
- V. Нравственное значение «Слова...» для современного читателя.

Проблема воспитания в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»

- I. Важность педагогической проблематики для российского общества конца XVIII века: государству необходимы граждане-деятели.
- II. Как понимают воспитание Простаковы и Скотинины.
 1. Воспитание и образование — вещи, абсолютно бесполезные для практической жизни и несовместимые со здравым смыслом.
 2. Воспитание и образование — мода, необходимая для успеха в высших кругах общества.
 3. Слепая любовь к собственному «дитяти» и потакание всем его прихотям — главный принцип «простаковской» педагогики.
 4. «Учителя» Митрофана Цыфиркин, Кутейкин и Вральман — живое воплощение «образования» в среде Простаковых и Скотининых.
 5. Еремеевна — няня («мама») Митрофана — образное воплощение «воспитания» в той же среде.
- III. Как понимают воспитание Стародум и Правдин.
 1. Нужда России в поколении, воспитанном соответствующим образом. «Чтоб в достойных людях не было недостатку, прилагается ныне особливое старание о воспитании» (Правдин).
 2. Приоритет добронравия (этики) над знанием (наукой). «Имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время» (Стародум).
 3. Уважение к личности и неподдельное чувство собственного достоинства — обязательное качество воспитанного человека.
 4. Необходимость обретения собственного жизненного опыта и активного социального действия (биография Стародума, деятельность Правдина и Милона).
- IV. Художественная организация спора о воспитании.
 1. Торжество добродетели и посрамление порока в финале комедии (с помощью насилия!).

2. Безжизненность положительных характеров и мертвенность их речей.
3. Полнокровие отрицательных персонажей, живость и современная выразительность их речи.
4. Как внутри писателя Фонвизина Недоросль одолел Стародума.

Герои и сюжет баллады В.А. Жуковского «Светлана»

I. «Светлана» — начало романтического направления в русской литературе.

1. Основные черты романтизма как литературного направления.
2. Рождение русской баллады.
3. Популярность «Светланы» и ее создателя.

II. Национальная тема и национальный характер в балладе «Светлана».

1. Этнографически точное описание святочных гаданий — ввод в атмосферу произведения.
2. Сказочный характер балладного действия: испытание героини враждебными силами, посланный на помощь «белый голубок» и счастливое пробуждение.
3. Душа Светланы как поле борьбы добра и зла; верность героини своей любви и народным религиозным идеалам.
4. Материальный мир баллады (природа, подробности быта, «рьяные кони», церковь) и его национальный колорит.

III. Личное отношение Жуковского к своей героине, влюбленность поэта в неё.

IV. «Эхо» сюжета и героев баллады «Светлана» в русской культуре.

1. Картина К.П. Брюллова «Гадающая Светлана».
2. Светлана как нарицательное обозначение типа национальной героини. «Скажи: которая Татьяна?» / — «Да та, которая грустна / И молчалива, как Светлана, / Вошла и села у окна». (А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»).
3. Современное восприятие баллады и её героини. Этическое значение произведения Жуковского: воспевание лучших сторон русского национального характера.

Противостояние Чацкого и Молчалина в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

I. «Горе от ума» — социально-политическая реалистическая комедия.

1. «Общественность» (нацеленность на нужды общества и народа) — характерная черта русского театра.

2. Идейный замысел комедии.

3. Глубина грибоедовского реализма.

II. Образы Чацкого и Молчалина как средства сатирического обличения фамусовского общества.

1. Остриение фамусовского общества Чацким.

а) Социальное положение, воспитание и образование Чацкого.

б) Общественно-политические взгляды Чацкого.

в) Перейдёт ли Чацкий от пропаганды к действию?

2. «Молчалины блаженствуют на свете!»

а) Качества Молчалина, обеспечивающие его восхождение к «вершинам» фамусовского общества.

б) Общественные условия, в которых «блаженствуют» Молчалины.

III. Общечеловеческое содержание противостояния Чацкого и Молчалина.

1. Чацкий и Молчалин — противоположные психологические типы молодого человека, ищущего своё место в жизни.

2. Разрешение противостояния Чацкого и Молчалина (открытый финал пьесы).

IV. Средства художественного изображения Чацкого и Молчалина.

1. Сюжетное противопоставление героев в «любловном треугольнике».

2. Речевое поведение антагонистов.

3. Косвенные характеристики Чацкого и Молчалина другими героями пьесы.

V. Современные Молчалины и Чацкие.

Мастерство Грибоедова в обрисовке характеров и развитие действия в «Горе от ума»

I. Тема и идея комедии.

1. Сатирическое изображение фамусовской Москвы.

2. Чацкий — «побеждённый победитель».

3. Тема «вхождения в жизнь» молодого человека.

II. Художественные принципы Грибоедова.

1. Реализм.

2. Положение Чацкого в системе действующих лиц (противостояние и одиночество).

3. Речевые характеристики персонажей.

а) Речь Чацкого — человека пишущего и выступающего. Эмоциональность и искренность.

б) Рубленные фразы и казарменный юмор Скалозуба.

в) Сложность высказываний Молчалина: угодничество — и уверенность в себе.

г) Живописность речи Фамусова.

д) Захлёбывающееся многословие и внутренняя пустота Репетилова.

е) Здравый смысл и выразительность реплик Лизы.

4. Сюжетная организация противостояния Чацкого и Молчалина (оба «замкнуты» на Софью в любовном треугольнике).

5. Косвенные характеристики персонажей другими героями.

III. Развитие действия в комедии.

1. Экспозиция, вводящая в систему и расстановку действующих лиц.

2. Завязка — появление Чацкого.

3. Переплетение личного и общественного конфликтов.

4. Кульминация — объявление Чацкого сумасшедшим.

5. Развязка и открытый финал.

IV. Общечеловеческое в комедии Грибоедова.

Основные мотивы лирики А.С. Пушкина

I. «Читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека». (В.Г. Белинский).

II. Богатство и разнообразие тем.

1. Лирическая автобиография («К Чаадаеву», «19 октября» 1825 г., «Моя родословная», «Зимний вечер», «Я вас любил...», «Вновь я посетил...»).

2. Любовь, дружба, близкие люди («Я помню чудное мгновенье...», «Няне», «Мой первый друг, мой друг бесценный...»).

3. О поэте и поэзии («Арион», «Пророк», «Поэту», «Памятник»).

4. Политическая лирика («Деревня», «Вольность» и др.).

5. Философская лирика («Погасло дневное светило...», «Отцы пустынноики и жёны непорочны...», «Из Пиндемонти», «Не дай мне Бог сойти с ума...» и др.).

III. Необычайная гармония личности.

1. Гуманизм — основа пушкинского мировосприятия.
2. Трезвый реализм и бесстрашие перед жизнью.
3. Широта жизненных впечатлений и глубина проникновения в суть явлений.

IV. Арсенал поэтических средств.

1. Пушкин — основатель русского литературного языка.
 2. Богатство ритмов, рифм и звуков (разнообразие стихотворных размеров, белый стих, «онегинская строфа», изысканность звукописи).
 3. Разнообразие поэтических жанров и сюжетных построений лирического стиха.
 4. Ёмкость пушкинского слова и способы её достижения.
- ### V. Общецеловеческая ценность пушкинской лирики.

Пушкин о человеке и государстве

- I. Гуманизм — основа пушкинского мирозерцания.

II. Конфликт человека и государства в творчестве Пушкина.

1. Объективная необходимость для такой страны, как Россия, государственной мощи и её символ в образе Петра I («Борис Годунов», «Медный всадник»).
2. Трагедия «маленького человека» — жертвы государственной власти (Евгений в «Медном всаднике»).
3. Борьба чувства и долга в душе гражданина (Гринёв в «Капитанской дочке»).

III. Приоритет человеческого перед государственным. Победа человеческого начала — это победа истины и искусства («Капитанская дочка»).

IV. Трагедия «человека во власти».

1. Нечеловеческая масштабность государственной деятельности Петра I («Медный всадник», «Стансы»).
2. Нравственные муки царя Бориса («Борис Годунов»).
3. Кровавое самозванство Пугачёва («Капитанская дочка»).

V. Диалектика отношений человека и государства в пушкинских произведениях.

Стихотворение А.С. Пушкина «Памятник». **(Восприятие, истолкование, оценка)**

I. Провидческая сила стихотворения (написанного меньше чем за год до смерти поэта).

II. Путешествие оды Горация в поэтической истории.

1. Квинт Гораций Флакк (римский поэт I века до н.э.) и его «Памятник» (по Горацию, поэт достоин славы за искусное владение поэтическим ремеслом).

2. Перевод Горациевой оды М.В. Ломоносовым (1747 г.) (та же мысль о поэтической славе).

3. «Памятник» Г.Р. Державина (1795 г.) (по Державину, поэт достоин славы за то, что «истину царям с улыбкой говорил» и «в сердечной простоте беседовал о Боге»).

III. Что ставит себе в заслугу Пушкин?

1. Гуманизм («чувства добрые») — первая, вечная и неоспоримая ценность пушкинского творчества.

2. Свобода — необходимое условие существования.

3. Милосердие как основа самоуважения.

4. Поэт жив, пока жива поэзия.

IV. Художественная структура «Памятника».

1. Чередование в строфе шестистопного и четырёхстопного ямба создает «итожающую» интонацию.

2. Звуковая инструментовка.

3. Весомая изысканность эпитетов.

4. Сравнение нерукотворного памятника поэта с Александрийским столпом, воздвигнутым на Дворцовой площади в честь Александра I.

5. Ёмкость характеристики народов России.

6. Величаявая приподнятость старославянизмов.

V. Неподкупность и независимость творчества как его непеременимое условие (Муза может быть послушна лишь «Божьему велению»).

Роман «Евгений Онегин» **как энциклопедия русской жизни**

I. «Евгений Онегин» — центральное произведение А.С. Пушкина. «Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы» (В.Г. Белинский).

II. «Поэтически воспроизведённая картина русского общества» (В.Г. Белинский).

1. Широта отражения действительности в романе.

а) Галерея представителей дворянского класса.

- б) Патриархальная Москва, блестящий Петербург, обычаи простонародной старины в провинции... — вся Россия (можно вспомнить и «Отрывки из путешествия Онегина»).
 - в) Картины русской природы и быта.
 - г) Развитие русской общественной жизни.
 - д) Лирическая автобиография автора.
2. Анализ динамики развития общества.
- а) Открытие нового социального типа — «лишнего человека».
 - б) Обречённость романтизма Ленского.
 - в) Образ идеальной женщины (Татьяна).
 - г) Неприятие жизненной пошлости.
 - д) Изображение идейных и политических исканий в среде передовых дворян.
3. Реализм Пушкина.
- III. «Даль свободного романа» (художественные открытия Пушкина).
- 1. Динамика развития характеров — пружина романного действия.
 - 2. Особенности композиции романа: «зеркальное» построение сюжета и «парное» расположение героев.
 - 3. Принцип противоречия стандартным ожиданиям читателя — средство достижения глубины жизненного отражения.
 - 4. Автор как действующее лицо и лирические отступления как часть сюжета.
 - 5. Содержательность и ёмкость стихотворной речи.
- IV. Неисчерпаемость художественного мира «Евгения Онегина».

«Благородное негодование и глубокая грусть» в лирике М.Ю. Лермонтова

- I. Трагическое время Лермонтова.
- II. «Я не унижусь пред тобою...». Противоречивая напряжённость любовного чувства в изображении Лермонтова.
- 1. Болезненное переживание обмана и измены в любовной лирике.
- 2. Борьба любви и гордости.
- 3. Постепенное обретение терпимого и мудрого отношения к женщине.

III. «Люблю отчизну я, но странною любовью!»

1. Глубокая ненависть к бездушному и лицемерию светского общества и государственной власти.
2. Трезвое понимание трагических противоречий российской действительности («страна рабов, страна господ») и слабостей своего поколения («Печально я гляжу на наше поколение...»).
3. Вера в лучшие и вечные начала народного характера.
4. Восхищение русской природой и историей.

IV. «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...». Глубина и своеобразие религиозного чувства в лирике Лермонтова.

V. «Нет, я не Байрон, я другой...». Лермонтов о поэте и поэзии.

1. Вера в высокое предназначение поэта.
 2. Конфликт поэта и толпы.
 3. Высочайшее художественное мастерство Лермонтова.
- VI. Вечная современность лермонтовской поэзии.

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Родина». (Восприятие, истолкование, оценка)

I. Тайна русского патриотизма.

II. Диалектика чувства в стихотворении «Родина».

1. Перечисление общепризнанных достоинств России и безотрадное отношение к ним лирического героя (первые 6 строк).
2. Панорама российского пейзажа (следующие 4 строки).
3. Просёлочный путь в ночной тьме.
4. Неиссякаемая прелесть народной жизни.

III. Исповедальность художественной структуры.

1. Разностопность ямба и вольный характер рифмовки — путь к свободному внутреннему монологу.
2. Отсутствие риторики как способ повышения значимости немногословных признаний.
3. Выразительность немногочисленных эпитетов.
4. Постепенное упрощение синтаксической структуры в соответствии с идейным замыслом.

IV. Слияние образов России и её народа в лермонтовском «признании в любви».

В чём трагедия Печорина?

- I. «Герой нашего времени» — социально-психологический роман.
 1. Роман одного героя.
 2. «Указана болезнь» времени и общества.
 3. Новаторство Лермонтова-художника.
- II. Бесплодность жизни незаурядного человека.
 1. Разочарование Печорина в нравах, ценностях и этике светского общества.
 2. «Чужой для всех...». Развитие индивидуализма.
 3. Трагедия и для человека, и для общества.
- III. Саморазрушение личности.
 1. Отсутствие значимой, общественно-полезной жизненной цели — причина развития эгоцентризма.
 2. Безрадостное удовлетворение собственных страстей.
 3. Противоречие между «глубокостью натуры и жалкостью действий» (В.Г. Белинский).
 4. Закономерность гибели Печорина.
- IV. Художественные средства развития образа Печорина.
 1. Раскрытие психологии главного героя — основной двигатель сюжета.
 2. Смена образов повествователей и их роль в композиции и раскрытии идейного замысла романа.
 3. Противоречие между сюжетом и фабулой и его назначение.
 4. Роль портрета Печорина.
 5. Саморазоблачающий стиль печоринского «Журнала».
 6. Философский пафос концовки романа («Фаталист»): роль судьбы и рока в человеческой жизни.
- V. Место Печорина в галерее «лишних людей» русской литературы XIX в.

Типы героев-повествователей и их роль в раскрытии идейного замысла романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

- I. Первый в русской литературе социально-психологический роман.
 1. Цель и сверхзадача романа, провозглашённые в «Предисловии».
 2. Раскрытие психологии главного героя — основная пружина действия.

3. Художественное новаторство Лермонтова.

II. Противоречие между сюжетом и фабулой и его функциональная нагрузка.

1. Максим Максимыч и его отношение к Печорину («Бэла»).

2. Роль «странствующего офицера» как постороннего наблюдателя («Максим Максимыч»).

3. Символическое назначение главы «Тамань».

4. Саморазоблачение Печорина («Княжна Мери»).

5. Философский смысл «Фаталиста».

III. Какая «болезнь» времени и общества указана в романе?

1. Бесплодность жизни незаурядного человека.

2. Саморазрушение личности.

3. Крах индивидуализма как жизненной философии.

IV. Наследники Печорина и Лермонтова.

Встреча Печорина и Максима Максимыча.

(Анализ эпизода из II главы первой части

«Героя нашего времени» — «Максим Максимыч»)

I. Социально-психологический анализ образа Печорина — главная задача романа «Герой нашего времени».

1. Новаторство Лермонтова-прозаика.

2. Смена образов повествователей и их роль в раскрытии идейного замысла романа.

3. Поступательность психологического анализа.

II. Идейно-художественная задача эпизода.

1. Интригующая незавершённость печоринского образа по окончании «Бэлы».

2. Специфика образа «странствующего офицера» — повествователя в главе «Максим Максимыч».

3. Объективизация изображения Печорина: его портрет и манера поведения.

4. Столкновение двух неслиянных сознаний в диалоге Печорина и Максима Максимыча.

III. Этическая неоднозначность эпизода.

1. Правота / неправота Максима Максимыча: хотя он искренне любит Печорина, но совершенно не способен его понять.

2. Правота / неправота Печорина: он понимает Максима Максимыча, но сознательно не хочет перебороть себя и встать на точку зрения другого.

3. Отстранённая объективность странствующего офицера и что за ней скрывается.

IV. Многозначительность известия о смерти Печорина в конце главы и значение этого известия для дальнейшего развёртывания романа.

**«Собрать в кучу всё дурное...»
(Сатирическое звучание комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»)**

- I. Природа комического в творчестве Гоголя.
 1. Жизненные противоречия как основа комизма.
 2. «Ненормальность» российской жизни — главный источник комизма в творчестве Гоголя.
 3. Сатирическая специфика «Ревизора» заключается в изображении несправедливого уклада жизни как обычного и обыденного.
- II. Социальные и нравственные пороки царской России — объект гоголевской сатиры в «Ревизоре».
 1. Паразитизм и мздоимство помещиков и чиновников.
 2. Ограниченность и жестокость власти имущих.
 3. Вакханалия всеобщего страха и бесправия.
 4. Мистическая природа власти в России.
- III. Художественные особенности сатиры Гоголя.
 1. Смех как единственный разграничитель существующего и должного.
 2. Ёмкость сюжетной конструкции: «ревизор» — не только фантом (Хлестаков), но и возможный будущий судья.
 3. Собираательные образы провинциального города и его чиновничества.
 4. Гротеск и фантазмагория в комедии.
 5. Красочность и афористичность речевых характеристик.
 6. «Говорящие» фамилии.
- IV. Вечность гоголевского смеха.

**Поэма Н.В. Гоголя «Мёртвые души» — гениальная сатира
на крепостническую Русь**

- I. Гениальный мастер комического.
 1. Природа комического в искусстве.
 2. Противоречие между общечеловеческими ценностями и порядками русской жизни — источник гоголевского смеха.
 3. Богатство сатирического арсенала Гоголя.

II. «Всё дурное, что ни есть в России...» — объект гоголевской сатиры.

1. Паразитизм власть имущих.
2. Разгул бесправия, страха и апатии.
3. Духовная нищета и моральное вырождение правящего класса.

III. Средства гоголевской сатиры.

1. Гиперболизм и гротескность художественного мира Гоголя.
2. Отсутствие положительных героев, замкнутость художественного пространства как способ обличения жизненной пошлости.
3. Юмор, ирония и сарказм в гоголевском повествовании.
4. Роль «вещного мира» (интерьер, бытовые детали, животные и проч.) в сатирическом изображении характеров.
5. «Говорящие» фамилии, портреты и речь героев.
6. Абсурд как средство художественного воздействия.

IV. «Русь! Куда несёшься ты?»

1. Собираательный образ родины и русского народа в поэме «Мёртвые души».
2. Художественные функции лирических отступлений.
3. Кого везёт «птица тройка» и куда она несётся.

V. Способность к смеху как залог морального возрождения.

«Птица тройка».

(Анализ концовки поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души»)

I. Жанровая специфика поэмы «Мёртвые души». Смысл и пафос лирических отступлений.

II. Общая функция концовки поэмы.

1. Метафоризация тройки, в которой Чичиков покидает город NN: тройка → птица тройка → Русь.
2. Контраст между статичностью «мёртвых душ» и бешеным движением «птицы тройки».
3. Божественная санкция на движение: мчащаяся Русь — «вдохновенная Богом».
4. Открытый вопрос о направлении движения.

III. Загадка финала: кого несёт «птица тройка»?

1. Пройдоха и плут Чичиков — седок и хозяин «птицы тройки».
2. Фабульная подвижность Чичикова — залог его внутреннего обновления?

3. Какое чувство внушает мчащаяся Русь: страх? уважение? изумление? надежду?

IV. Вечная символика гоголевского образа.

Социально-историческое и общечеловеческое в героях Н.В. Гоголя

I. Информационная, этическая и эстетическая компоненты искусства слова.

II. «Всё дурное, что ни есть в России...» («Ревизор», «Мёртвые души»).

1. Паразитизм и вырождение правящего класса.

2. Мистическое восприятие власти в авторитарном обществе.

3. Вакханалия страха и бесправия.

III. Трагедия «маленького человека»: конфликт личности и общества («Шинель»).

IV. Многомерность российского менталитета.

1. Героическая стойкость и отважная удаля героев «Тараса Бульбы».

2. Бессилие перед «тиной жизненных мелочей» героев «Миргорода», «Шинели», «Ревизора».

3. Неистощимая талантливость народа, которой восхищается Гоголь в лирических отступлениях «Мёртвых душ».

V. Ёмкость сюжетных конструкций и образной структуры «Ревизора» и «Мёртвых душ».

1. Многослойность понятия «ревизор».

2. Символический потенциал образов дороги, движения и «птицы тройки».

3. Мощь гоголевской типизации.

VI. Хлестаковы, Чичиковы, Маниловы, Плюшкины, Башмачкины — живы ли они сейчас?

Конфликт личности и общества в драме А.Н. Островского «Гроза»

I. Противостояние личности и общества — одна из вечных тем литературы.

II. Ужасные черты «тёмного царства».

1. Деспотизм Диких и Кабаних.

2. Лицемерие и ханжество.

3. Невежество.

4. Многообразие жертв «тёмного царства».

III. Типы конфликтных ситуаций и разные способы противостояния «тёмному царству».

1. Пассивное неприятие зла у Бориса.

2. Побег Варвары и Кудряша.

3. Позднее прозрение Тихона.

4. Позиция стороннего сочувствующего (Кулигин).

5. Нравственная непримиримость Катерины.

а) Истоки характера Катерины.

б) Место религии в её духовном мире.

в) Страстность и правдивость.

г) Закономерность трагедии.

IV. Мастерство драматурга.

1. Реалистическое разнообразие характеров.

2. Чёткость и определённость конфликта.

3. Психологическая мотивированность действия.

4. Индивидуализированность речевых характеристик.

5. Символика образов.

V. Будущее города Калинова.

Смысл названия драмы А.Н. Островского «Гроза»

I. Символический потенциал названий художественных произведений.

II. Место грозы (детали пейзажа) в художественном пространстве пьесы.

1. Гроза как символ «беззаконной» любви (конец 1-го действия — признание Катерины Варваре о своей любви к Борису).

2. Гроза как символ небесной кары за грех (начало 4-го действия — публичное покаяние Катерины в измене мужу).

III. Символ грозы в классицистском контексте пьесы (этико-психологическая однозначность персонажей, смутные пророческие речи сумасшедшей барыни, изображение Страшного суда на развалинах галереи, резонерство Кулигина и его поучительные цитаты из поэтов-классиков).

IV. Очистительная сила грозы над городом Калиновом: вызов «самодурной силе» и предвестие крушения «тёмного царства».

**Стихотворение А.А. Фета
«Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...»
(Восприятие, истолкование, оценка)**

I. Понятие лирической ситуации и многозначность ее истолкования.

II. Слияние музыки (искусства) и любви в единую, властвующую над человеческой душой силу — основная идея и пафос стихотворения.

1. Ёмкость ночного пейзажа.
2. Неразрывность любви и страдания.
3. Любовь к женщине — и любовь к жизни.
4. Вечная власть искусства и любви.

III. Динамика поэтического высказывания.

1. Реальность вещественных образов — луны и рояля — как способ введения читателя в атмосферу стихотворения.
2. «Одушевление» луны и рояля: лунные лучи *«лежали»*, *«рояль был весь раскрыт»*, *«струны в нем дрожали»*.
3. Постепенное обогащение семантики любовного чувства: *«тебя любить, обнять и плакать над тобой»*.
4. Повторение лирической ситуации на новом уровне, после значительного временного промежутка. Усиление семантики повторения словесными повторами (и... и... и...; что... что... что...).
5. Бесконечность жизни для души, ощутившей и признавшей над собой власть любви и искусства.
6. Семантика поэтической фонетики: аллитерации и ассонансы.
7. Композиционное кольцо: повтор последних строк второй и четвертой строф.

IV. Биографические истоки стихотворения: «эдемский вечер» с пением Т.А. Кузминской (сестры С.А. Толстой и прототипа Наташи Ростовской).

V. Сопоставление «эдемского вечера» и эпизода пения Наташи в 1-й части 2-го тома «Войны и мира».

VI. Волшебная сила и власть искусства — над автором, героем, читателями.

Стихотворение Ф.И. Тютчева
«Как хорошо ты, о море ночное...»
(Восприятие, истолкование, оценка)

I. Понятие художественного концепта. Море как важнейший пейзажный концепт.

II. Специфика тютчевского морского пейзажа.

1. Звуковой рисунок набегающих на берег и друг на друга волн в четырёхстопном усечённом дактиле.

2. Параллельные синтаксические конструкции и ряды однородных членов (*«ходит, и дышит, и блещет...»*, *«на бесконечном, на вольном просторе...»*, *«блеск и движение, грохот и гром...»* и т.п.).

3. Впечатление диалога с одухотворённым существом: обращение поэта к морской стихии в первой и третьей строках и «олицетворяющие» море глаголы (*ходит, дышит, празднуешь* и проч.).

4. Тревога, скрытая в «тусклом сиянье» тютчевского моря.

III. Позиция лирического героя: слияние со стихией недостижимо. Угроза хаоса, тёмной стороны бытия.

IV. Море Тютчева и море Пушкина. В чём разница?

«Я лиру посвятил народу своему...»
(Идейно-художественное своеобразие поэзии Н.А. Некрасова)

I. Жизнь Некрасова — служение народу.

II. Певец гнева и печали (реалистическая картина жизни русского народа в творчестве Некрасова).

1. Трагизм и боль крепостничества.

2. Противоречия и беды пореформенной действительности.

3. Быт и бытие крестьянства, городской бедноты, разночинцев, интеллигенции.

4. Обличение либерального пустозвонства.

III. Лучшие национальные черты русского народа и вера Некрасова в его творческие силы.

1. Правдоискательство и отвага.

2. Трудолюбие.

3. Гуманность, доброта, человечность.

4. Выносливость и терпение.

IV. Народность художественной манеры Некрасова.

1. Лексические и грамматические особенности, сближающие язык Некрасова с народным.

2. «Песенность» поэзии Некрасова.
3. Выразительность фольклорных элементов.
- V. Вечный пример некрасовского демократизма.

Стихотворение Н.А. Некрасова «Калистрат». (Восприятие, истолкование, оценка)

- I. Некрасов — певец и знаток русского крестьянства.
- II. Сказово-эпический склад стихотворения.
 1. Лирический герой — крестьянин Калистрат — подчеркнуто отстранён от автора.
 2. Повествование от первого лица — словесная «маска» поэта.
 3. Колыбельная песня как элемент фольклорной поэтики: предсказание радужного будущего спящему младенцу.
 4. Трагическая ирония несоответствия между материнским пожеланием и сбывшейся судьбой.
 5. Построение третьей строфы по законам «нескладухи».
 6. Лексические и морфологические приметы народного языка.
 7. Имитация фольклорной метрики (четырёхстопный хорей с перекрёстной дактилической рифмовкой).
- III. Этическая неоднозначность текста (отсутствие авторского ответа на вопрос: кто виноват в горькой судьбе Калистрата?).

Проблема народного счастья в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»

- I. «Я лиру посвятил народу своему...».
 1. Жизнь Некрасова — служение народу.
 2. Демократизм некрасовского творчества.
- II. «Стонет он по полям, по дорогам...».
 1. Трагизм и боль крепостничества.
 2. Противоречия и беды пореформенной действительности.
 3. Судьба крестьянской женщины.
- III. «Ты и могучая, ты и бессильная...».
 1. Правдоискательство и отвага крестьянина.
 2. Трудолюбие.
 3. Гуманность, доброта, человечность.
 4. Терпение и покорность.
 5. Черты апатии и безволия.

6. Русский бунт, «бессмысленный и беспощадный».

IV. «Рать подымается неисчислимая...».

1. Кто же достоин счастья?

2. Роль образа Гриши Добросклонова.

V. Народность поэтики Некрасова.

1. Фольклорная основа поэмы (сюжет, образы, язык).

2. Разнообразие народных характеров.

3. Эпическая мощь массовых сцен.

4. Исторический оптимизм автора.

VI. Чем дорог Некрасов нашему современнику.

Идейно-философская проблематика сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина

I. М.Е. Салтыков-Щедрин — гениальный мастер социально-политической сатиры.

1. Специфика социально-политической сатиры — направление удара на основные болезни общества и использование приёмов гротеска и фантастики.

2. Синтез художника и мыслителя-публициста.

3. Причины выбора сказочного жанра.

II. Социальный пафос творчества Салтыкова-Щедрина — отрицание всех форм угнетения во имя победы идеалов демократии.

1. Обличение самодержавия и эксплуататорских классов («Медведь на воеводстве», «Орёл-меценат», «Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»).

2. Изображение тяжёлой жизни народных масс в царской России («Дикий помещик», «Коняга»).

3. Разоблачение бесплодного обывателя и либерала («Премудрый пискарь», «Либерал», «Карась-идеалист»).

III. «Вечная» проблематика — второй (но не вторичный!) слой социально острого текста.

1. Ответственность человека перед обществом.

2. Ответственность личности перед собой.

3. Иерархия жизненных ценностей.

IV. Палитра щедринской сатиры.

1. Использование сказочного жанра в сатирических целях.

2. Сближение социальных явлений с явлениями сказочного и животного мира.

3. «Эзопов язык» и его функции.

4. Сочетание разностилевых элементов в композиции, сюжете и речи сказок.
5. Гипербола и гротеск.
6. Роль фантастического элемента.
- V. Современность щедринского смеха.

Образ «премудрого пискаря» в одноименной сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина

I. Понятие о художественной аллегории. Аллегоричность сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина.

II. Смысл, цель и пафос жизни «премудрого пискаря» — уцелеть.

1. Заветы пискаря-отца.
 2. «Дрожь» — доминанта пискариногo существования.
 3. Предельная суженность жизненного пространства «премудрого пискаря» (в его нору только «ему забрать-ся можно»).
 4. Отсутствие всякого жизненного движения и перемен.
- III. Оценка пискариной «мудрости».
1. Похвала шуки и её двусмысленность.
 2. Гневная насмешка рыб-собратьев.
 3. Предсмертное прозрение-самооценка.
 4. Комментарий автора.

IV. Аллегорическая структура образа пискаря.

1. Вариативность истолкования явного и скрытого планов текста (премудрый пискарь вовсе не обязательно малодушный интеллигент-либерал, семантика образа гораздо шире).
2. Смешивание деталей «рыбьей» и человеческой жизни, усиливающее убедительность аллегории.
3. Смена в повествовании точек зрения автора-рассказчика и героя-пискаря увеличивает стереоскопичность аллегорического образа.

V. Ёмкость щедринских образов и афористичность его текста.

Обломов и «обломовщина». (По роману И.А. Гончарова «Обломов»)

I. Загадочность и этическая неоднозначность образа Обломова.

1. Обломов — ленивый лежебока?

2. Обломов — чистая душа и золотое сердце?
3. Кто прав в жизненном споре — Обломов или Штольц?
4. Каждая эпоха даёт свой ответ.
- II. Истоки и структура характера Обломова.
 1. Обломовка — сонное и неподвижное царство.
 2. Развращающее услужение крепостных слуг.
 3. Безграничная и слепая любовь матери.
 4. Безуспешность «осколочного» образования.
 5. Возможность и оправдание бездеятельного существования.
 6. Поражение в любовном поединке с женщиной-дейтелем (Ольгой Ильинской).
 7. Способность вызвать всепоглощающую жертвенную любовь (Агафьи Пшеницыной).
- III. Обломов больше «обломовщины».
 1. «Обломовщина» — совокупность всех отрицательных качеств Обломова и причин, их породивших.
 2. «Обломовщина» как социальное понятие, характеризующее конкретный исторический период.
 3. Всечеловеческое и внеисторическое значение образа Обломова: созерцание, противоположное действию.
 4. Нравственная чистота Обломова в сопоставлении с деятельной ограниченностью Штольца.
- IV. Черты русского менталитета в характере Обломова.

**Последняя встреча Обломова и Штольца.
(Анализ эпизода из IX главы четвёртой части романа
И.А. Гончарова «Обломов»)**

- I. Противостояние Обломова и Штольца — идейная и композиционная константа романа И.А. Гончарова.
 1. Обломов — порождение и жертва обломовщины.
 2. Штольц — олицетворение и символ нерелексивного социального действия.
 3. Соперничество Обломова и Штольца в любви (отношения героев с Ольгой Ильинской).
 4. Этическая многозначность оппозиции «Обломов — Штольц».
- II. Идейно-художественная задача эпизода.
 1. Зеркальное отражение в последней встрече двух друзей их первой встречи в романном пространстве (в её ходе Обломов поддаётся на уговоры Штольца и начинает «выезжать в свет»; после последней встречи Илья Ильич остаётся на прежнем месте).

2. Наступательная слепота Штольца и его жестокий приговор старому другу и обломовщине («Ты погиб, Илья!»).
 3. Нравственное величие Обломова, открыто объявляющего о своей женитьбе на Агафье Пшеницыной.
 4. Как сложится судьба маленького Андрея Обломова?
- III. Кто знает правду об Обломове? (Переплетение в эпизоде голосов Обломова, Штольца и автора).
1. Уверенная активность и безапелляционность Штольца.
 2. Обострённая совесть и пассивная всепринимая добродота Обломова.
 3. На чьей стороне автор и всё ли он знает о своем герое?
- IV. Жизнь Обломова: действительность или сон?

Конфликт поколений в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»

- I. Социально-историческая чуткость Тургенева-художника.
1. Обострённый социальный слух русской литературы.
 2. Противоречия пред— и пореформенной России.
 3. Злободневность и актуальность тургеньевского творчества.
- II. «Отцы» и «дети» — кто они?
1. Что роднит братьев Кирсановых?
 2. С кем останется Аркадий?
 3. Одиночество Евгения Базарова.
- III. Проблематика споров «отцов» и «детей».
1. Дворянство и его культурное наследие.
 2. Искусство и наука.
 3. Идеализм и материализм.
 4. Система поведения человека и его нравственные принципы.
 5. Понятие общественного долга.
 6. Эволюция или революционные потрясения?
- IV. За кем останется победа?
1. Историческая обречённость «отцов».
 2. Трагичность победы «детей».
 3. Многозначность исхода конфликта.
- V. Художественное своеобразие романа.
1. Широта охвата действительности в небольшом по объёму произведении.
 2. Композиция и сюжет — средство художественного оформления борьбы старого и нового.

3. Изображение духовной жизни человека в виде движения и столкновения идей: начало идеологического романа в русской литературе.

VI. Вечное в романе Тургенева.

«Мысль семейная» в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»

I. Семья как важнейший общекультурный концепт и его отражение в русской литературе.

1. Обретение семьи как финал испытаний и борьбы.

2. Семья как символ счастья и покоя.

3. Испытание героя семейной жизнью.

4. Семья как источник характера и судьбы героя.

II. Отношения «отцов и детей» в семьях Кирсановых и Базаровых.

1. Сохранить и приумножить, не разрушая, — пафос старших Кирсановых.

2. Стихия безграничной (и слепой) любви к сыну в семье стариков Базаровых.

3. Взаимное непонимание поколений: драматичное — у Кирсановых и трагическое — у Базаровых.

III. Семья и любовь как жизненные ценности для молодого поколения.

1. «Счастливый» исход молодого фрондёрства Аркадия.

2. Могла ли удалась любовь Евгения Базарова?

3. «Нигилистическая» деформация личности: опасность цинического скепсиса.

4. Победа любви в душе главного героя.

IV. Уроки, вынесенные из романа.

Трагизм образа Базарова.

(По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»)

I. Дар Тургенева угадывать новое в социально-исторических процессах.

1. Обострённый социальный слух русской литературы.

2. Противоречия 1860-х гг. (до и после реформы 1861 года).

3. Тургенев — сын своего времени.

II. Базаров — кумир молодёжи 60-х гг. XIX в.

1. «...И если он называется нигилистом, то надо читать: революционером» (Тургенев).

2. «Мой дед землю пахал...». Истоки характера.

3. Независимость, критичность и смелость.

4. Революционный материализм взглядов.
5. Принципиальность и мужество.
6. Глубина страстей.

III. Трагическая суть нигилизма.

1. Как вместе с водой можно выплеснуть и ребёнка (отрицание Базаровым искусства, красоты природы, любви).
2. Неизбежность внутренних конфликтов в духовной жизни Базарова (пример — любовь к Одинцовой).
3. Скептицизм и цинизм — обратная сторона нигилизма.
4. Опасность саморазрушения личности и упадка духа.
5. Можно ли назвать Базарова «лишним человеком»?

IV. Художественная организация образа Базарова.

1. Центральное положение Базарова в системе образов.
2. Сюжет как цепь столкновений Базарова с другими персонажами.
3. Роль внешних деталей и портрета.
4. Сила, выразительность и афористичность базаровской речи.
5. Смысл и назначение концовки романа, или почему Базаров умирает.

V. Социально-историческая и нравственная прозорливость Тургенева.

Смерть Базарова.

(Анализ эпизода из XXVII главы романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»)

I. Загадка образа Базарова.

1. Реальные жизненные истоки и прототипы Базарова.
2. Многолетние споры критиков: революционер-борец или революционер-разрушитель?
3. Масштаб базаровской фигуры.
4. Живая и страстная художественная ткань образа.

II. Смерть героя — его разгадка?

1. Проверка любви к Анне Сергеевне Одинцовой.
2. Проверка мужества.
3. Проверка трезвости самооценки.
4. Проверка отношения к старикам родителям.

III. Негодование на несправедливость судьбы, охватывающее автора, персонажей, читателя.

IV. Смерть героя как важнейшее событие произведения.

1. Смерть — прозрение смысла (или бессмыслицы) жизни (Л.Н. Толстой. «Смерть Ивана Ильича»).

2. Смерть — соприкосновение с непостижимым (Андрей Болконский в «Войне и мире»).
3. Смерть — воссоединение с вечным миром (Платон Каратаев там же).
4. Бессознательная смерть заснувшей души (Обломов в романе И.А. Гончарова).
5. Смерть — поступок, высвечивающий истинную суть героя (Базаров).

«Лишний человек» в русской литературе 1-й половины XIX в.

I. Общая характеристика типа «лишнего человека».

1. Это прежде всего личность, т.е. одарённый человек, потенциально способный к общественному и личному действию.
2. Неприятие предлагаемых обществом «правил игры».
3. Конфликт с обществом и отторжение от него.

II. Чацкий — предтеча «лишних людей».

1. Вечность проблемы «горя от ума».
2. Общечеловеческое содержание конфликта между Чацким и Молчалиным.
3. Специфика формы отторжения Чацкого обществом (объявление героя сумасшедшим).
4. Переплетение личного и общественного конфликтов в комедии.
5. Оптимистическое звучание открытого финала пьесы (у Чацкого остаётся возможность исторического выбора и выхода).

III. Стал ли бы Онегин декабристом?

1. Что скорее свойственно Онегину — эгоизм или тоска и апатия?
2. Принципиальная незавершённость онегинского образа.
3. Как сказались всеобъемлющая гуманность и исторический оптимизм Пушкина в изображении судьбы Онегина?

IV. Трагизм образа Печорина.

1. Бесплодность жизни и саморазрушение личности.
2. Какая болезнь времени и общества выведена в романе?
3. Лермонтов — создатель социально-психологического романа.

V. Художественная и социальная прозорливость Тургенева.

1. Можно ли назвать Базарова «лишним человеком»?
 2. Трагическая суть нигилизма.
 3. Не услышанные вовремя предостережения Тургенева.
- VI. Нравственная чуткость Гончарова.
1. Обломов и обломовщина.
 2. Можно ли назвать Обломова отрицательным героем?
 3. В поединке Обломова и Штольца нет победителя.
- VII. Общекультурный и российский аспекты проблемы «лишнего человека».
1. «Во многой мудрости много печали», «нет пророка в своём отечестве» — эти истины сопутствуют человеку на протяжении всего его существования.
 2. Затянувшееся крепостное рабство и традиционно чрезмерное развитие государственности в России веками препятствовали раскрепощению личности.
 3. Невостребованность личности — свидетельство болезни государства.
 4. «Лишние люди» — трагедия не только конкретного человека, но и всего общества.

Герои романа Л.Н. Толстого «Война и мир» в поисках нравственной истины

I. «...А спокойствие — душевная подлость» (Л.Н. Толстой). Нравственные поиски героев как характерная черта русской литературы и в особенности творчества Л. Толстого.

II. Способность к активной нравственной жизни — отличительная особенность любимых героев Л. Толстого.

1. Напряжённость и динамизм духовной жизни Пьера, Андрея, Наташи, княжны Марьи.
2. Оцепенелость и самодовольство внутреннего мира Курагиных, Берга, Друбецкого.

III. Преодоление эгоизма и эгоцентризма, путь к людям и народу — основное направление нравственных поисков.

1. От неба Аустерлица к Бородину (Андрей Болконский).
2. «Быть вполне хорошим» (Пьер Безухов).
3. «Соня! Соня! Ну как можно спать?» (Наташа Ростова).

IV. Особенности художественного метода Л. Толстого в изображении духовных исканий.

1. Что такое «диалектика души»? Противоречие как закон нравственного развития.
2. Внутренний монолог и его функции.

3. Роль пейзажа в изображении душевного состояния героев.
4. Реальность и символика снов.
5. Изобразительные возможности языковой структуры:
 - а) свежесть и богатство лексики;
 - б) разветвлённость и осложнённость синтаксических конструкций.
6. «Чистота нравственного чувства» у Л. Толстого (по выражению Н.Г. Чернышевского).
- V. Чем необходим Л. Толстой «юноше, обдумывающему жизнь».

«В «Войне и мире» я любил мысль народную...» (Л.Н. Толстой)

I. Жанровые черты романа-эпопеи: это обширное повествование о выдающихся национально-исторических событиях; становление характеров главных героев идёт на широком национально-историческом фоне и в связи с решающими событиями общественной жизни.

II. Кризисное время написания романа (1863–1869 гг.).

1. Крах николаевской эпохи после поражения России в Крымской войне.
2. Судьбу народа подытоживают войны.
3. 1812 год обнаружил силу народа и его способность к решающему историческому действию.
4. Роль личного военного опыта Л. Толстого.
5. История творческого замысла «Войны и мира».

III. Единство «Войны и мира» — в единстве рассказа о народном самосознании.

1. Главные герои романа и их отношение к народу как один из основных факторов динамического развития судьбы и характера.
2. Решающая роль народа в сценах «войны». Война 1812 г. — кульминация романного действия.
3. Народ — движущая сила истории.
4. Народ в романе — категория не столько социальная, сколько нравственная. Народ — лучшее в русской жизни.
5. Что и кто противопоставлены народу.

IV. Мастерство Л. Толстого в изображении народной жизни.

1. Двигатель сюжета — рост народного самосознания.

2. Глубина реализма, трезвость и отсутствие идеализации героев и событий.
3. Индивидуальные характеристики персонажей из народа: от капитана Тушина до Платона Каратаева.
4. Эпический размах массовых сцен. Дифференциация народа и толпы.
- V. Источник толстовского оптимизма и духовного здоровья.

Женские образы в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»

I. Многонаселённость эпического полотна: разнообразие характеров и судеб.

II. Любимые героини Толстого.

1. Наташа Ростова: сила жизни, энергия искренности и любви.
 - а) Любовь к жизни и наслаждение ею.
 - б) Чуткость к природе, искусству, людям.
 - в) Энергия доброты.
 - г) Умение пробуждать в близких лучшие качества.
 - д) «Скрытая теплота патриотизма».
2. Княжна Марья: неустанный духовный поиск и самоотверженность.
 - а) Искренность религиозного чувства.
 - б) Постоянное стремление к духовному совершенству.
 - в) Самозабвенная любовь к близким.
 - г) Гордое достоинство и чувство чести.

III. Толстовские «антигероини».

1. Элен Безухова: безнравственная и неживая красота.
 - а) Кричащее противоречие скульптурно красивой внешности и безобразной души.
 - б) Последовательный цинизм.
 - в) Торжествующее себялюбие.
2. Вера Ростова.
 - а) Бездуховная правильность.
 - б) Глухота к жизни окружающих.

IV. Загадка образа Сони.

1. Любовь и преданность — без вознаграждения.
2. Недостаток истинной чуткости.
3. «Пустоцвет» — в чём суть этой характеристики?
- V. Назначение женщины по Толстому.

Смысл названия романа Л.Н. Толстого «Война и мир»

I. Символический потенциал названий художественных произведений.

II. Семантические компоненты лексемы «война».

1. Схватка с вооружённым противником (Отечественная война 1812 г. с французами).
2. Эгоистический расчёт и разъединение.
 - а) «Военные действия» Анны Михайловны Друбецкой и семейства Курагиных за овладение наследством старого графа Безухова.
 - б) Дуэль Пьера Безухова с Долоховым.
 - в) Попытка Анатоля Курагина увести Наташу Ростову.
3. Общая вражда и непонимание между разными группами населения (пример — столкновение богучаровских крестьян с княжной Марьей).

III. Семантические компоненты лексемы «мир».

1. Отсутствие войны, жизнь, победа над врагом и смертью.
2. Целостная совокупность народа («миром Господу помолимся»), особенно ярко проявившая себя на Бородинском поле.
3. Индивидуальный мир человека, который он всегда носит с собой (например, поэтический любовный мир Наташи или грустно-сосредоточенный религиозный мир княжны Марьи).
4. Весь свет, Вселенная, космос.
5. Братство людей, независимо от их национальных и классовых различий.

IV. Интеграция всех указанных смыслов в названии романа Л. Толстого.

Встреча Пьера и Наташи. (Анализ XV главы из четвёртой части IV тома романа Л.Н. Толстого «Война и мир»)

I. Завязка нового (и счастливого) любовного «романа» на пороге развязки романа «Война и мир» — главный идейно-композиционный смысл эпизода.

II. Динамика психологического анализа.

1. Образы оживающей Москвы и оттаивающей после ужасов плена души Пьера.
2. Возвращение к Пьеру самых дорогих жизненных воспоминаний — о дружбе с князем Андреем и встрече с Платоном Каратаевым.

3. Постепенность узнавания Наташи Пьером.
 4. «Радость и страх», охватившие Пьера при встрече, как свидетельство серьёзности и истинности его чувства.
- III. Ёмкость художественной детали.
1. В послевоенной Москве «всё и вся» пронизано кипением возвращающейся жизни.
 2. Комната, в которой происходит встреча героев, освещена всего одной свечой — эта подробность усиливает сокровенность и значимость происходящего.
 3. Улыбка Наташи сравнивается с отворяющейся «заржавелой дверью» — смелость и выразительность этого сопоставления.
- IV. Пафос эпизода — продолжение и торжество жизни.

Портрет как средство характеристики героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир»

- I. Роль портрета в создании целостного образа героя.
 1. Что входит в понятие «портрет»? (Изображение внешности героя: лица, фигуры, одежды, мимики, жестикуляции, манеры держаться).
 2. Зависимость портрета от жанрово-родовой специфики произведения, художественного метода и стиля.
 3. Натуралистический и психологический портрет.
- II. Новаторство Л. Толстого в области портретных характеристик.
 1. Уход от развёрнутого портретного описания.
 2. Постоянное подчёркивание индивидуальных специфических черт наружности и поведения героев.
 - а) Наташа Ростова: «тоненькая, странно тоненькая», «большой рот», «улыбка радости жизни» и проч.
 - б) Княжна Марья: «лучистые глаза», «тяжёлая походка».
 - в) Пьер Безухов: высокий рост, полнота, физическая сила, «добрая улыбка».
 3. Взаимосвязь портретной характеристики с внутренним миром героя создаёт максимально ёмкую семантику подчёркнутых индивидуальных особенностей внешности.
 4. Этическая наполненность портретных характеристик (см. «мраморный бюст» Элен Безуховой и чувство отвращения, вызываемое у читателя её красотой, или «брюшко» Наполеона).

5. Постоянное нарушение привычных корреляций «красивый — хороший» и «некрасивый — плохой».
6. Индивидуализация портретной детали — средство создания живого и полнокровного образа.

III. Почему так трудно экранизировать роман «Война и мир»? (У каждого читателя свои представления о внешности и поведении любимых и антипатичных героев).

**«Боль Достоевского о человеке» (Н.А. Добролюбов).
(По произведениям Ф.М. Достоевского)**

I. Гуманистические ценности русской литературы.

1. «Поэт в России — больше, чем поэт» (Евг. Евтушенко).
2. Пафос творчества Достоевского — защита прав личности и развенчание безответственного индивидуализма.

II. «Униженные и оскорблённые» в творчестве Достоевского.

1. Персонажи одноимённого романа, а также повести «Бедные люди».
2. Образы Мармеладовых, матери и сестры Раскольникова, девушки на бульваре и т.д. («Преступление и наказание»).
3. Обобщённый символ человеческого страдания — забитая савраска во сне Раскольникова.

III. Опасность индивидуалистического протеста.

1. Противопоставление «тварей дрожащих» и «право имеющих».
2. Неизбежное отторжение от общечеловеческой морали и христианских ценностей.
3. Саморазрушение личности (на примере теории Раскольникова и её краха после «экспериментальной проверки» — убийства).

IV. Роль христианских ценностей для спасения погибающего человека (идеология Сони Мармеладовой, князя Мышкина, Алёши Карамазова).

V. Призыв человека к ответственности за свои поступки перед собой и перед обществом (роль образа Порфирия Петровича).

VI. Пророческие предостережения Достоевского.

Преступление и наказание Родиона Раскольникова.
(По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)

I. Защита прав личности и развенчание индивидуализма — сердцевина проблематики романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

II. Теория Родиона Раскольникова.

1. Возмущение социальным неравенством.
2. «Наполеоны» и «дрожащие твари».
3. Право на «кровь по совести» и проверка теории «экспериментом».
4. Оправдание неравенством насилия — основная ошибка Раскольникова.

III. Возможно ли возрождение Раскольникова?

1. Нравственные последствия преступления.
 - а) Отчуждение от людей, в том числе и самых близких.
 - б) Осознание непреложности общечеловеческих нравственных заповедей.
 - в) Всестороннее осмысление, проверка и развенчание теории Раскольникова.
2. Конфликт теории и «живой жизни».
3. Гуманизм, любовь к людям — залог воскресения Раскольникова.

IV. «Преступление и наказание» как идеологический и психологический роман.

1. Слияние героя и соответствующей ему идеи.
2. Система двойников главного героя, высвечивающих разные аспекты его идеологии.
 - а) Свидригайлов и его принципиальная безнравственность.
 - б) Лужин, свято верующий в праведность собственного благоустройства.
 - в) Способность Сони Мармеладовой во имя близких «переступить» через свою жизнь.
 - г) Убежденность Порфирия Петровича в необходимости моральной и социальной ответственности человека за свои поступки.
3. Способы изображения внутреннего состояния души.
 - а) Внутренний монолог и его речевая структура.
 - б) Диалоги героя с иначе (иногда — противоположно) мыслящими персонажами.
 - в) Корреляция пейзажа и интерьера с душевным состоянием героя.

4. Диалогическая форма отражения действительности и диалогическое слово Достоевского.
 5. Жанровое своеобразие романа (концентрация действия, экстремальность сюжета, нарастание событийного и идейного напряжения).
- V. Закончен ли роман, или в чём же истина?

«Их воскресила любовь...»

(По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)

- I. Испытание любовью в русской литературе XIX века.
1. Любовь обнажает человеческую несостоятельность героя (Онегин, Печорин, Обломов).
2. Любовь приводит к трагическому концу (Чацкий, Катерина Кабанова).
3. Любовь, преодолевая всё, создаёт счастливую семью (Ростовы и Безуховы в эпилоге «Войны и мира»).

II. Чем была любовь Сони для Раскольникова?

1. Оба героя — «отверженные» в обществе.
2. Раскольников нуждается в безграничном самопожертвовании; именно поэтому он «выбирает» Соню, будучи ещё незнаком с нею и слушая рассказ Мармеладова.
3. Соня — воплощение живой, восстанавливающей целостность человека веры в Бога (этого-то и недостаёт Раскольникову).

III. Почему Соня полюбила убийцу?

1. Мрачное и загадочное обаяние и великодушие Раскольникова.
2. Искреннее и безусловное уважение Раскольникова к ней.
3. Отчаянная нужда Раскольникова в лучших чертах её натуры.
4. Надежда обратить неверующего.

IV. Пафос любви Раскольникова и Сони — восстановление «погибших» людей. Именно поэтому они становятся парадоксально счастливыми на каторге.

Родион Раскольников и его двойники в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

I. «Преступление и наказание» — идеологический и психологический роман.

1. Неразрывное единство героя и присущей ему идеи.
2. Диалог мыслей о мире и человеке в романе.

3. Столкновение разных идей и проверка их на прочность и истинность.

II. Испытание теории Раскольникова коррелирующими идеями других героев.

1. Абсолютная безнравственность Свидригайлова — и право на «кровь по совести», провозглашаемое Раскольниковым.
2. Принципиальный эгоизм Лужина — и планы Раскольникова приобрести ценой убийства «стартовый капитал».
3. Отверженность проститутки Сони — и отверженность убийцы Раскольникова.

III. Восстановление «закона правды и человеческой природы» в душе Раскольникова с помощью других героев.

1. Беззаветная любовь матери и сестры.
2. Нравственная правота Порфирия Петровича.
3. Человеческая чистота Разумихина.
4. Христианская правда Сони.

IV. Диалогическое слово Достоевского.

Признание Раскольникова в преступлении.

(Анализ эпизода из главы 8, части 6 романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)

I. Трагическая кульминация романа.

1. Необходимое финальное искупление вины трагическим героем.
2. Отличие романа Достоевского от древней трагедии, в которой непереносимый элемент финала — гибель героя: Раскольников испытывает своего рода катарсис и как бы рождается заново.

II. Композиционная структура эпизода.

1. Сонин крест как знак приобщения Раскольникова к христианским ценностям.
2. Сониная любовь помогает Раскольникову собрать все силы для предстоящего признания.
3. Расколотовость сознания героя на его крестном пути.
4. Целование земли на середине Сенной площади. Пафос этого момента — обретение Раскольниковым в себе целостного человека вследствие раскаяния.
5. Монолог поручика Пороха — демонстрация обыденного сознания, уверенного в невинности Раскольникова, и соблазн героя отказаться от признания, оставить всё как есть.

6. Известие о самоубийстве Свидригайлова: без морали и Бога жить невозможно! Новый шаг к признанию.
7. Встреча с Соней после несостоявшегося признания — последний толчок к покаянию.
8. Лаконичность и значимость признательного показания.

III. «Психологический реализм» Достоевского и мастерство построения текста.

А.П. Чехов об ответственности человека за красоту и гармонию. (По рассказам А.П. Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»)

I. «В человеке всё должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» (А.П. Чехов).

II. Нравственная деградация ограниченной личности.

1. Грустная и страшная судьба Беликова — «человека в футляре», классического представителя табуированного сознания.
2. Сужение смысла существования до приобретения собственного поместья у Николая Ивановича Чимши-Гималайского («Крыжовник»).
3. «Молоточек» для самодовольных особей, напоминающий своим стуком о «болезни, бедности, потерях» (там же).

III. Грех отказа от любви («О любви»).

1. Необъяснимость любовного чувства («тайна сия велика есть»).
2. Несовместимость любви с рациональным толкованием её.
3. Ответственность человека за собственное счастье.

IV. «Не позволяй душе лениться!» (Н. Заболоцкий). Именно к этому призывает трилогия Чехова.

Художественный анализ нравственного распада личности (по рассказу А.П. Чехова «Ионыч»)

I. Чехов — непримиримый обличитель пошлости обыденной жизни.

II. Атмосфера губернского города С.

1. Семья Туркиных как «вершина» духовной жизни города.
2. Неподвластность города С. времени.
3. Зримое распространение апатии и безмыслия.

III. Дмитрий Ионович Старцев — «маленький человек»?

1. Труд — ещё не панацея от духовного омертвения.

2. «Заела среда»?

3. Винават ли сам Старцев?

IV. Ёмкость чеховской художественной формы.

1. Кольцевая композиция рассказа.

2. Динамизм нравственных характеристик персонажей.

3. Искусство передачи внутреннего мира через внешнюю деталь.

4. Максимальный объективизм повествования.

V. Чеховский призыв к ответственности.

Мастерство Чехова-новеллиста.

(По рассказу А.П. Чехова «Толстый и тонкий»)

I. «Он раскрывал страшное в нестрашном» (А.А. Белкин о творчестве А.П. Чехова).

II. Специфика жанра новеллы.

III. Обыденность сюжета и героев в новелле Чехова.

IV. Ёмкость художественной детали (экспозиция рассказа).

1. Сущность персонажей, подчёркнутая в заголовке: «толстый» (для читателя XIX и начала XX вв.), как правило, благополучен и богат; «тонкий» испытывает серьёзные материальные затруднения.

2. Путешествие по Николаевской железной дороге (соединяющей Москву и Петербург) свидетельствует о принадлежности героев к служащему, «казённому» люду.

3. Детали ресторанного обеда «толстого» и вагонного перекуса «тонкого».

V. Выразительность речевой характеристики персонажей и её роль для развития сюжета.

1. Естественность диалога до момента кульминации — сообщения «толстого» о своем чине тайного советника (обладатели этого чина занимали высшие государственные должности).

2. Деформация речи «тонкого»: *ты* заменяется на *вы, милый мой* — на *ваше превосходительство*, появляются словесеры, элементы «высокого штиля» и прочий словесный мусор.

3. Корреляция между речью и внешностью «тонкого».

VI. Ироническая ёмкость финальной фразы, перекликающейся с такой же фразой в завязке рассказа: «Все трое были приятно ошеломлены».

Новаторство Чехова-драматурга. (По пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад»)

I. «Вишнёвый сад» — лебединая песня Чехова.

II. «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...» (А.П. Чехов).

1. Внешняя обыденность действия.

2. Напряжение внутреннего драматизма.

3. Основной конфликт чеховской драматургии — конфликт людей с окружающей действительностью.

III. Трагедия или водевиль?

1. Почему К.С. Станиславский увидел в пьесе Чехова «тяжёлую драму русской жизни»?

а) Жизнь всех персонажей (за исключением Ани) разбита или надтреснута.

б) Обречённость Раневской и Гаева.

в) Счастлив ли Лопахин?

г) Есть ли героическое начало в Пете Трофимове?

д) Смешная и грустная неудачливость Шарлотты, Фирса и других.

2. Тонкость чеховского комизма.

3. Свобода от жанровых условностей.

IV. Символика «Вишнёвого сада».

1. Связь судьбы вишнёвого сада с судьбами персонажей.

а) Раневская и Гаев: нежно любят сад, не решаются продать — и в итоге его теряют.

б) Лопахин: сохраняет сад, но при этом рубит его.

в) Аня и Петя: мечтают о новом саду и забывают об уже существующем.

2. Роль пейзажа в пьесе.

3. Пластичность и конкретность символической детали и реплики (звук струны, стук топора, «Кого?», «Человека забыли!», «Жёлтого в середину...» и т.д.).

V. Театр Чехова в наше время.

Почему теме любви отведено так много места в произведениях И.А. Бунина и А.И. Kupрина?

I. Переломное и кризисное время начала XX века.

1. Переоценка прошлого.

2. Трагическое предчувствие грозных перемен.

3. Жажда вечных ценностей, на которые можно опереться (любовь, долг, искусство, совесть...).

4. Поиск новых художественных форм.

II. Любовь-катастрофа в произведениях И.А. Бунина.

1. Сломанная жизнь героев рассказа «Тёмные аллеи».
2. Неоправдавшиеся ожидания и надежды Мити, приводящие его к самоубийству («Митина любовь»).
3. Слишком поздно осознанное ошеломление чувством («Солнечный удар»).

III. Сила и слабость любви в произведениях А.И. Куприна.

1. Напрасная и трагическая жертва Ромашова («Поединок»).
2. Высокий альтруистический пафос любви Желткова («Гранатовый браслет»). Могла ли она победоносно завершиться?

IV. Рождение русского импрессионизма в художественной прозе.

1. Выбор для разработки любовного мотива экстремальной жизненной ситуации.
2. Обострение душевной и духовной деятельности героев в предложенных обстоятельствах.
3. Катастрофичность кульминации и развязки.
4. Символическая ёмкость художественной детали.

V. Нота чистой и высокой любви в хоре торжествующей пошлости.

1. Любовь — одна из вечных ценностей жизни.
2. Любовь — испытание человека «стихией», «вечностью» и «роком».
3. Трагический оптимизм Бунина и Куприна.

Тема любви в рассказе И.А. Бунина «Тёмные аллеи»

I. Источник и смысл заглавия рассказа, давшего название циклу произведений И.А. Бунина, — стихотворение Н.П. Огарёва «Обыкновенная повесть».

Была чудесная весна!
Они на берегу сидели...

Вблизи шиповник алый цвёл,
Стояла тёмных лип аллея...

II. Динамика композиции и сюжета.

1. Портреты героев, дающие понять, как хороши эти люди были в молодости.

2. Диалог-поединок обнаруживает:

а) женское превосходство в силе и продолжительности чувства;

б) обаяние и искренность мужского характера.

3. Тема ростовщичества героини — хозяйки постоянной гостиницы (реплика кучера: «Справедлива... Но крута! Не отдал вовремя — пеняй на себя!»). Символическая ёмкость этого эпизода: человек должен расплачиваться за свои поступки.

4. Внутренний монолог Николая Алексеевича. Теперешняя его жизнь бессмысленна и абсурдна; но обрёл бы он счастье и смысл существования, если бы не бросил свою Надежду? (Читатель не обязан соглашаться с героем).

III. «Вечные вопросы» в рассказе Бунина: цена любви, смысл жизни, сущность счастья.

Что мне дорого в русской поэзии Серебряного века?

I. Начало XX века — кризисное время грозových предчувствий и «цветения духа».

II. Свобода лирического высказывания и музыкальная стихия в творчестве К.Д. Бальмонта.

1. Маска «стихийного гения» и «сверхчеловека» скрывала ранимого, обострённо эмоционального и глубоко порядочного человека.

2. Символизм для Бальмонта — это и мировоззрение, и религия, и поэзия.

3. Новое в поэтике Бальмонта — импрессионистическая манера, гимн ощущению и оттенку.

III. Трагическая напряжённость лирики Андрея Белого.

1. Завораживающая магия авторской личности в ранних произведениях («Золото в лазури», «Пепел»).

2. Живой голос страдающего и умудрённого опытом человека в послеоктябрьской лирике.

IV. Энциклопедичность и самодисциплина В.Я. Брюсова.

1. «Вождём символизма буду я!» (В. Брюсов).

2. Мастер русского стиха: разнообразие ритмов, рифм и жанров.

3. Новый (послеоктябрьский) мир ассоциировался для Брюсова прежде всего с образом работника, мастера, кузнеца.

V. Романтика путешествия и подвига, обаяние офицерской и человеческой чести. (Н.С. Гумилёв).

1. Путешественник, офицер, воин, поэт. Создатель акмеизма.
2. Сочетание романтического восприятия и философского осмысления жизни в творчестве Гумилёва.
3. Неподкупное человеческое достоинство и трагический конец.

VI. Мудрая трезвость скепсиса. (В.Ф. Ходасевич).

VII. Наследство Серебряного века в поэзии наших дней.

Стихотворение И.А. Бунина

«И цветы, и шмели, и трава, и колосья...»

(Восприятие, истолкование, оценка)

I. Трагический 1918 год — время написания стихотворения (а также книги «Окаянные дни», непримиримо и яростно осуждавшей революционный перелом) и отъезда Бунина из России навсегда.

II. Жанровая природа стихотворения — «отрывок» (см. начало с союза *и*). Популярность этого жанра в XX веке.

III. Картина русского летнего дня и средства её создания.

1. Перечисление обыденных пейзажных подробностей.
2. Нарядная семантика слов *лазурь* и *полуденный* подготавливает переход к возвышенной библейской лексике («срок настанет», «блудный сын» и т.п.).
3. Направление взгляда лирического героя и читателя — снизу вверх: с земли (обиталища человека) к небу (обиталищу Творца).

IV. Диалог лирического героя с Господом.

1. Отцовский господний вопрос о счастье.
2. Безмолвие благоговейного сердца.
3. Возвратный взгляд вниз, на «полевые пути».
4. Благодарное благословение земной жизни.
5. Оппозиции «земля — небо», «Человек — Бог».

V. Ритмическая структура: четырёх- и трёхстопный анапест (разительно непохожий на ритмы Некрасова, широко пользовавшегося этим размером).

VI. Классическая традиция XIX в. в стихотворении Бунина — опора для истерзанной души поэта.

**«Человек есть непрерывное усилие стать человеком».
(На примере произведений М. Горького)**

I. Фигура Человека с большой буквы в представлении Горького.

1. Величественный и трагически прекрасный Человек в одноимённой поэме в прозе («Человек», 1903 г.).
2. Великолепный Человек в монологах Сатина («На дне», 1902 г.).
3. Вера в будущее Человека («Рождение человека», 1912 г.).

II. Как человек обнаруживает и растит в себе Человека?

1. Романтические усилия раннего Горького обнаружить в своих героях черты Человека (Челкаш из одноимённого рассказа, Радда и Лойко Зобар из «Макара Чудры», Данко из «Старухи Изергиль»).

2. Непростые пути к Человеку разных героев Горького.

а) Просветление и очищение на пути борьбы Павла Власова и Пелагеи Ниловны («Мать»).

б) Прозрение и одинокий бунт Фомы Гордеева («Фома Гордеев»).

3. Учителя и проповедники, ведущие человека по возвышающему пути к нравственной истине.

а) Путь, указанный Лукой («На дне»), — сострадание и милосердный обман.

б) Путь Сатина — суровая педагогика «уважения к человеку».

III. Путь самого писателя (автобиографическая трилогия «Детство», «В людях», «Мои университеты»).

**Проблема истинного и ложного гуманизма
в пьесе М. Горького «На дне»**

I. Неоднозначность понятия «гуманизм».

1. Определение гуманизма.

2. Противоречивость понятия «гуманизм» определяется противоречиями общественного развития.

3. Гуманизм как один из основных мотивов русской литературы.

II. «Утешительная» философия Луки.

1. «Тьмы низких истин нам дороже / Нас возвышающий обман».

2. «Ни одна блоха не плоха: все чёрненькие, все прыгают».

3. Противоречивая сущность «утешительной» философии.
- III. «Человек — это звучит гордо!»
 1. Сатин как антипод Луки.
 2. Уважение к человеку и борьба за него — основы истинного гуманизма.
 3. Проблема гуманного действия в обществе.
- IV. Художественная организация спора о гуманизме.
 1. Страшный быт ночлежки — экспозиция пьесы.
 2. Развитие драматического конфликта, связанное с образом Луки.
 3. «Идеологические» центры пьесы — стихотворение, прочитанное Актёром, легенда о праведной земле и монолог Сатина о Человеке.
 4. Развал ночлежки — художественное развенчание философии Луки.
 5. Речевая характеристика дискутирующих персонажей — Сатина и Луки.
- V. Вечная актуальность спора о гуманизме.

Стихотворение А.А. Блока «Поэты». (Восприятие, истолкование, оценка)

- I. Противоречивость образа поэта в русской стихотворной традиции.
 1. Ореол пророка (А.С. Пушкин. «Пророк»).
 2. Раздвоение поэта — и человека, который в своей частной жизни может быть и слабым, и ничтожным (А.С. Пушкин. «Когда не требует поэта...»).
 3. Необходимость гражданской позиции художника (Н.А. Некрасов. «Поэт и гражданин»).
- II. Парадоксальная ирония и иронический пафос стихотворения.
 1. Уничтожающе резкая характеристика собратьев по профессии.
 - а) Болото как место жительства.
 - б) Развёрнутое сравнение «...как псы».
 - в) Наречия, определяющие действия поэтов: *цинично, тупо, рьяно*.
 2. Решительное утверждение: даже такая жизнь намного достойнее «обывательской лужи».
 - а) Обретение всеми ранее иронически охарактеризованными атрибутами высокого значения («и косы, и тучки, и век золотой»).

б) Парадокс словосочетания *всемирный запой*: «космический» эпитет выводит существительное из сниженного ряда лексики.

3. Горделивое кредо автора в последней строфе.

а) Новый оттенок значения в слове *пёс*.

б) *Снег* и *вьюга* у Блока после «Снежной маски» становятся символами любви, тайны и творчества.

III. Неразрывность человеческого и поэтического характера в личности Блока.

Образ революционной эпохи в поэме А.А. Блока «Двенадцать»

I. Зачарованность Блока революционными предчувствиями.

II. Многозначность числа 12.

1. Красногвардейские патрули и пикеты на улицах Петрограда в первые послеоктябрьские дни насчитывали 12 человек.

2. У Христа было 12 учеников — апостолов.

3. Действие поэмы разворачивается около 5 января 1918 года (дата первого и последнего заседания Учредительного собрания), в дни святок; православной церковью в память рождения Христа установлено 12 праздничных дней.

III. Принципиальная жанровая и речевая разноголосица, символизирующая ломку привычного жизненного уклада.

1. Лубочно обобщённые образы «долгополого» попа, буржуя, барыни в каракуле, писателя-витии.

2. «Жестокая» любовная драма «Петруха — Катька — Ванька».

3. «Разбойничий» сюжет вокруг убийства Катьки.

4. Мотивы воровской и революционной песни.

5. Голоса революционной улицы: крики нищих, проституток, ружейная пальба, окрики патруля, злободневные лозунги.

IV. Графическая строгость цветовых характеристик, коррелирующая разломам внутри народа и общества.

1. Чёрное (чёрный вечер, чёрное небо, чёрная злоба).

2. Белое (белый снег, белый венчик Христа).

3. Красное (красный флаг).

V. Неоднозначность этической характеристики красногвардейцев.

1. Убийство, грабёж, пьянство, разврат, «чёрная злоба»?

2. Отвага, жертвенность, «святая злоба», «державный шаг»?

VI. Иисус Христос: вождь, заступник или жертва?

Стихотворение С.А. Есенина «Песнь о собаке». (Восприятие, истолкование, оценка)

I. Одно из самых пронзительных в русской поэзии стихотворений о животных.

II. Трогательное изображение материнского счастья собаки (первые две строфы).

1. Безыскусная лексика.

2. Ласковая интонация (повторяющееся *л*, уменьшительное *снежок*, эпитет *тёплый*).

III. Фигура умолчания: самая страшная сцена опущена (многоотчие в середине четвертой строфы). Трагичность ситуации подчеркнута повторением наречия *долго*.

IV. Горе собаки.

1. Олицетворение месяца (он показался ей «одним из её щенков»).

2. Волшебная звукопись строки «В синюю высь звонко...», в которой сливаются ощущения тоски, пустоты, одиночества и пронзительного собачьего воя.

3. Кульминация в последней строфе подчеркнута жестоким сравнением («когда бросят ей камень в смех») и метонимией («покатились глаза собачьи / золотыми звёздами в снег»).

V. Неповторимость образов животных у Есенина («Корова», «Лисица» и др.): достоверность достигается отсутствием «очеловечивания», прямых параллелей с человеческим существованием. Животные у Есенина — «братья наши меньшие».

Человек и природа в лирике С.А. Есенина

I. Постоянный диалог с природой — характерная черта творчества Есенина.

II. Одухотворение природы и всего окружающего.

1. «Несказанное, синее, нежное...»

2. «Низкий дом с голубыми ставнями...»

3. «Клён ты мой опавший...»

4. «Милый, милый, смешной дуралей!» (о жеребёнке в поэме «Сорокоуст»).

III. Постоянное обращение к природе для изображения собственных чувств и переживаний, а также героинь — адресатов лирики.

1. «Всё пройдёт, как с белых яблонь дым...»
2. «Сноп овсяных волос», «зёрна глаз».
3. Годы «шумят, как ромашковый луг».
4. «Как дерево роняет тихо листья, / Так я роняю грустные слова».

IV. Единство человека с природой как условие подлинного счастья.

Стихотворение В.В. Маяковского «Левый марш». (Восприятие, истолкование, оценка)

I. «Революцией мобилизованный и призванный...» Отношение Маяковского к Октябрьскому перевороту.

II. «Левый марш» как образец новой революционной поэзии.

1. Распатанный трехударный дольник, расположенный «лесенкой», имитирует ораторскую речь, обращённую к аудитории единомышленников.
2. Однозначная семантика метафор:
 - а) «кляча истории» (историю якобы можно оседлать и повернуть в ту или иную сторону по своему произволу);
 - б) «пальцы пролетариата» «у мира на горле» (утопическая мечта о мировой революции);
 - в) «британский лев», скалящийся короной (Великобритания участвовала в блокаде революционной России).
3. Неологизмы — окказионализмы Маяковского: *стальная леева* — штыковая атака или обстрел.
4. Игра с паронимами (сходно звучащими словами): «за горами горя», «за мора море».
5. Звуковая инструментовка текста: роль рычащего и гремящего звука *р*.

III. Столкновение революционной этики с общечеловеческими ценностями.

«Революцией мобилизованный и призванный...» (Личная и творческая трагедия Владимира Маяковского)

I. Поэт любви и революции.

1. Истоки судьбы и характера.

2. Лидер молодого футуризма.

3. «Моя революция» и «боевая буча» строительства социализма.

4. «Любовь — это сердце всего».

II. Трагическая напряжённость любовной лирики и её художественное своеобразие.

III. «Отечество славлю, которое есть, / Но трижды — которое будет!»

1. Родина для Маяковского — прежде всего Родина революции.

2. Личная причастность к судьбе революционной России.

3. Слепота революционного идеализма.

IV. Разрушительные последствия подчинения поэтической судьбы политическим задачам.

1. «Но я себя смирял, становясь / На горло собственной песне».

2. Растрачивание таланта на «рассказы Ивана Козырева».

3. Нравственная слепота многих «агиток» Маяковского.

V. «Точка пули» в конце жизни великого поэта.

Образ Родины в творчестве

А.А. Блока, В.В. Маяковского, С.А. Есенина

I. «Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые!» (Ф. Тютчев). Время жизни и творчества Блока, Маяковского, Есенина — время великих потрясений в истории России.

II. «О Русь моя! Жена моя!..»

1. Истоки поэтического характера А. Блока.

а) Семья. Интеллигентность. Дворянская культура.

б) Проклятие «старому миру».

в) Пророчества и предчувствия.

2. Родина в образе жены, женщины, возлюбленной.

3. Историзм блоковского отношения к России.

III. «Отечество славлю, которое есть, / Но трижды — которое будет».

1. Родина для Маяковского — прежде всего родина Революции.

2. Личная причастность к судьбам Родины («Это было с бойцами и со страной, или в сердце было в моём»).

3. Исторический оптимизм Маяковского («Лет до старости нам без старости...») и слепота этого оптимизма. Позднее прозрение («Я хочу быть понят моей страной...»).

IV. «О Русь, малиновое поле...».

1. Природа как основная доминанта в есенинском образе Родины.
 2. Родина для поэта — целительный источник духовных сил.
 3. В чём притягательность есенинской поэзии?
- V. Интимное чувство патриотизма.

**Рождение homo soveticus'а в огне революции
и гражданской войны.**

**(По произведениям А.А. Фадеева «Разгром»,
И.Э. Бабеля «Конармия»,
Н.А. Островского «Как закалялась сталь»)**

I. Писатели — деятели и борцы. Роль революционного опыта Фадеева, Бабеля и Островского в их литературном творчестве.

II. Иерархия духовных ценностей рождающегося советского человека.

1. Оправданная и осознанная ненависть к старому миру (и даже к тому, что можно было бы и не ненавидеть).
2. Преданность освободительной революционной идее (и некритическое отношение к ней).
3. Действие, долг и честь (и непродуманность последствий, догматизм).
4. Моральная чистота (и слепота).
5. Отношение к личному счастью (и жертва близкими людьми).

III. Пророческий реализм Бабеля.

1. Гражданская война как трагедия народа.
2. Деградация человеческой личности под воздействием непрерывных «великих переломов».
3. «Нет пророка в своём отечестве».

IV. Новые мехи для нового вина: поиски новых форм для небывалого содержания.

1. Лирическая исповедь поколения и её особенности.
 - а) Романтическая приподнятость героев и повествования.
 - б) Исповедальное слово автора.
 - в) Нескрываемая любовь автора к своим героям.
 - г) Автобиографическая канва произведений.
2. Монтаж разнородных сцен и напряжённая динамика повествования, обусловленная напором небывалого жизненного материала.

3. Психология героя даётся через его действие.
4. «Нелитературная» и «непрофессиональная» свежесть восприятия и передачи впечатлений.
- V. Историческая судьба Левинсонов и Корчагиных. Трагедия поколения, сделавшего революцию.

Вечное и сиюминутное в произведениях М.А. Булгакова

- I. Подвиг нравственной и творческой независимости.
- II. Особенности булгаковского эпоса о гражданской войне («Белая гвардия»).
1. Трагедия русской интеллигенции и офицерства.
2. Верность общечеловеческим ценностям, символы Дома и Любви.
3. Объективность исторического взгляда.
- III. Грозная опасность нашествия Шариковых и Швондеров («Собачье сердце»).
1. Мастерство сатирической фантазмагии.
2. Трагическая изнанка булгаковского смеха.
3. Вечен ли профессор Преображенский?
- IV. Победы и поражения булгаковского театра.
1. «Дни Турбиных» и роль мхатовского спектакля в истории советского театра.
2. Травля и непонимание булгаковской драматургии в советской печати. Погубленные пьесы «Бег», «Кабала святош», «Последние дни».
3. Пьеса о Сталине «Батум» и её роковое значение.
- V. Судьба и пафос романа «Мастер и Маргарита».
1. История создания и публикации романа.
2. «Евангелие от Булгакова»: этический аспект христианской проблематики в романе.
3. Сатирическая история Москвы 1930-х гг.
4. Прекрасная история любви.
5. Судьба художника и пророка в тоталитарном обществе.
6. Почему Мастер не заслужил света? Проблема свободы и ответственности.
7. Художественные открытия Булгакова.
 - а) «Три романа в одном» и стилистическая филигранность каждого.
 - б) Безудержность художественной фантазии.
 - в) Блеск иронии и сарказма.
 - г) Мудрая сдержанность пафоса.
- VI. «Рукописи не горят!»

«Шариковщина» как социальное и моральное явление. (По повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»)

I. Научная фантастика и антиутопия — жанровые истоки повести Булгакова.

II. Пародийное воплощение идеи «нового человека», рождённого революционным взрывом и марксистской теорией.

1. Нерассуждающий животный эгоизм Шарикова.
2. Торжествующее хамство как результат классово обоснованного тезиса «Всё позволено!».
3. Угрожающая жизненным основам агрессия.
4. Какую роль сыграли черты характера «полупролетария» Клима Чугункина в формировании чудовищной личности Шарикова?

III. Символическое значение хронотопа повести.

1. 23 декабря (дата операции над Шариком) — 7 января (закончилось очеловечивание пса): временной вакуум между католическим и православным Рождеством.
2. Квартира Преображенского (место действия) как модель небесного царства: стоит посреди Хаоса, состоит из 7 комнат; кухонный очаг — ад, кабинет и столовая — рай, смотровая и операционная — чистилище.
3. Смысловая нагрузка имен и фамилий: Полиграф — ассоциация с массовым тиражированием, Преображенский и Пречистенка — библейские ассоциации.

IV. Пророческое предостережение Булгакова.

Судьба художника в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

I. Подвиг нравственной и творческой независимости Булгакова.

II. Пророческое предназначение художника.

1. Интуитивный и бескомпромиссный выбор предмета изображения: «...О чём, о чём? О ком?.. Вот теперь? Это потрясающе! И вы не могли найти другой темы?» (Воланд — мастеру о его романе).
2. Вера в высшую истинность изображаемого.
3. «О, как я всё угадал!» Всё предсказанное в искусстве сбывается в жизни.
4. Милосердие подлинного искусства («Свободен! Свободен! Он ждёт тебя!» — этими словами, обращёнными к Понтию Пилату, мастер кончает свой роман).

III. «В меня все ближние мои бросали бешено камень!» (М.Ю. Лермонтов).

1. Газетная травля мастера («Ударим по пилатчине!»).
2. Донос Алоизия Могарыча.
3. Арест, тюрьма и сумасшедший дом.

IV. Спасение мастера — в «настоящей, верной, вечной любви».

1. Внезапное и вечное чувство («Так поражает молния, так поражает финский нож!»).
2. Дело мастера Маргарита считает своим («Ведь ты знаешь, что я всю жизнь вложила в эту твою работу»).
3. «Они умерли в один день» и оказались вместе в посмертной судьбе.

V. Почему мастер «не заслужил света»?

1. С чем ассоциируется «свет»? Это — Бог, Христос (Иешуа) и его ученики.
2. С чем ассоциируется «покой»? «На свете счастья нет, но есть покой и воля...» (А.С. Пушкин). «Я ищу забвения и покоя...» (М.Ю. Лермонтов).
3. В чем виноват (и виноват ли) мастер?
4. Вечный приют мастера и Маргариты.

VI. Автор и мастер: скрепления и отталкивание.

Прощение и вечный приют. (Анализ 32 главы романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

I. Финальная глава романа — развязка всех важнейших сюжетных линий.

II. Возвращение в места своего постоянного обитания Воланда и его свиты.

1. Воланд, Коровьев — Фагот, кот Бегемот и Азазелло обретают свои истинные обличья; при этом отсутствует характерный для мировой литературы в таких ситуациях элемент разоблачения.
2. Воланд не теряет своего могущества: он решает судьбу мастера.

III. Окончание романа о Понтии Пилате.

1. Мастер действительно «угадал» истину: Понтий Пилат существует.
2. Иешуа прочёл роман мастера.
3. Милосердная концовка романа: «Свободен!..»

IV. Посмертная судьба мастера и Маргариты.

1. «Он не заслужил света. Он заслужил покой». Загадка посланца Иешуа.
2. Совместное решение Воланда и Иешуа о судьбе мастера и его подруги.
3. Гармония и счастливый покой заслуженного бессмертия.

V. Лиризм финальной главы.

1. Лирическая тональность задаётся первыми строками: «Боги, боги мои!..»
2. Портреты преображённых персонажей.
3. Скупая выразительность ершалаимского, московского и горного пейзажей.
4. Вечный дом мастера и лирический символизм деталей (сад, вишни, Шуберт...).
5. Журчащая речь Маргариты, обращённая к мастеру.

VI. «Скращение судеб» мастера и Михаила Булгакова.

Борис Пастернак и Юрий Живаго. (По роману Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»)

I. Характер и судьба художника.

II. Пастернак и русская революция.

1. Восхищение революционной стихией.
2. Приоритет общечеловеческих ценностей.
3. Абсолютная человеческая и творческая свобода.
4. Закономерное «выдавливание» поэта из советской действительности.

III. Доктор Живаго и роман о нём.

1. Автобиографичность образа Юрия Живаго.
2. Судьба независимой личности в период исторических катаклизмов.
3. Гимн «живой жизни», свободе и достоинству — и проклятие насилию, догме, всем и всяческим схемам.
4. Присуждение Пастернаку Нобелевской премии и беспрецедентная травля поэта в советской печати.

IV. Смерть и бессмертие художника и его героя.

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Гамлет». (Восприятие, истолкование, оценка)

I. «Гамлет» открывает собой «Стихотворения Юрия Живаго», семнадцатую часть романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Многочисленность мерцающих смыслов.

II. Многозначность заглавия.

1. Гамлет — герой шекспировской трагедии.
2. Гамлет — роль в пьесе: повествование ведётся от лица актера, играющего эту роль.

III. «Поэт» и «актёр» как синонимы в поэтическом мире Пастернака.

1. Переход образной семантики зрительного зала («тысяча биноклей») в «сумрак ночи».
 2. Почти дословная цитата из Евангелия от Марка. В образе актёра (поэта) просвечивают очертания Иисуса.
 3. «Режиссёр» ставящегося спектакля — Бог.
 4. Трагическая неотвратимость «конца пути».
- ## IV. Структура лирического «Я» стихотворения.
1. Актёр, играющий Гамлета.
 2. Поэт, за которым — вечный образ Христа.
 3. Герой пастернаковского романа — врач, поэт и философ Юрий Живаго.
 4. Автор — Борис Леонидович Пастернак.

Трагедия личности, судьбы, народа в поэме А.А. Ахматовой «Реквием»

I. «Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был» (А.А. Ахматова).

II. Многоплановость содержания поэмы.

1. Эпоха массовых репрессий 1937–39 гг.: сюжет ареста, осуждения и ссылки сына.
2. Обобщенно-фольклорный слой: особенность личной биографии автора («муж в могиле, сын — в тюрьме») предстаёт как вечная в русской истории.
3. Библейский план содержания: уводимый на гибель сын отождествляется с Иисусом Христом, а земная мать — с Богородицею.

III. Роль обрамляющих элементов — пролога и эпилога.

1. Прозаическое «Вместо предисловия» придает поэме точность документа.
2. «Посвящение» отождествляет авторское *я* с *мы* всех «невольных подруг» по несчастью.
3. «Вступление» служит точным историческим камертоном («Это было, когда улыбался / только мёртвый...»).
4. «Эпилог» выводит на новый виток обобщения: голосом поэта «кричит стомиллионный народ».

IV. Плач «Ярославны XX века» (выражение В.С. Баевского).

**Стихотворение А.А. Ахматовой «Муза»
(«Когда я ночью жду её прихода...»).**
(Восприятие, истолкование, оценка)

I. Взаимоотношения поэта с его Музой — одна из вечных тем лирической поэзии.

II. Обобщённость ахматовской Музы.

1. Это Муза не только Ахматовой, но всех поэтов — прошлых и будущих.

2. Мифологические черты Музы (дудочка и ниспадающее покрывало).

III. Смысл и пафос вопроса Ахматовой, обращённого к Музе.

1. Трагедия жизни Анны Ахматовой (к 1924 году, времени написания стихотворения, за её плечами бессудный расстрел мужа — Н.С.Гумилева, бедствия Гражданской войны, замалчивание и отторжение «революционной» литературной общественностью).

2. Ад российский существования Ахматова ввела в контекст Дантова «Ада». Это даёт ей право отождествлять свою Музу с Дантовой.

IV. Трагическое напряжение лирического переживания Ахматовой.

Стихотворение М.И. Цветаевой «Попытка ревности».
(Восприятие, истолкование, оценка)

I. Гордый, независимый и мятущийся характер лирической героини Марины Цветаевой.

II. Динамика лирического монолога.

1. Причина конфликта, приводящего к разрыву: стремление *её* к обыкновенной, спокойной, домашней жизни — и неспособность *её*, поэта и бунтаря, к такому существованию.

2. Жёсткая композиционная организация стиха с помощью 12-кратного повтора вопроса «как живётся вам...».

3. Разнообразие интонаций повторяющегося вопроса: от гневной и обвиняющей до всепонимающей и прощающей.

4. Развёрнутое сопоставление героини и «другой» женщины, обогащающееся всё новыми оттенками.

5. Неожданность концовки: счастья нет не только у героя, но и у героини, которая, оказывается, тоже — с «другим».

III. Вызов поэтической души, брошенный душе «земного» человека.

Поэзия духовного сопротивления тоталитаризму (М. Цветаева, А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак)

I. Верность общечеловеческим ценностям — основа противостояния насилию и унификации мышления и поведения людей.

II. Трагизм человеческих и поэтических судеб.

III. Ослепительная безбрежность Цветаевой.

1. «Руки даны мне — протягивать каждому обе...».

2. «В сём христианнейшем из миров

Поэты — жида».

3. «Но если по дороге куст

Встаёт, особенно — рябина...»

4. «Отказываюсь — быть

В Бедламе нелюдей».

5. «Моим стихам, как драгоценным винам,

Настанет свой черёд!»

IV. Провидческое мужество Мандельштама.

1. «Мне на плечи кидается век-волкодав,

Но не волк я по крови своей...».

2. «Мы живём, под собою не чуя страны...».

3. «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья
и дыма,

за смолу кругового терпенья, за совестный дёготь труда...».

V. Трагическая глубина Ахматовой.

1. «...Мы ни единого удара

Не отклонили от себя».

2. «И если зажмут мой измученный рот,

Которым кричит стомиллионный народ...».

3. «Час мужества пробил на наших часах...».

4. «Всего прочнее на земле — печаль

И долговечней — царственное слово».

VI. Обречённая независимость Пастернака.

1. «О, знал бы я, что так бывает,

Когда пускался на дебют,

Что строчки с кровью — убивают,

Нахлынут горлом — и убьют!»

2. «Сомкнутые веки.
Выси. Облака.
Воды. Броды. Реки.
Годы и века».

3. «Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя...».

4. «Гул затих. Я вышел на подмостки...».

5. «Простимся, годы безвременщины...».

VII. «Поэт в России — больше, чем поэт...» (Евг. Евтушенко).

Эпическое и нравственное величие романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»

I. Гимн жизни и проклятие её губителям — основной пафос романа.

II. Судьба Григория Мелехова и её уроки.

1. Благородное стремление к нравственной истине — основа характера Григория.

2. Почему Григорий не может примкнуть окончательно ни к красным, ни к белым?

3. Закономерность трагического исхода — и надежда.

III. Утверждение Дома, Труда и Любви как вечных ценностей жизни.

1. Обаяние семьи Мелеховых.

2. «Моим рукам работать надо, а не воевать».

3. Прекрасны и всепобеждающая любовь Аксиньи, и нравственная непримиримость и самоотверженность Натальи.

IV. Размах эпического письма.

1. Широкая панорама народной жизни.

2. Полнокровная индивидуализация образов.

3. Мастерство изображения массы и толпы.

4. Неповторимый донской колорит романа.

V. Эпическое изображение «простого человека» во всей сложности его жизни, души и судьбы — немеркнущая заслуга автора «Тихого Дона».

Григорий Мелехов и Михаил Кошевой. (Анализ эпизода из романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», книга 4, часть 8, глава VI)

I. Диалог разнонаправленных сознаний и его последствия в художественном произведении.

II. «Предыстории» двух собеседников.

1. Мелехов и Кошевой — друзья детства и юности; Михаил женат на сестре Григория. Кому, как не им, рассчитывать на взаимопонимание?
2. Убежденный большевизм Кошевого и его несомняющаяся уверенность в собственной правоте и праве на власть.
3. Горькие сомнения Григория, не обретшего нравственную истину ни у белых, ни у красных и «страшно уморившегося душой».

III. Непоправимо разделяющая собеседников пропасть.

1. Жестокая логика гражданского противостояния.
2. Ожесточённость Кошевого.
3. Верность Григория общечеловеческим принципам (честность, привязанность к дому и друзьям, милосердие и человечность).
4. Сон Григория. Трагедия человека, оставшегося *вне* — эскадрона, класса, общества.

IV. Кто из собеседников оказался прав?

Народный характер в поэме А.Т. Твардовского «Василий Тёркин»

I. Народность творчества А.Т. Твардовского.

1. Понятие о народности литературы.
2. Твардовский — плоть от плоти народа.
3. Поэмы Твардовского — поэтические свидетельства истории советского общества (коллективизация — «Страна Муравия»; война — «Василий Тёркин», «Дом у дороги»; хрущёвская оттепель — «За далью — даль»; разоблачение сталинизма — «Тёркин на том свете» и «По праву памяти»).
4. А.Т. Твардовский на посту редактора журнала «Новый мир» — опора демократической литературы послевоенного советского периода.

II. Душевная структура русского солдата в «Василии Тёркине».

1. Отвага и мужество (главы «Переправа», «Смерть и воин»).
2. Ум, юмор, здравый смысл.
3. Стойкость.
4. Скромность (глава «О награде»).
5. Гуманизм, терпимость и жизнелюбие.

III. Новаторство и неповторимость Твардовского-поэта.

1. Народность стиха и языка.
 2. Сплав народной лексики с канцеляризмами, советизмами, военной терминологией создаёт уникальный речевой колорит поэмы.
 3. Многообразие сюжетных ситуаций, объединённых образом Тёркина, позволяет скульптурно, со всех сторон показать его характер.
 4. Пафос авторских отступлений.
 5. Доверительная интонация разговора с читателем.
- ### IV. Бессмертие национального характера.

Стихотворение А.Т. Твардовского «Я знаю, никакой моей вины...» (Восприятие, истолкование, оценка)

I. Единство судьбы Твардовского с судьбой народа.

II. Динамика лирического монолога.

1. Два полюса настроения автора: с одной стороны, он убеждает себя в своей полной невиновности перед павшими на фронтах Великой Отечественной; с другой — покаянно ощущает свою вину.
2. Синтаксическая структура монолога — одно незаконченное предложение — подчёркивает исповедальность.
3. Троекратный повтор выражающей сомнение частицы *всё же* извлекает боль о погибших на поверхность сознания.

III. Лексическая простота текста. Сбивчивость и искренность интонации. Элегичность пятистопного ямба.

IV. Всеобщность выраженного поэтом чувства.

Уроки Великой Отечественной. (Военная тема в русской литературе второй половины XX века)

I. Окопная правда» В.П. Некрасова («В окопах Сталинграда»). Живые характеры солдат и младших офицеров.

II. Поэт блокадного Ленинграда — О.Ф. Берггольц. Талант и судьба.

III. Панорама войны в трилогии К.М. Симонова «Живые и мёртвые». Военная лирика Симонова («С тобой и без тебя»).

IV. Проблемы нравственного выбора в повестях В.В. Быкова («Сотников», «Обелиск», «Волчья стая» и др.).

V. Лиризм и трагедийность повестей Б.Л. Васильева («А зори здесь тихие...», «Завтра была война»).

VI. Новые типы и характеры в романах Ю.В. Бондарева. Интеллигенты военного поколения («Берег», «Выбор»).

VII. Ошеломляющие прозрения В.С. Гроссмана и их последствия («Жизнь и судьба»).

1. Сталинский Советский Союз и гитлеровская Германия как два проявления одной сути — партийного государства.
 2. Свобода как высшая ценность жизни. Пафос Великой Отечественной — война за свободу народа.
 3. Разоблачение крепнущего антисемитизма.
 4. Мощь эпического письма.
 5. Трагическая судьба арестованного романа и затравленного автора.
- VIII. Бессмертный подвиг народа.

Разоблачение тоталитаризма в послевоенной русской литературе

I. «Первая ласточка» — «Один день Ивана Денисовича»
А.И. Солженицына.

1. История опубликования повести.
2. Впечатление, произведённое ею в советском обществе.
3. Подлинно народный характер Ивана Денисовича.
4. Художественное мастерство автора.

II. Монументальное и яростное величие «Архипелага ГУ-Лаг».

1. История подпольного создания и публикации.
2. Неповторимость жанра и стиля: сплав беспристрастного документа, обжигающей публицистики и ярких индивидуальных зарисовок.
3. Резонанс в стране и мире.

III. Беспощадный реализм «Колымских рассказов»
В.Т. Шаламова.

IV. Ошеломляющие прозрения В.С. Гроссмана.

1. Сталинский Советский Союз и гитлеровская Германия как две формы одной сущности — тоталитарного государства.
2. Свобода — высшая ценность жизни.
3. Мощь эпического письма.
4. Трагическая судьба арестованного романа и затравленного автора.

V. Секрет успеха трилогии А.Н. Рыбакова («Дети Арбата», «Страх», «Прах и пепел»).

VI. Мемуары узников.

1. «Крутой маршрут» Евгении Гинзбург и редкое обаяние его автора.

2. «Чёрные камни» Анатолия Жигулина — пламенное сопротивление юности.

3. «Погружение во тьму» Олега Волкова.

VII. Свидетельство и предупреждение великой литературы.

Нравственные искания героев в русской литературе конца XX века

I. Больная совесть русской литературы.

II. Победы и поражения советской интеллигенции в «городских повестях» Ю.В. Трифонова.

1. Обманчивая однозначность противостояния Лукьяновых и Дмитриевых («Обмен»).

2. Анатолия приспособленчества и предательства («Дом на набережной»).

3. Невозможность спастись в «другой жизни» («Другая жизнь»).

III. «Чудаки» из рассказов В.М. Шукшина.

1. Бессильная тоска по красоте и благообразию («Мастер»).

2. Разрушительная схватка высокого и низкого в неразвитой душе («Сураз»).

3. Непроходящее удивление перед пошлостью и жестокостью («Обида»).

IV. О чём призывает помнить В.Г. Распутин («Живи и помни») и чего он боится («Прощание с Матёрой», «Пожар»).

V. «Свинцовые мерзости» русской жизни в исповеди «Печального детектива» В.П. Астафьева.

VI. Свет в конце туннеля.

Тема человека и природы в современной литературе

I. Многомерность человеческого существа, которое не исчерпывается лишь социальной структурой общества.

II. Трагические взаимоотношения человека и природы.

1. Последствия человеческой слепоты («Царь-рыба» В.П. Астафьева).

2. Неспособность противостоять истребительным силам («Не стреляйте в белых лебедей» Б.Л. Васильева).
 3. Невосполнимые духовные потери вследствие разрыва вековых связей с природой («Прощание с Матёрой» В.Г. Распутина).
 4. Отмщение природы («Плаха» Ч. Айтматова и «Чернобыльская молитва» С.А. Алексиевич).
- III. Поможет ли нам литература спасти себя и природу?

Книги моего детства

Анализ темы

Тема подразумевает рассуждение о том, какую роль играет художественная литература в становлении души и характера. Помимо общей характеристики круга вашего детского чтения, желательно остановиться на двух-трёх произведениях, которые не только запомнились больше других, но и надолго остались вашими спутниками и друзьями.

Литературный материал подбирается в соответствии с жизненным опытом.

Кластер см. на рис. 2.

План

- I. Семейная библиотека.
 1. Книжные полки как впечатление детства.
 2. Чтение — увлекательное и серьёзное занятие (на примере членов семьи).
 3. Постепенное знакомство с книжными сокровищами.
- II. Первые шаги в книжном мире.
 1. Мышонок Пик и его приключения (В. Бианки).
 2. Отважный Буратино (А.Н. Толстой).
 3. Эпопея о Незнайке (Н. Носов).
- III. «Овод» Э.-Л. Войнич: урок сопротивления.
 1. Столкновение юности с обманом и предательством.
 2. Обаяние отваги и остроумия.
 3. Несгибаемое мужество и доброта.
- IV. «Евгений Онегин» и «Война и мир»: любимые героини.
 1. «Татьяны милый идеал».
 2. Наташа Ростова: победительная сила жизни и любви.
 3. Не бывает любви несчастливой.
- V. Вечные спутники.

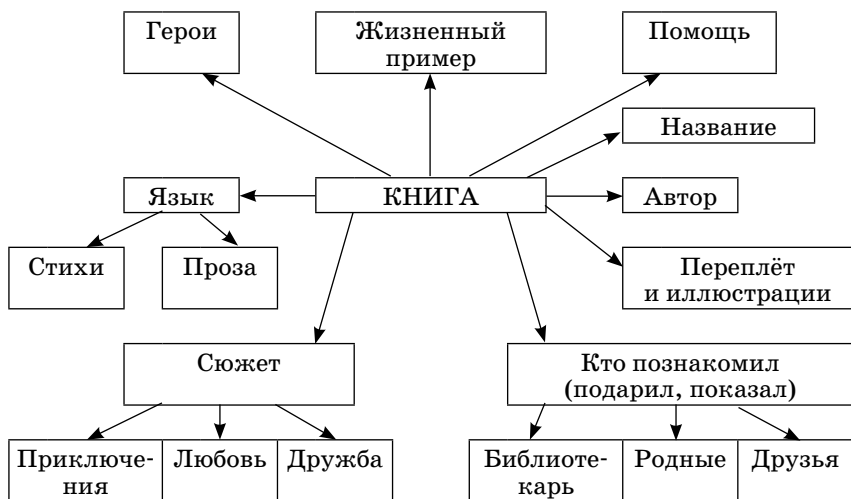


Рис. 2. Кластер КНИГА

Дом — это место, куда хочется возвращаться...

Анализ темы

Из Толкового словаря русского языка:

ДОМ — 1. Жилое здание. 2. Своё жильё, а также семья, люди, живущие вместе, их хозяйство. 3. Место, где живут люди, объединённые общими интересами, условиями существования.

Центральное понятие темы — родной дом, причём не только в узком, но и в широком смысле: место, где человек вырос, сформировался, освоил первые и самые прочные этические и эмоциональные ценности; место, где он находит передышку или успокоение в своих жизненных странствиях.

Литературный материал

А.С. Пушкин. «Капитанская дочка» (родительский дом Гринёва); «...Вновь я посетил...», «Няне» (дом поэта в Михайловском).

Н.В. Гоголь. «Мёртвые души» (жилища помещиков).

А.Н. Островский. «Гроза» (родительский дом Катерины, жилище-тюрьма Кабановых).

И.А. Гончаров. «Обломов» (счастливое сонное царство Обломова, диван как центр обломовского жилища).

И.С. Тургенев. «Отцы и дети» (родовые жилища Кирсановых и Базаровых).

Ф.М. Достоевский. «Преступление и наказание» (камерка Раскольников, трущобы Мармеладовых).

Л.Н. Толстой. «Война и мир» (Отрадное, Богучарово, Лысые горы, дом Ростовых в Москве).

А.П. Чехов. «Вишнёвый сад» (поместье Раневской и Гаева).

Поэзия Серебряного века. Бездомность (А.А. Блок, М.И. Цветаева, А.А. Ахматова).

Б.Л. Пастернак. «Доктор Живаго» (потеря дома и странствия).

М.А. Шолохов. «Тихий Дон» (поэзия Дома, Семьи, Труда и их разрушение).

Ю.В. Трифонов. «Обмен», «Дом на набережной» (городская квартира как источник добра и зла).

В.Г. Распутин. «Последний срок», «Прощание с Матёрой» (потеря родного дома, его уничтожение и прощание с ним).

Кластер см. на рис. 3.

План

I. Постоянное обращение и возвращение литературы к образу Дома.

1. Вечные образы и мотивы литературы.

2. Без Дома невыносим Человек.

3. Дом — источник, призыв и цель.

II. Дом как спасение.

1. Целительные воспоминания о детстве в родительском доме (Петруша Гринёв, Татьяна Ларина, Катерина Кабанова, Илюша Обломов, герои В. Распутина).

2. Место встречи отцов и детей: переоценка ценностей (Аркадий Кирсанов и Евгений Базаров).

3. Свой дом и семья — важнейшая жизненная цель (Болконские, Ростовы, Пьер Безухов, Григорий Мелехов).

III. Если некуда возвращаться...

1. Бездомье лирических героев поэзии Серебряного века.

2. Кочевья Юрия Живаго.

3. Разрушенные курени хутора Татарского.

4. Судьбы обитателей трифоновских квартир.

5. Уход под воду домов Матёры.

IV. «Если дорог тебе твой дом...» (К. Симонов). За что сражались солдаты Великой Отечественной войны.

V. Дом, Семья, Родина.

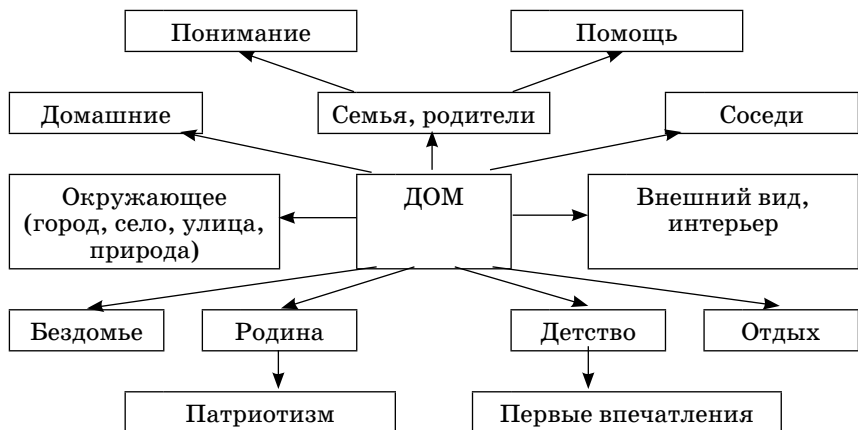


Рис. 3. Кластер ДОМ

Всё начинается с любви

Анализ темы

Один из вариантов истолкования темы таков: окончательное формирование личности невозможно без переживания любви как высшей жизненной ценности.

Литературный материал

Самые известные любовные пары русской литературы: Чацкий и Софья (А.С. Грибоедов. «Горе от ума»).

Онегин и Татьяна, Ленский и Ольга (А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»).

Печорин и Бэла, Печорин и княжна Мери, Печорин и Вера (М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»).

Борис и Катерина (А.Н. Островский. «Гроза»).

Обломов и Ольга Ильинская (И.А. Гончаров. «Обломов»).

Базаров и Одинцова (И.С. Тургенев. «Отцы и дети»).

Раскольников и Сонечка Мармеладова (Ф.М. Достоевский. «Преступление и наказание»).

Наташа Ростова и Андрей Болконский, Наташа и Анатолий Курагин, Наташа и Пьер Безухов (Л.Н. Толстой. «Война и мир»).

Желтков и Вера Николаевна (А.И. Куприн. «Гранатовый браслет»).

Григорий Мелехов и Аксинья, Григорий и Наталья (М.А. Шолохов. «Тихий Дон»).

Юрий Живаго и Тоня, Юрий и Лара (Б.Л. Пастернак. «Доктор Живаго»).

Мастер и Маргарита (М.А. Булгаков. «Мастер и Маргарита»).

Кластер см. на рис. 4.

План

I. Центральная тема мировой литературы.

II. Первая любовь и взросление души («Детство. Отрочество. Юность» Л.Н. Толстого и «Первая любовь» И.С. Тургенева).

III. «Пробный камень» мужской судьбы и характера.

1. Неминуемое перерождение Онегина после любовного крушения.

2. Как женщины Печорина открывают читателю разные грани его личности.

3. Поражение Обломова в любовном поединке с Ольгой Ильинской.

4. Любовь Базарова к Одинцовой: неудача или свидетельство масштаба базаровской личности?

IV. Женские университеты.

1. Любовь Татьяны Лариной: счастье? горе? горнило?

2. Поиски Наташи Ростовой.

3. Что изменила любовь Желткова в княгине Вере Николаевне?

V. Спасение и путь к земному бессмертию.

1. Возрождение Раскольникова с помощью Сонечки Мармеладовой.

2. Счастливая любовь — условие полного раскрытия человеческого потенциала (семьи Безуховых и Ростовых в финале «Войны и мира»).

3. «Вечный дом» Мастера и Маргариты.

V. Открытие мира глазами любви.

«Нет уз святее товарищества» (Н. Гоголь)

Анализ темы

Приведём фрагмент гоголевского текста, из которого взята тема:

«...Нет уз святее товарищества. Отец любит своё дитя, мать любит своё дитя, дитя любит отца и мать; но это не то, братцы, любит и зверь своё дитя! но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали

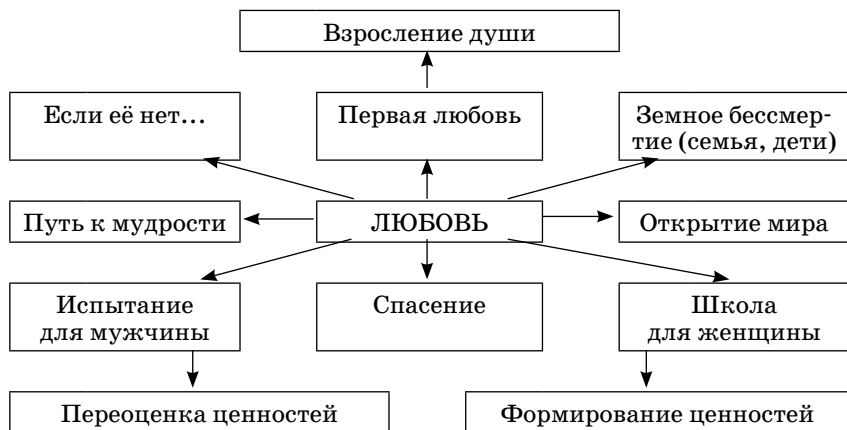


Рис. 4. Кластер ЛЮБОВЬ

и в других землях товарищи, но таких, как в русской земле, не было таких товарищей». (Н.В. Гоголь. «Тарас Бульба»).

Как видим, тема являет собой утверждение, что дружба — самое святое человеческое чувство и русский народ, как никто, способен к ней.

Литературный материал

Лицейские друзья А.С. Пушкина (стихотворения, посвящённые И. Пущину и лицейским годовщинам).

Онегин и Ленский (А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»).

Козацкое товарищество (Н.В. Гоголь. «Тарас Бульба»).

Аркадий Кирсанов и Евгений Базаров (И.С. Тургенев. «Отцы и дети»).

Илья Обломов и Андрей Штольц (И.А. Гончаров. «Обломов»).

Раскольников и Разумихин (Ф.М. Достоевский. «Преступление и наказание»).

Пьер Безухов и Андрей Болконский (Л.Н. Толстой. «Война и мир»).

Григорий Мелехов и Михаил Кошевой (М.А. Шолохов. «Тихий Дон»).

Дружеский круг русских офицеров (М.А. Булгаков. «Белая гвардия»).

Друзья на фронтах Великой Отечественной войны (поэзия К. Симонова, С. Гудзенко, В. Высоцкого).

«Друзей моих прекрасные черты» в поэзии Б. Ахмадулиной и Б. Окуджавы.

План

I. Дружба — один из постоянных мотивов литературы.

II. Истоки дружбы.

1. Детство (Илья Обломов и Андрей Штольц, Григорий Мелехов и Михаил Кошевой).

2. Школа, лицей, университет (друзья А. Пушкина, Раскольников и Разумихин).

3. Сходство духовных поисков (Пьер Безухов и Андрей Болконский, друзья Б. Ахмадулиной и Б. Окуджавы).

4. Совместный труд и подвиг (козацкое товарищество, офицеры М. Булгакова, фронтовые друзья времён Великой Отечественной войны).

III. «Если друг оказался вдруг...» (В. Высоцкий).

1. Трагедия взаимного непонимания (Онегин и Ленский, Евгений Базаров и Аркадий Кирсанов).

2. «Родство по душе»: чем оно отличается и к чему обязывает.

IV. «Был у меня хороший друг...» (К. Симонов). Попытка поделиться личным опытом.

Спор разума и чувства

Анализ темы

Прежде всего обратимся к Толковому словарю.

РАЗУМ — 1. Способность человека логически и творчески мыслить, обобщать результаты познания; интеллект.

2. Ум (высокое развитие интеллекта), умственное развитие.

ЧУВСТВО — 1. Способность ощущать, испытывать, воспринимать внешние воздействия, а также само такое ощущение.

2. Состояние, в котором человек способен сознать, воспринимать окружающее.

3. Эмоция, переживание.

4. Осознанное отношение к чему-нибудь. 5. То же, что любовь, горячая привязанность.

В широком плане предложенная тема интерпретируется как конфликт рационального и эмоционального отношения к действительности. В более узком смысле тему можно истолковать и так: столкновение любви и попытки её логически осмыслить.

Литературный материал

Отношение Петра Гринёва к Пугачёву (А.С. Пушкин. «Капитанская дочка»).

Попытка Татьяны Лариной понять человеческую сущность Онегина (А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»).

«Глупая и безумная» любовь Евгения Базарова к Одинцовой (И.С. Тургенев. «Отцы и дети»).

Помощь Сони Мармеладовой Раскольникову в преодолении его душевного раскола (Ф.М. Достоевский. «Преступление и наказание»).

Позднее прозрение Николая Алексеевича (И.А. Бунин. «Тёмные аллеи»).

Кластер см. на рис. 5.

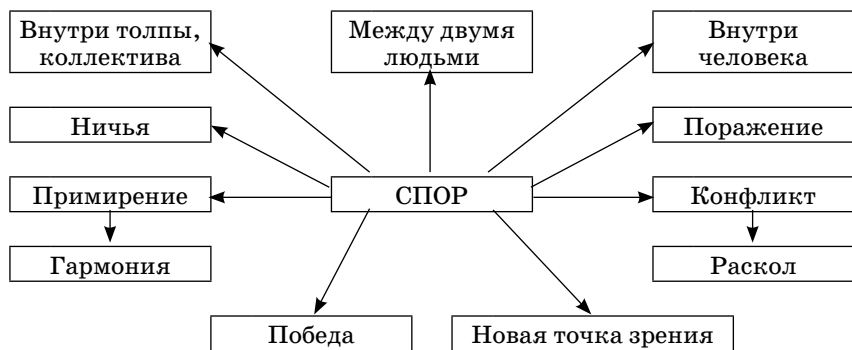


Рис. 5. Кластер СПОР

План

I. Многозначность исходных понятий и вариативность истолкования темы.

II. Загадка пушкинского Пугачёва.

1. Борьба в душе Гринёва между человеческим обаянием Пугачёва и осуждением его как злодея и убийцы.

2. Пугачёв в «Капитанской дочке» и в «Истории пугачёвского бунта» А.С. Пушкина.

3. «Есть упоение в бою...» и «русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

III. Победы и поражения любви.

1. Зоркость сердца Татьяны Лариной: разум твердит о пародийности, подражательности, вторичности Онегина, а чувство настаивает: «Я знаю, в вашем сердце есть и гордость, и прямая честь».

2. Нигилистические «принципы» Евгения Базарова не устояли перед его «глупой и безумной» любовью к Одинцовой. Победа любви или поражение принципов?

3. Рассудочное и трезвое решение Николая Алексеевича расстаться со своей юношеской любовью — Надеждой и потеря единственного счастья в его жизни.

IV. Единство веры, надежды и любви — путь к подлинной жизненной мудрости (на примере спасения Раскольникова Соней Мармеладовой).

Дорогу осилит идущий

Анализ темы

Из Толкового словаря:

ДОРОГА — 1. Полоса земли, предназначенная для передвижения... 2. Место, по которому надо пройти или проехать, путь следования... 3. Путешествие, пребывание в пути. 4. Образ действий, направление деятельности.

По всей видимости, «дорога», упомянутая в формулировке темы, подразумевает жизненный путь, жизненную деятельность. Утверждается, что достичь важных жизненных целей, добиться успеха в избранной области можно только путём непрерывного и активного действия.

Литературный материал

А.С. Пушкин. «Медный всадник». Пётр I: государственные преобразования; цель — благо страны.

А.С. Пушкин. «Евгений Онегин». Онегин: кипение «в действии пустом».

М.Ю. Лермонтов. «Мцыри». Мцыри: побег и воля к свободе.

М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени». Печорин: при бешеной активности отсутствие внятной и достойной цели.

Н.В. Гоголь. «Мёртвые души». Чичиков: неустанная деятельность во имя личного обогащения.

И.С. Тургенев. «Отцы и дети». Базаров: цель его жизни — «расчистка почвы» для будущего жизнестроительства.

И.А. Гончаров. «Обломов». Обломов: принципиальное бездействие. Штольц: непрерывные усилия во имя достаточно неопределённого личного и общественного блага.

Л.Н. Толстой. «Война и мир». Андрей Болконский и Пьер Безухов: активный поиск достойной жизненной цели.

Н.Г. Чернышевский. «Что делать?». Рахметов, Лопухов, Кирсанов: единство личного и общественного действия во имя высокой цели.

Н.А. Островский. «Как закалялась сталь». Павел Корчагин: цель его жизни и борьбы — преобразование мира.

А.А. Фадеев. «Разгром». Левинсон: та же самая цель.

А.А. Фадеев. «Молодая гвардия». Молодогвардейцы: цель их героической жизни и борьбы — освобождение и спасение Родины.

К.М. Симонов, В. Быков, Б. Васильев. Цель героев военной прозы: спасение Родины.

М.А. Булгаков. «Мастер и Маргарита». Мастер: смысл его жизни — творчество. Маргарита: её цель — спасение любимого и его труда.

А. Вампилов. «Утиная охота». Зилев: постоянные попытки действовать при отсутствии цели.

Кластер см. на рис. 6.

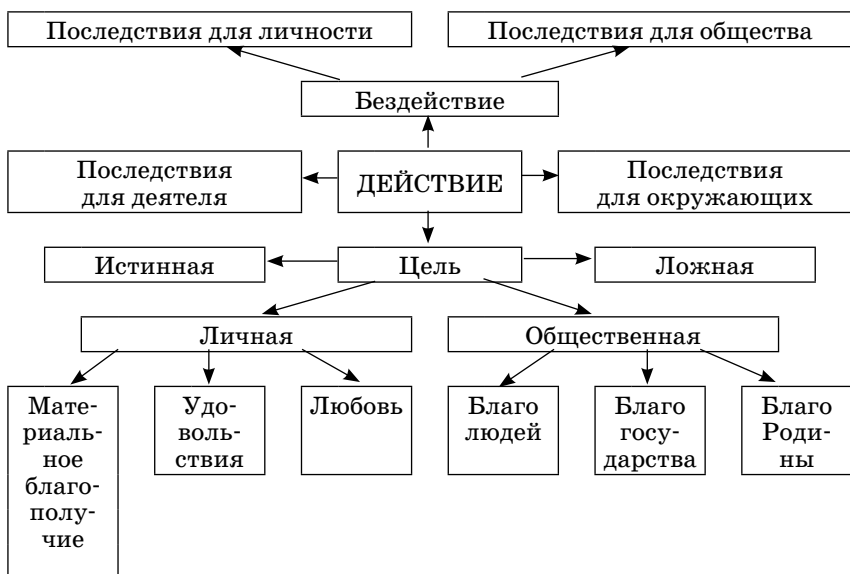


Рис. 6. Кластер ДЕЙСТВИЕ

План

I. Поиск активного действующего героя — одна из центральных проблем русской литературы.

II. Цели личного действия: материальное благополучие? удовольствия? любовь? свобода?

1. Чичиков: трагикомическая погоня за богатством.

2. Печорин: любовь как развлечение.

3. Штольц: на что направлена его энергия?

4. Мцыри: неукротимая страсть к свободе.

5. Маргарита: отчаянная борьба за любимого.

6. Болконский и Безухов: поиск осмысленной и высокой жизненной цели.

III. Неоднозначность общественного действия.

1. Пётр I: последствия государственных преобразований для страны и отдельного человека.

2. Базаров: к чему приводит героя «расчистка почвы» для неясного будущего.

3. «Новые люди» Чернышевского: утопия или реальность?

4. Левинсон и Корчагин: трагедия революционной одержимости и порождённой ею слепоты.

IV. Слияние личного и общественного действия.

1. Герои «военной прозы»: спасение Родины как высшая цель.

2. Мастер: истинное творчество всегда оправданно, и «рукописи не горят».

V. Социальное бездействие — трагедия и для человека, и для общества (Онегин, Печорин, Обломов, Зилов).

«Береги платье снову, а честь смолоду» (пословица)

Анализ темы

Эту пословицу в несколько укороченном виде («Береги честь смолоду») поставил эпиграфом к своей «Капитанской дочке» А.С. Пушкин.

Из Толкового словаря:

ЧЕСТЬ — 1. Достойные уважения и гордости моральные качества человека; его соответствующие принципы. 2. Хорошая, незапятнанная репутация, доброе имя. 3. Целомудрие, непорочность. 4. Почёт, уважение.

Формулировку «Береги честь смолоду» можно понять следующим образом: лучшие моральные качества человека закладываются в юности, и в дальнейшем надо стремиться не потерять их.

Ввиду необозримости материала для темы ограничимся несколькими героями Пушкина и Гоголя. Желательно также привести пример из современной литературы.

Литературный материал

Пётр Андреевич Гринёв («Капитанская дочка»). Все события его бурной молодости свидетельствуют о верности отцовскому наказу.

Евгений Онегин («Евгений Онегин»). Дружба с Ленским, отношение к юной Татьяне, критическая оценка большого света — свидетельства того, что в его сердце живы «и гордость, и прямая честь». Он иногда поддается чувству ложной чести (самый выразительный пример — трагическая дуэль с Ленским), но у читателя остается надежда на победу чести истинной.

Остап и Андрий («Тарас Бульба»). О живом чувстве чести свидетельствует героическая смерть Остапа; судьба Андрия — яркий пример измены «козацкому товариществу» и заветам отца.

Вика Люберецкая (Б.Л. Васильев. «Завтра была война»). Вера Вики в своего отца, неспособность отречься от него, потребность в сохранении его и своей чести приводят её к самоубийству, и этот добровольный шаг говорит не о слабости, а о силе.

План

I. Всё начинается с юности.

II. Честь Петра Андреевича Гринёва.

1. Батюшкин наказ.

2. Доброта и отзывчивость (заячий тулупчик).

3. Способность к истинной любви.

4. Нетерпимость ко злу.

5. Мужество.

6. Человечность и умение понять другого.

7. Диалектика отношений с Пугачёвым.

III. Честь Онегина.

1. Отношение к признанию юной Татьяны — проявление честности и великодушия.

2. Дуэль с Ленским — боязнь «хохотни глупцов», следование ложным понятиям о чести.

3. Способность к раскаянию, нравственной переоценке своих поступков, скептическое отношение к ложным великосветским ценностям.

IV. Остап и Андрий.

1. Полярность двух юношеских характеров.

2. Несгибаемое мужество Остапа.

3. Отцовское «Слышу, сынку!».

4. Поединок любви и козацкого долга в душе Андрия.

5. Расплата за потерю чести.

V. Молодые сердца живы для чести во все времена. Судьба Вики Люберецкой.

Какое влияние оказывает на человека историческое время?

Анализ темы

Словосочетание «историческое время» обозначает конкретный исторический период, эпоху, отмеченную некими отчётливыми чертами. Другая формулировка темы — как эпоха влияет на человека? Или: как влияет на человека современная ему история? Таким образом, литературный материал следует подбирать с учётом значимости и экстремальности отражённых в нём исторических событий, а также их влияния на соответствующих героев.

Литературный материал

Чацкий и Молчалин (А.С. Грибоедов. «Горе от ума»).

Онегин (А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»).

Печорин (М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»).

Чичиков (Н.В. Гоголь. «Мёртвые души»).

Катерина (А.Н. Островский. «Гроза»).

Аркадий Кирсанов и Евгений Базаров (И.С. Тургенев. «Отцы и дети»).

Обломов (И.А. Гончаров. «Обломов»).

Лопухов, Кирсанов, Рахметов (Н.Г. Чернышевский. «Что делать?»).

Пьер Безухов и Николай Ростов (Л.Н. Толстой. «Война и мир»).

Ионыч (А.П. Чехов. «Ионыч»).

Раневская, Гаев, Лопахин (А.П. Чехов. «Вишнёвый сад»).

Григорий Мелехов и Михаил Кошевой (М.А. Шолохов. «Тихий Дон»).

Левинсон (А.А. Фадеев. «Разгром»).

Павел Корчагин (Н.А. Островский. «Как закалялась сталь»).

Шариков и профессор Преображенский (М.А. Булгаков. «Собачье сердце»).

Юрий Живаго (Б.Л. Пастернак. «Доктор Живаго»).

Мастер (М.А. Булгаков. «Мастер и Маргарита»).

Молодогвардейцы (А.А. Фадеев. «Молодая гвардия»).

Алексей Мересьев (Б.Н. Полевой. «Повесть о настоящем человеке»).

Иван Денисович (А.И. Солженицын. «Один день Ивана Денисовича»).

Глебов (Ю.В. Трифонов. «Дом на набережной»).

Зилов (А.В. Вампилов. «Утиная охота»).

Кластер см. на рис. 7.

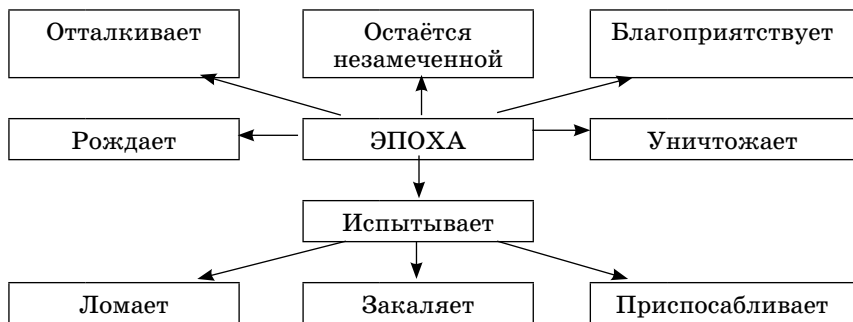


Рис. 7. Кластер ЭПОХА

План

I. «Времена не выбирают, в них живут и умирают» (А. Кушнер).

II. Рождённые временем и замеченные литературой.

1. Нигилист Евгений Базаров.

2. «Новые люди» Чернышевского: Лопухов, Кирсанов, Рахметов.

3. Появление Шариковых.

4. Молодогвардейцы — лучшее порождение советской эпохи.

III. Прошедшие через горнило истории.

1. Приспособившиеся: Аркадий Кирсанов и Ионыч.

2. Надломленные: Александр Чацкий и Григорий Мелехов.

3. Победители: Пьер Безухов, Левинсон, Павел Корчагин, Алексей Мересьев.

IV. Побеждённые?

1. Самоубийство Катерины Кабановой.

2. Проданный сад Раневской и Гаева.

3. Уход Юрия Живаго.

4. «Вечный покой» Мастера.

V. Любимцы своего времени.

1. Непотопляемость Молчалина.

2. «Птица тройка» везёт Чичикова.

3. Николай Ростов — воин и хозяин.

4. Лопухин — покупатель и преобразователь вишнёвого сада.

5. Временное торжество Михаила Кошевого.

6. Живучесть Вадима Глебова.

VI. Вечная проблема «лишних людей».

1. Онегин и Печорин: сходства между ними всё-таки больше, чем различий; оба «кипят в действии пустом».

2. Поражение профессора Преображенского.

3. Зиллов и позднесоветская эпоха.

VII. Над кем эпоха не властна?

1. Вечный диван Обломова.

2. Секрет жизненной силы Ивана Денисовича.

Какой опыт даёт человеку война?

Анализ текста

Существенное замечание: в центре рассуждения должен стоять не народ, не массы, не страна, а отдельный человек, отдельная личность.

Литературный материал

Ограничимся темой Великой Отечественной войны в русской литературе второй половины XX в.

А.Т. Твардовский. «Василий Тёркин».

В.П. Некрасов. «В окопах Сталинграда».

О.Ф. Берггольц. Блокадная лирика и поэмы «Февральский дневник», «Твой путь».

Б.Н. Полевой. «Повесть о настоящем человеке».

К.М. Симонов. Военные стихи и трилогия «Живые и мёртвые».

В.С. Гроссман. «Жизнь и судьба».

В. Быков. «Сотников», «Обелиск».

Ю.В. Бондарев. «Горячий снег», «Берег».

Б.Л. Васильев. «А зори здесь тихие...»

В.П. Астафьев. «Прокляты и убиты».

План

I. Война — тяжелейшее испытание человека.

II. Обнажение души и характера.

1. Гармония личности Василия Тёркина.

2. Героизм обыкновенных людей.

а) Сотников: стойкость («Сотников»).

б) Мересьев: преодоление («Повесть о настоящем человеке»).

в) Девушки Б. Васильева: готовность к испытаниям («А зори здесь тихие...»).

г) Учитель Мороз: жертвенность («Обелиск»).

3. Пробуждение дурного начала.

а) Рыбак: предательство («Сотников»).

б) Люсин: трусость («Живые и мёртвые»).

в) Меженин: жестокая распущенность («Берег»).

III. Возможность счастья и любви.

1. Честное исполнение своего солдатского долга и нравственное удовлетворение (Василий Тёркин в одноименной поэме, Валега в «Окопах Сталинграда», Серёжа Шапошников в «Жизни и судьбе»).

2. Единство своей судьбы с судьбой народа и Родины (лирические герои О. Берггольц и К. Симонова).

3. Любовь на войне (Синцов и Таня Овсянникова в трилогии «Живые и мёртвые», лирические герои О. Берггольц и К. Симонова (цикл «С тобой и без тебя»), Серёжа Шапошников и радистка Катя в «Жизни и судьбе», Никитин и Эмма в романе «Берег»).

IV. Расцвет свободной личности — условие и цель победы («Жизнь и судьба»).

V. Подлинная победа даётся только защитникам правого дела.

Какая тема в литературе кажется вам вечной?

Анализ темы

Из нескольких возможных литературных тем желательно выбрать одну и доказать её преимущества перед другими.

Литературный материал определяется выбранной темой.

План

I. Много ли «вечных» тем в литературе? (Любовь, дружба, человек и общество, человек на войне...)

II. Кто не писал о любви?

Далеко не всегда любовь оказывается в центре внимания художника. Примеры: «Записки охотника» И.С. Тургенева, «История одного города» и «Сказки» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Крыжовник» А.П. Чехова, «Человек из Сан-Франциско» И.А. Бунина, «Котлован» А.П. Платонова.

III. Существуют ли в литературе характеры, не зависящие от общества?

Существуют. Это, например, Обломов в романе И.А. Гончарова, Иван Денисович в повести А.И. Солженицына.

IV. Формирование и осуществление человеческой личности — вечная тема литературы.

1. Этой теме «все возрасты покорны», она может быть раскрыта в рассказе о персонаже любых лет.
 2. Размышления о смысле жизни значимы для каждого смертного.
 3. Способы раскрытия и реализации личностного потенциала свои для каждого исторического времени, неисчерпаемо разнообразны и всегда интересны.
- V. У каждого читателя своя «вечная тема».

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

АБСТРАКЦИОНИЗМ — направление в искусстве XX в., приверженцы которого принципиально отказываются от изображения реальных предметов и явлений (главным образом в живописи, скульптуре и графике); крайнее проявление модернизма.

АБСУРД — бессмыслица, нелепость; концепция абсурда как основной характеристики человеческого существования прослеживается в «театре абсурда» (Э. Ионеско, С. Беккет и др.). Элементы абсурдизма присущи творчеству обэриутов (Д. Хармс, А. Введенский, Н. Олейников) и экзистенциалистов (Ж.-П. Сартр, А. Камю). Абсурд — сильнейшее средство сатирического и трагического изображения.

АВАНГАРДИЗМ — направление в художественной культуре XX в., приверженцы которого порывают с существующими нормами и традициями, превращая новизну выразительных средств в самоцель.

АВТОРА ОБРАЗ — см. ОБРАЗ АВТОРА.

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ — небольшое лирическое произведение, то же, что и литературная песня, но получившая распространение в исполнении автора, барда.

АВТОРСКАЯ РЕЧЬ — в эпическом произведении речь автора или персонифицированного рассказчика, т.е. весь текст произведения, кроме речи персонажей.

АКМЕИЗМ — литературное направление, возникшее в русской поэзии 1910-х гг. Акмеисты стремились реформировать символизм, провозглашали освобождение поэзии от символистских порывов к «идеальному», отстаивали возврат к материальному миру, естественному предмету, точному значению слова. Для акмеизма характерна повышенная склонность к историко-культурным ассоциациям.

Персоналии: А. Ахматова, С. Городецкий, Н. Гумилев, М. Зенкевич, М. Кузмин, О. Мандельштам, В. Нарбут.

АКЦЕНТНЫЙ СТИХ — форма тонического стихосложения, стих с приблизительно урегулированным количеством ударений в строке с произвольным количеством безударных слогов между ними (обычно от 0 до 4 и более).

Пример: «Хорошее отношение к лошадям» В. Маяковского.

АЛЛЕГОРИЯ — раскрытие отвлечённой идеи (понятия) посредством конкретного изображения предмета или явления действительности. В отличие от многозначного смысла символа смысл аллегории однозначен и отделён от образа; связь между значением и образом устанавливается по аналогии или смежности (например, сердце — любовь).

Пример: в баснях и сказках хитрость изображается в образе лисы, жадность — в облики волка, коварство — в виде змеи и т.п.

АЛЛИТЕРАЦИЯ — повторение однородных согласных, придающее стихотворному тексту особую звуковую и интонационную выразительность.

Пример:

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.

Величавый возглас волн.

Близко буря. В берег бьётся

Чуждый чарам чёрный чёлн. (К. Бальмонт)

АЛЛЮЗИЯ — стилистическая фигура, одна из форм иносказания; употребление какого-либо слова, фразы, цитаты в качестве намёка на общеизвестный литературный, художественный, бытовой или общественно-политический факт («слава Герострата»).

Примеры:

«Но вреден север для меня» (А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»). Намёк Пушкина на свою ссылку, замаскированный бытовым тоном разговора о здоровье.

«Такого отечества /такой дым/ разве уж настолько приятен?» (В. Маяковский. «Хорошо!»). Переключка с репликой Чацкого, героя комедии А. Грибоедова «Горе от ума»: «И дым отечества нам сладок и приятен», в свою очередь восходящей к строкам Г. Державина:

Мила нам добра весть о нашей стороне;

Отечества и дым нам сладок и приятен...

а также к латинской пословице «И дым отечества сладок».

АМФИБРАХИЙ — трёхсложный размер, в котором ударный слог находится между двумя безударными.

Схема амфибрахия: — / — | — / —

Пример:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?

Ездок запоздалый, с ним сын молодой. (В. Жуковский)

АНАКРУСА — безударный слог (слоги), которые расположены перед первым ударением в строке. В хорее и дактиле анакруса нулевая.

Пример:

РУсалка плыла по реке голубой,

ОЗАряема полной луной. (М. Лермонтов)

— трёхсложник с переменной анакрусой.

АНАПЕСТ — трёхсложный размер, в котором два первых слога безударные, последний — ударный.

Схема анапеста: — — / | — — /

Пример:

Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал... (Н. Некрасов)

АНАФОРА — повторение начальных частей (звуков, слов, синтаксических или ритмических построений) смежных отрезков речи (слов, строк, строф, фраз).

Пример:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид... (А. Пушкин)

АНТИГЕРОЙ — нарочито сниженный, дегероизированный персонаж.

Примеры: герой «Записок из подполья» Ф. Достоевского, Иванов из одноименной пьесы А. Чехова, Дмитриев в повести Ю. Трифонова «Обмен», Лёва Одоевцев в романе А. Битова «Пушкинский дом».

АНТИТЕЗА — со- или противопоставление конкретных понятий, положений, образов.

Пример:

Я царь, — я раб, — я червь, — я бог! (Г. Державин)

АНТИУТОПИЯ — пародия на жанр утопии либо на утопическую идею; изображает вымышленную картину нежелательного, порочного жизненного устройства.

Примеры: «Мы» Е. Замятина, «1984» Дж. Оруэлла.

АНТОНИМЫ — слова одной и той же части речи с противоположным значением. Выразительное средство создания контраста.

Примеры:

правда — ложь,
бедный — богатый,
далеко — близко,
подниматься — опускаться,
до — после;
«Отцы и дети»,
«Война и мир»,
«Толстый и тонкий»,
«Дни и ночи».

АРХАИЗМЫ — слова, выражения, синтаксические конструкции и грамматические формы, вышедшие из активного употребления. Используются для воссоздания исторического колорита эпохи; для придания речи оттенка торжественности; для создания комического эффекта; для речевой характеристики персонажа.

Примеры: аршин; совершать вояж; бонна; оне (вместо «они»); вран (ворон); ответственать (отвечать); конка; зеркало.

АРХЕТИП — модель, первообраз. В литературоведении термин обычно используется в значении мотивов, неосознанно заим-

ствованных писателем из мифологии или фольклора, а также универсально распространённых сюжетов или типов персонажей.

Примеры: битва [изображается] как жатва; мировое древо; всемирный потоп; чудесное рождение; двойник.

АРХИТЕКТОНИКА — см. **КОМПОЗИЦИЯ**.

АССОНАНС — повторение в стихотворной речи одинаковых гласных звуков, в частности в неточной рифме.

Пример:

У наших ушки на макушке,
Чуть утро осветило пушки
И леса синие верхушки –
Французы тут как тут. (М. Лермонтов)

БАЛЛАДА — лиро-эпический жанр, один из главных в поэзии сентиментализма и романтизма; небольшое сюжетное стихотворение со сказочной, фантастической, исторической либо вообще какой-то необычной тематикой.

Примеры: «Светлана» В. Жуковского, «Баллада о гвоздях» Н. Тихонова.

БАРДОВСКАЯ ПЕСНЯ — см. **АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ**.

БАСНЯ — краткий рассказ, чаще всего в стихах, в основном сатирического характера. Цель басни — осмеяние человеческих пороков, недостатков общественной жизни. В иносказательном сюжете басни действующими лицами часто являются условные басенные звери.

Примеры: «Ворона и лисица» и другие басни И. Крылова, басни Д. Бедного и С. Михалкова.

БЕДНАЯ РИФМА — тип рифмы, где предупредные согласные не совпадают.

Пример: мНого — треВога.

БЕЛЫЙ СТИХ — незарифмованный стих.

Примеры: Маленькие трагедии и «Борис Годунов» А. Пушкина, «Песня о Соколе» М. Горького.

Мне было только семнадцать лет,
Поэтому эта ночь
Клубилась во мне и дышала мной,
Шагала плечом к плечу. (Э. Багрицкий)

БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД (изучения литературы) предполагает анализ литературного произведения в тесной соотнесённости с биографией его создателя.

Примеры: Ш. Сент-Бев. «Литературные портреты»; Ю. Айхенвальд. «Силуэты русских писателей»; С.А. Венгеров.

БОГАТАЯ РИФМА — тип рифмы с совпадающими предупредными согласными.

Пример: остРожник — подоРожник.

БРОДЯЧИЕ СЮЖЕТЫ — сюжеты, переходящие из одной эпохи или страны в другую; в основе таких заимствований сюжетов лежат близость общественного опыта, сходство социальных условий, историко-литературная связь и т. д.

Примеры: история Золушки; история младшего брата в семье — «дурака»; история человека, продавшего душу чёрту, и т. п.

БЫЛИНА — жанр русского фольклора, героико-патриотическая песня-сказание о богатырях и исторических событиях Древней Руси.

Пример: новгородские былины о Садко и Ваське Буслаеве.

ВАРВАРИЗМЫ — иностранные слова и выражения, не полностью освоенные языком и воспринимаемые как чужеродные. Часто используются в речи персонажей, служа средством их характеристики.

Примеры: авеню, денди, микадо, табльдот, фрау и т. п.

ВЕРЛИБР (свободный стих) — стих, лишённый рифмы и метра и сохранивший только один признак, отличающий стихи от прозы, — заданное членение на соотносимые и соизмеримые строки, которое отмечается в тексте их графическим расположением.

Пример:

Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовнёй.

(А. Блок)

ВЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ — см. **ЛИТЕРАТУРНОЕ ВЛИЯНИЕ**.

ВНЕСЮЖЕТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ — целостные элементы художественного произведения, не связанные с ним сюжетно. Это, например, фрагмент текста (см. **ВСТАВНАЯ НОВЕЛЛА**, **ЛИРИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ**), либо не участвующий в сценическом действии персонаж (князь Фёдор в «Горе от ума» А. Грибоедова).

ВНЕТЕКСТОВАЯ СИТУАЦИЯ — сценическая ситуация, понятная зрителю (читателю) без опоры на реплики и высказывания персонажей, исходя только из их действий.

ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ — в литературном произведении речь действующего лица, зафиксированная письменно, но не про-

износимая вслух; обычно отграничивается кавычками и обращена персонажем к самому себе.

Пример: внутренние монологи Андрея Болконского при «встречах» со старым дубом по дороге в Отрадное (Л. Толстой. «Война и мир»).

ВНУТРЕННЯЯ РИФМА — рифмовка слов, стоящих в середине стиха.

Пример:

Тот, чей голос — звон свирЕЛИ, нить свивая из кудЕЛИ,

Песнь сложил я, РуставЕЛИ, умирая от любви.

Мой недуг — неизлечИМЫЙ. Разве только от любИМОЙ

Свет придет неугасИМЫЙ, — или, смерть, к себе зови!

(Ш. Руставели. «Витязь в тигровой шкуре». Пер. К. Бальмонта)

ВОЕННАЯ ПРОЗА — прозаические произведения советской и российской литературы, посвящённые Великой Отечественной войне.

Персоналии: В. Астафьев; Г. Бакланов; В. Богомолов; Ю. Бондарев; В. Быков; В. Гроссман; В. Кондратьев; В. Некрасов; К. Симонов; И. Стаднюк; А. Чаковский.

ВОЛЬНЫЙ СТИХ — неравностоппный стих с неурегулированным чередованием строк разной длины (обычно четырёх-, пяти- и шестистопных).

Пример: И. Крылов. «Ворона и Лисица»; А. Грибоедов. «Горе от ума»; М. Лермонтов. «Маскарад».

ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ — одна из форм художественного бытия и мышления; воссоздаётся посредством слова в процессе изображения характеров, ситуаций, жизненного пути героя и т. д. Существенно отличается от реального времени. Характеристики художественного времени (сжатие — развёртывание, статика — динамика, дискретность — непрерывность, объективность — субъективность и проч.) обуславливаются методом, направлением, жанрово-родовой принадлежностью, сюжетом произведения, индивидуальностью автора.

ВСТАВНАЯ НОВЕЛЛА — законченное повествование, включённое в прозаическое произведение (роман, повесть), но не связанное с ним сюжетно.

Примеры: «Повесть о капитане Копейкине» (Н. Гоголь. «Мертвые души»); сон Обломова (И. Гончаров. «Обломов»); «Рассказ о гусаре-схимнике» (И. Ильф, Е. Петров. «Двенадцать стульев»).

ВУЛЬГАРИЗМЫ — слова и выражения, свойственные фамильярной или грубой речи. Используются писателями для усиления выражаемой мысли, более эмоциональной характеристики персонажей.

Примеры: вместо «лицо» — морда, рожа, рыло, харя; вместо «есть» — жрать, лопать.

ВУЛЬГАРНЫЙ СОЦИОЛОГИЗМ — теория, односторонне толкующая формы общественного сознания (особенно философию, литературу, искусство) исключительно как выражение интересов определённого класса, как непосредственное следствие воздействия экономики или техники.

Персоналии: В.М. Фриче, В.Ф. Переверзев.

ГЕРОЙ ЛИРИЧЕСКИЙ — см. **ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ**.

ГЕРОЙ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ — см. **ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ГЕРОЙ**.

ГЕРОЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ — одно из главных действующих лиц произведения искусства (в отличие от персонажа); развитие характера героя и его взаимоотношения с другими действующими лицами играют решающую роль в развёртывании сюжета и композиции произведения, в раскрытии его темы и идеи.

ГИПЕРБОЛА — намеренное чрезмерное преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления.

Пример: «Редкая птица долетит до середины Днепра». (Н. Гоголь)

ГИПЕРДАКТИЛИЧЕСКАЯ РИФМА — тип рифмы с ударением на четвёртом от конца слова слоге.

Пример: опАловая — прикАлывая.

ГОРОДСКАЯ ПОВЕСТЬ — повесть, местом действия которой является город, чем определяются и характеры, и ситуации, и образ действия, мыслей и переживаний персонажей.

Пример: «Обмен» Ю. Трифонова.

Персоналии: Д.А. Гранин; Г.В. Семенов; Р.Т. Киреев; Ю.В. Трифонов; В.С. Маканин.

ГРАДАЦИЯ — такое расположение слов, выражений или образов, при котором каждая последующая часть включает в себе усиливающееся или ослабляющееся значение.

Примеры: «Пришёл, увидел, победил». (Юлий Цезарь); расположение образов помещиков в «Мёртвых душах» Гоголя: самый «безобидный» — Манилов, далее всё хуже и хуже, вплоть до Плюшкина — «прорехи на человечестве».

ГРОТЕСК — вид художественной образности, обобщающий и заостряющий жизненные явления с помощью причудливого сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры, трагического и комического, прекрасного и безобразного.

Персоналии: Ф. Рабле; Н. Гоголь; Ф. Кафка; М. Булгаков; Е. Шварц.

ДАКТИЛИЧЕСКАЯ РИФМА — тип рифмы с ударением на третьем от конца слова слоге.

Пример: достОйная — покОйная.

ДАКТИЛЬ — трёхсложный размер, в котором ударение падает на первый слог. Схема дактиля: / — — / — —

Пример:

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную. (М. Лермонтов)

ДЕЙСТВИЕ — система событий в литературном произведении, определяющая движение его сюжета.

ДЕКАДЕНТСТВО — общее наименование кризисных явлений культуры конца XIX — начала XX вв., отмеченных настроениями безнадежности, неприятия жизни. Этим понятием объединяют многообразные направления искусства — от символизма и кубизма до абстракционизма и сюрреализма. Многие мотивы декадентства стали достоянием художественных течений модернизма.

ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА — романы, повести и рассказы, действие которых разворачивается преимущественно в сельской местности, чем определяется специфика образов, характеров, конфликтов и ситуаций.

Персоналии: В. Астафьев; Б. Можаяев; В. Белов; В. Распутин; В. Кругин.

ДЕТАЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ**.

ДИАЛЕКТИЗМЫ — слова из разных диалектов, использующиеся в языке художественной литературы для создания местного колорита и речевой характеристики персонажей; иногда к диалектизмам относят также фонетические, морфологические, синтаксические и прочие особенности, присущие отдельным диалектам и вкрапливаемые в литературный язык.

Примеры: векша (белка); зараз (сейчас); пинжак (пиджак); бечь (бежать); новина (суровый холст); нясу (несу); угадать (в значении «узнать в лицо»); в трату дать (подставить под удар).

ДИАЛОГ — в художественном произведении — разговор двух или нескольких лиц.

ДНЕВНИК — литературное произведение (или фрагмент его) в форме регулярных записей, современных описываемым событиям и периодически пополняемых. Обычно целостное произведение в форме дневника относится к какому-либо известному жанру — роману, повести, репортажу. Как литературная форма открывает специфические возможности для изображения внутреннего мира персонажа или автора.

Примеры: «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя; «Дневник лишнего человека» И. Тургенева; «Журнал Печорина» в «Герое нашего времени» М. Лермонтова; «Дневник писателя» Ф. Достоевского; «Дневник Анны Франк».

ДОЛЬНИК — промежуточная форма между силлабо-тоническим и тоническим стихосложением, вид стиха, в котором при соблюдении равного количества ударных слогов внутри строки количество безударных между ударными колеблется от одного до двух.

Пример:

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озёрных грустил берегов.
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов. (А. Ахматова)

ДРАМА (1) — один из основных родов художественной литературы (наряду с эпосом и лирикой). Специфика драмы как рода заключается в том, что она написана в диалогической форме и, как правило, предназначена для постановки на сцене.

ДРАМА (2) — драма в узком смысле слова; это пьеса с острым конфликтом, который, в отличие от трагического, не столь возвышен, более приземлён и так или иначе разрешим.

Примеры: «Лес» А. Островского, «Три сестры» А. Чехова, «На дне» М. Горького.

ДРАМАТИЗМ (ДРАМАТИЧЕСКОЕ) — эстетическая категория, обобщающая противоречивые процессы в жизни личности и общества; может быть свойственна любому роду литературы.

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ — совокупность жанров, возникших и развивающихся в пределах драмы как литературного рода. К ним относятся драма (2), комедия, мелодрама, трагедия и проч.

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА включает в себя произведения XI–XVII вв., причем не только собственно литературные, но и исторические (летописи), описания путешествий (хожения), поучения, жития, послания и т.д. Во всех этих памятниках имеются элементы художественного творчества и эмоционального отражения жизни. Подавляющее большинство произведений не сохранило своих авторов. Общий характер стиля — монументальный историзм.

ДУМА — стихотворение философско-исторического содержания.

Пример: «Дума» М. Лермонтова.

ЖАНР — исторически складывающийся и развивающийся тип художественного произведения, который определяется на ос-

нове: 1) принадлежности произведения к тому или иному литературному роду; 2) преобладающего эстетического качества (например, сатирического, патетического, трагического, комического и проч.); 3) объёма произведения и 4) способа построения образа (символика, аллегория, документальность и т. д.).

ЖАНРЫ ДРАМАТИЧЕСКИЕ — см. **ДРАМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ**.

ЖАНРЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ — см. **ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ**.

ЖАНРЫ ИСТОРИЧЕСКИЕ — см. **ИСТОРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ**.

ЖАНРЫ ЛИРИЧЕСКИЕ — см. **ЛИРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ**.

ЖАНРЫ ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ — см. **ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ**.

ЖАНРЫ ЭПИЧЕСКИЕ — см. **ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ**.

ЖАРГОН — язык отдельных социальных групп, характеризующийся особым составом слов и выражений, иногда специальным произношением. Слова и выражения жаргонной речи (жаргонизмы) используются за пределами жаргона в целях усиления художественной образительности.

Пример: «Первым вскочил с места Губошлёп. Он был стремительный человек. Но всё же он был спокоен.

— Сгорели, — коротко и ужасно сказал Бульдог.

— По одному — кто куда, — скомандовал Губошлёп. — Вее-ром. На две недели все умерли. Время!» (В. Шукшин. «Жалина красная»)

ЖЕНСКАЯ РИФМА — рифма с ударением на предпоследнем слоге.

Примеры:

мЕльник — бездЕльник

вОлны — пОлный

ЗАВЯЗКА — событие, послужившее началом возникновения и развития конфликта, который составляет основу сюжета художественного произведения. Завязка определяет последующее развёртывание действия; это важнейший элемент сюжета. Она может совпадать с началом произведения (приезд Базарова в гости к Кирсановым в романе И. Тургенева «Отцы и дети»; «Всё смешалось в доме Облонских...» — Л. Толстой. «Анна Каренина») и может быть «задержанной» (о решении Чичикова скупать «мёртвые души» читатель узнает в конце первого тома поэмы Н. Гоголя).

ЗАГОВОР (ЗАКЛИНАНИЕ) — древнейший жанр фольклора, тесно связанный с магическими обрядами; словесная формула, которую считали средством воздействия на окружающий мир. Отли-

чается особой композицией: зачин, эпическая повествовательная часть, приказная часть и закрёпка.

ЗВУКОВАЯ ИНСТРУМЕНТОВКА — см. **ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ**.

ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ — художественно-выразительное применение в стихотворном тексте тех или иных элементов, явлений, свойств звукового состава языка: согласных и гласных звуков, ударных и безударных слогов, пауз, различных видов интонаций и так далее (см. **АЛЛИТЕРАЦИЯ**, **ЗВУКОПИСЬ**, **РИФМА**).

ЗВУКОПИСЬ — система звуковых повторов, подобранных с расчётом на условное воспроизведение звуков природы, рефлексивных восклицаний людей, звуков, производимых предметами, и т.п.

Пример:

ШиПеНье ПеНистых бокалов
И ПуНша ПламеНь голубой. (А. Пушкин)

ЗНАК — материальный, чувственно воспринимаемый предмет (явление, действие), который выступает как представитель другого предмета, свойства или отношения. Понимание знака невозможно без выяснения его значения.

Примеры: сигналы светофора; шахматные фигуры; слова естественного языка.

ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА — система знаков, функционирующая как средство коммуникации, передачи и приёма информации.

Пример: все естественные и искусственные языки.

ЗНАЧЕНИЕ ЗНАКА — содержание, связываемое с тем или иным выражением (слова, предложения и т.п.) некоторого языка. Значения языковых выражений изучаются в языкознании, логике и семиотике. Значения языковых знаков — основа создания художественных образов в литературе как искусстве слова.

ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА — отображение в слове того или иного явления действительности и (или) человеческого сознания (предмета, качества, отношения, действия, состояния).

ИДЕЯ — главная мысль художественного произведения, выражающая отношение автора к действительности. Передаётся всей художественной структурой произведения, единством и взаимодействием всех его содержательных и формальных компонентов.

ИДИЛЛИЯ — выходящая из активного употребления жанровая разновидность лирики или эпоса, изображающая мирную добродетельную сельскую жизнь на фоне прекрасной природы.

Пример: Г. Державин. «Евгению. Жизнь Званская». Идилличны «Старосветские помещики» Н. Гоголя, быт Обломовки в романе И. Гончарова «Обломов».

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА — художественные приёмы и средства создания литературных образов, определяющие их эмоционально-эстетическую выразительность.

ИМАЖИНИЗМ — литературное течение в России 1920-х гг. Имажинисты утверждали примат самоценного образа, его формы над смыслом, идеей; основную задачу своего творчества видели в придумывании небывалых ранее в поэзии образов и слов.

Персоналии: С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Шершеневич, Р. Ивнев.

ИМПРЕССИОНИЗМ — направление и художественный метод в искусстве последней трети XIX — начала XX в. Его представители стремились наиболее точно запечатлеть реальный мир в его изменчивости, передавая свои мимолетные впечатления о нем. Как о сложившемся методе об импрессионизме принято говорить в основном по отношению к живописи, скульптуре, графике, музыке. В литературе чаще говорят о чертах импрессионистического стиля.

ИНВЕРСИЯ — изменение обычного порядка слов и словосочетаний, составляющих предложение, с целью усилить выразительность речи.

Примеры: «Сметливость его и тонкость чутья меня поразили». (А. Пушкин); «Досадно было, боя ждали» (М. Лермонтов); «Тут сгорел мой приятель со стыда» (И. Тургенев).

ИНТЕКСТ — вставной текст, существующий в границах другого, основного текста.

Пример: стихи капитана Лебядкина из романа Ф. Достоевского «Бесы».

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ — жанры художественной литературы, в которых внимание автора сосредоточено не столько на изображении самой жизни, человеческих характеров, сколько на идейных спорах, которые ведут действующие лица.

Примеры: А. Франс. «На белом камне», «Восстание ангелов»; Т. Манн. «Волшебная гора», «Доктор Фаустус»; Г. Гессе. «Игра в бисер»; Б. Брехт. «Добрый человек из Сезуана»; Ю. Мамлеев. «Шатуны».

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ — ориентация литературного текста на предшествующие тексты, которая зачастую проявляется в виде заимствования того или иного сюжета, частных мотивов, целых фраз и т.д. Характерная черта литературы ПОСТМОДЕРНИЗМА.

ИНТЕРЬЕР — внутреннее пространство здания или помещения в здании; в художественном произведении — изображение обстановки помещений, в которых живут и действуют герои и персонажи.

ИНТОНАЦИЯ — основное выразительное свойство звучащей речи, позволяющее передать отношение говорящего к предмету речи и к собеседнику. Интонация обогащает конкретный смысл любого высказывания, выражает его целеустановку и эмоциональную природу.

ИНТРИГА — способ построения действия в художественном произведении при помощи сложных перипетий, переплетения и столкновения интересов персонажей.

ИНФОРМАЦИЯ — общенаучное понятие, характеризующее меру разнообразия реальной действительности. Информацию делят на научную и художественную, которая создаётся и передаётся с помощью произведений искусства.

ИРОНИЯ (1) — эстетическая категория, особый вид идейно-эстетической оценки явлений действительности, для которой характерны скрытое отрицание или насмешка, замаскированные внешней серьёзностью.

ИРОНИЯ (2) — один из тропов, перенос значения по противоположности. Отличительный признак — двойной смысл, где истинным будет не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый.

Пример: «Отколе, УМНАЯ, бредёшь ты, голова?» /спрашивают осла /. (И. Крылов)

ИСКУССТВО — особая форма общественного сознания и человеческой деятельности, органически сочетающая художественное (образное) познание жизни и творчество по законам красоты; это художественное творчество в целом, объединяющее литературу, архитектуру, скульптуру, живопись, графику, декоративно-прикладное искусство, музыку, танец, театр, кино и проч.

«**ИСКУССТВО ДЛЯ ИСКУССТВА**» — эстетическая теория, сложившаяся во второй половине XIX в., в основе которой лежит утверждение независимости искусства от политики и общественных требований, самооценности и самоцельности художественного творчества.

Персоналии: П. Анненков, В. Боткин, А. Дружинин, А. Майков, Я. Полонский, А. Фет.

ИСКУССТВО СЛОВА — вид искусства, использующий в качестве материала язык, слово. Основные его виды — поэзия и проза, различающиеся способом организации художественной речи.

ИСТОРИЗМ ЛИТЕРАТУРЫ — способность в живых картинах, конкретных человеческих судьбах и характерах передавать облик

той или иной исторической эпохи. В более узком смысле историзм произведения или творчества связан с тем, насколько верно и тонко художник понимает и изображает смысл исторических событий.

ИСТОРИЗМЫ — слова и выражения, вышедшие из активного употребления в связи с тем, что исчезли или стали неактуальными обозначаемые ими понятия. Используются в художественном тексте для воссоздания исторического колорита эпохи; создания комического эффекта; речевой характеристики персонажей.

Примеры: армяк, бонна, нэпман, коллежский асессор, великий визирь.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ — художественные произведения, в которых внимание автора сосредоточивается на событиях и проблемах относительно далёкого исторического прошлого.

Примеры: В. Скотт. «Айвенго»; А. Пушкин. «Капитанская дочка».

Персоналии: В. Скотт; О. Форш; А.Н. Толстой; Ю. Тынянов; А. Чапыгин; В. Пикуль; Б. Окуджава.

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ — наука, изучающая историю литературных произведений, творческую биографию и взаимоотношения художников слова, историю литературных течений и направлений, жанров, стилей, сюжетов и мотивов, а также историю конкретных национальных литератур и всемирной литературы.

КАЛАМБУР — игра слов, оборот речи, шутка, основанная на комическом обыгрывании звукового сходства разнозначных слов или словосочетаний. Каламбур часто переосмысляет устоявшиеся фразеологизмы.

Примеры: «Я приехал в Москву, плачу и плачу». (П. Вяземский. Письмо к жене); «Хочешь чаю, Никанор?» — предложил хозяин. «Нет, спасибо, я уже отчаялся». (Е. Петров)

КАРИКАТУРА — произведение искусства или отдельный художественный образ, в которых комический эффект создаётся соединением реального и фантастического, преувеличением и заострением характерных черт, неожиданными сопоставлениями и уподоблениями.

Пример: людоедка Эллочка («Двенадцать стульев» И. Ильфа и Е. Петрова).

КЛАССИЦИЗМ — художественное направление и стиль в искусстве и литературе XVII — начала XIX в., для которого характерны высокая гражданская тематика, строгое соблюдение определённых творческих норм и правил, отражение жизни в идеальных образах, а также обращение к античному наследию как к норме.

Персоналии: П. Корнель; Ж. Расин; Г. Державин; Ф. Ларошфуко; Вольтер; И. Гете; Ф. Шиллер; Я. Княжнин; М. Ломоносов; А. Сумароков.

КЛАУЗУЛА — окончание стиха; часто сопровождается рифмой. Как и рифма, бывает мужской (молодОЙ), женской (молодАЯ), дактилической (молодЕЮЩИЙ) и гипердактилической (молодЕЮЩИЕ).

КОЛЛИЗИЯ — острое столкновение героев со средой или между собой, сюжетная форма проявления **КОНФЛИКТА** (см.).

КОМЕДИЯ — один из основных жанров драмы (1), изображающий такие жизненные положения и характеры, которые вызывают смех. Комедия как особая форма комического в литературе наиболее точно улавливает и передаёт его важнейшие оттенки — юмор, иронию, сарказм, сатиру.

Примеры: «Горе от ума» А. Грибоедова, «Ревизор» Н. Гоголя, «Баня» В. Маяковского.

КОМИЧЕСКОЕ — категория эстетики, подразумевающая отражение в искусстве явлений, которые содержат несоответствия или противоречия (цели — средствам, формы — содержанию, действия — обстоятельствам, сущности — её проявлению и проч.) и вызывают смех. Комическое выражается в **ИРОНИИ**, **САТИРЕ**, **ЮМОРЕ**, **САРКАЗМЕ**.

КОМПОЗИЦИЯ — построение художественного произведения, система средств раскрытия и организации образов, их связей и отношений. Наиболее общие виды композиции — линейная (последовательная), инверсионная (с перестановками), кольцевая (обрамляющая).

КОНТЕКСТ — относительно законченная часть устной или письменной речи, в которой слово, фраза, любое художественное средство (троп, стилистическая фигура, реплика диалога, портрет, пейзаж и т.п.) приобретают конкретный смысл. Вне контекста нельзя, например, уловить иронию; трагизм положения Чацкого трудно понять вне соотнесения его монологов с высказываниями Фамусова (А. Грибоедов. «Горе от ума»).

КОНФЛИКТ — противоборство, противоречие между изображёнными в художественном произведении действующими силами: характерами, характером и обстоятельствами, различными сторонами характеров. Непосредственно раскрывается в сюжете и композиции; составляет ядро темы; способ разрешения конфликта является определяющим фактором развития художественной идеи.

КОНЦЕПТ — культурно обусловленная базовая единица картины мира, обладающая экзистенциальной значимостью как для отдельной личности, так и для народа в целом.

Примеры: концепты свободы, любви, дома, женщины и проч.

КОНЦОВКА — завершающая часть художественного произведения, объединяющая развязку и следующий за ней текст.

Пример: развязка романа И. Тургенева «Отцы и дети» — смерть Базарова, но концовка включает еще и главу, сообщающую о судьбе других персонажей.

В произведении могут быть два (и даже больше) варианта концовки; например, в рассказе Л. Толстого «Дьявол».

КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ — художественный метод и литературное направление, сложившиеся в XIX в., разновидность реализма. Главная особенность критического реализма — изображение человеческого характера в его обусловленности социальными обстоятельствами.

Персоналии: О. Бальзак; Ч. Диккенс; Стендаль; У. Теккерея; А. Пушкин; Н. Гоголь; И. Тургенев; Ф. Достоевский; Л. Толстой; А. Чехов.

КУБОФУТУРИЗМ — литературное течение в рамках футуризма. Приставка «кубо» идет от пропагандировавшегося кубофутуристами в живописи кубизма. Кубофутуристы с особой решительностью порывали с классическими литературными традициями и настаивали на праве поэтов на всевозможные художественные новшества.

Персоналии: Д. Бурлюк, В. Каменский, А. Крученых, Е. Гуро, Б. Лившиц, ранний Маяковский; примыкал к ним и В. Хлебников.

КУЛЬМИНАЦИЯ — момент наивысшего напряжения в развитии действия, решающее столкновение характеров, ведущее к развязке.

Пример: сцена объявления Чацкого сумасшедшим в «Горе от ума» А. Грибоедова.

В больших по объёму произведениях с несколькими сюжетными линиями каждая имеет свой кульминационный пункт.

КУЛЬТУРА — исторически определённый уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях. В более узком смысле культура — сфера духовной жизни людей.

ЛЕГЕНДА — 1) прозаический жанр фольклора; вошедший в традицию народный рассказ о чудесном, воспринимающийся, однако, рассказчиком и слушателем как достоверный; 2) всякое произведение, отличающееся поэтическим вымыслом, но претендующее на достоверность.

Пример: легенда об атамане Кудеяре в поэме Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

ЛЕЙТМОТИВ — 1) в широком значении: преобладающее настроение, главная тема, основной идейный пафос и эмоциональный тон произведения; 2) в узком значении: образ или оборот художественной речи, повторяющийся в произведении как черта постоянной характеристики героя, ситуации, переживания.

Примеры: шкатулка Чичикова в «Мёртвых душах» Н. Гоголя; удушливая атмосфера Петербурга в «Преступлении и наказании» Ф. Достоевского; звук лопнувшей струны в «Вишнёвом саде» А. Чехова.

ЛЕКСИКА — совокупность всех слов языка, его словарный состав.

ЛИРИЗМ (ЛИРИЧЕСКОЕ) — эстетическая категория, отражающая особый способ художественного мышления, в котором преобладает сокровенное личное переживание; может быть свойственна любому роду литературы.

ЛИРИКА — один из трёх родов литературно-художественных произведений. В отличие от эпоса и драмы, в которых изображаются законченные характеры, действующие в различных обстоятельствах, лирика рисует отдельные состояния характера в определённые моменты жизни, собственное «я» поэта. Речевая форма лирики — внутренний монолог, преимущественно в стихах.

ЛИРИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ — совокупность жизненных обстоятельств, послуживших основой для поэтического образа: сценка из жизни, ход мысли, воспоминание, картина природы, мечта, призыв и т.п. Лирическая ситуация зачастую оказывается связанной с биографией поэта, его окружением, конкретикой соответствующей эпохи.

ЛИРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ — совокупность жанров, возникших и развивающихся в пределах лирики как литературного рода. К ним относятся гимн, дифирамб, дума, кантата, мадригал, ода, песня, послание, романс, стансы, элегия и некоторые другие.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ — образ того героя в лирическом произведении, переживания, мысли и чувства которого отражены в нём. Образ лирического героя обычно не тождествен образу автора, хотя и охватывает большой круг произведений, созданных поэтом; на основе образа лирического героя создается целостное представление о творчестве поэта.

ЛИРИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ — высказывание автором своих чувств и мыслей в связи с изображаемым в произведении.

Примеры: лирические отступления в «Евгении Онегине» А. Пушкина и в «Мёртвых душах» Н. Гоголя.

ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ — совокупность жанров, в которых соединяется эпическое и лирическое изображение жизни. К ним относятся баллада, былина, поэма, роман в стихах и др.

Примеры: «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Мёртвые души» Н. Гоголя, «Хорошо!» В. Маяковского, «Василий Тёркин» А. Твардовского.

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕРУССКАЯ — см. ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ЛИТЕРАТУРА ХУДОЖЕСТВЕННАЯ — см. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА — совокупность заявленных в художественном произведении проблем, то есть острых жизненных противоречий, стоящих перед художником и его персонажами и требующих своего разрешения по мере развёртывания произведения.

ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА — сказка, созданная писателем-профессионалом.

Примеры: А. Пушкин. «Сказка о царе Салтане»; П. Ершов. «Конёк-горбунок»; Е. Шварц. «Дракон».

ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА — литературное направление, объединяющее художников, связанных, помимо сходства эстетических идей, и биографически. Обычно участники той или иной литературной школы выступают на страницах одного периодического издания, совместно выступают перед публикой и т. д. Иногда литературная школа имеет своего учителя — «мэтра». Таковы В. Брюсов в символизме или Н. Гумилев в акмеизме.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ВЛИЯНИЕ — один из видов творческой связи между писателями; может проявляться в заимствовании сюжетов и образов, в использовании уже известных мотивов и идей, в восприятии одним писателем настроений и идеалов другого.

Пример: образы Ромео и Джульетты и основу сюжета своей трагедии У. Шекспир заимствовал у известного итальянского писателя XVI в. Маттео Банделло.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ — понятие, характеризующее единство наиболее существенных творческих особенностей художников слова в пределах определённого исторического периода; это единство возникает и развивается обычно на основе общности художественного метода, мировосприятия, эстетических взглядов, способов отображения жизни. К литературным направлениям относятся **КЛАССИЦИЗМ**, **СЕНТИМЕНТАЛИЗМ**, **РОМАНТИЗМ**, **РЕАЛИЗМ**, **МОДЕРНИЗМ**, **ПОСТМОДЕРНИЗМ**.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТЕЧЕНИЕ — понятие, которое объединяет группу писателей, связанных общностью идейно-эстетических позиций. Иногда литературное течение толкуется как ответвление внутри литературного направления — например, гражданский романтизм внутри романтизма, футуризм внутри модернизма.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС — историческое движение национальной и мировой художественной литературы, развивающейся в сложных связях и взаимодействиях.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ РОД — обобщённый тип словесного художественного творчества, основной способ построения произведений, отличающийся от других таких же способов соотношением мира и человека в создаваемых художником картинах жизни. Для каждого литературного рода выделяется основной признак — родовая доминанта: это повествование о событиях (эпос), субъективно-эмоциональное размышление (лирика), диалогическое изображение событий (драма).

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ХАРАКТЕР (ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТИП) — художественное воплощение совокупности устойчивых психических особенностей, образующих личность литературного персонажа; в литературном характере запечатлевается как обусловленный общественно-исторической ситуацией тип поведения человека, так и творческая индивидуальность автора.

Примеры: «лишний человек», «маленький человек», «тургеневская женщина» и т.д.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ — наука, изучающая художественную литературу: её сущность и специфику, происхождение, общественные функции, закономерности историко-литературного процесса.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ — см. **СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**.

ЛИТОТА — намеренное преуменьшение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления; приём, противоположный гиперболе.

Пример: мужичок с ноготок.

«ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК» — литературный тип, для которого характерен конфликт с обществом, невозможность реализовать свои силы и неверие в возможность что-либо изменить.

Примеры: Онегин, Печорин, тургеневский Рудин, Обломов, чеховский Иванов, Зилов из «Утиной охоты» А. Вампилова и др.

«МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» — литературный тип человека — жертвы обстоятельств, государственного устройства, злых сил и проч.

Примеры: Евгений из «Медного всадника», Самсон Вырин из «Станционного смотрителя», Акакий Акакиевич из «Шинели», Мармеладовы из «Преступления и наказания», многие чеховские герои.

МАСКА СЛОВЕСНАЯ — см. **СЛОВЕСНАЯ МАСКА**.

МАТЕРИАЛ ИСКУССТВА — всё то, что использует художник в творческом процессе для воплощения в художественном произведении.

МЕТАФОРА — вид тропа, состоящий в перенесении свойств одного предмета (явления) на другой на основании признака, общего для обоих сопоставленных членов; установление связи по сходству. Разновидность метафоры — олицетворение; бывает и «овеществляющая» метафора.

Примеры: говор волн; бронза мускулов;

Со снопом волос твоих овсяных

Отоснилась ты мне навсегда. (С. Есенин)

Покатались глаза собачьи

Золотыми звездами в снег. (С. Есенин)

МЕТОД БИОГРАФИЧЕСКИЙ — см. **БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД**.

МЕТОД СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ — см. **СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД**.

«**МЕТОД ФОРМАЛЬНЫЙ**» — см. «**ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД**».

МЕТОД ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД**.

МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ — принципы, способы и приёмы анализа литературных произведений и литературного процесса. Среди них выделяются биографический, психоаналитический, социологический, сравнительно-исторический, формальный и функциональный методы, структурализм, системный и семиотический анализ.

МЕТОНИМИЯ — вид тропа, состоящий в перенесении свойств предмета на сам предмет, при помощи которого эти свойства обнаруживаются, иносказательное обозначение предмета речи; установление связи по смежности.

Примеры:

Не то на серебре, на золоте едал.

(А. Грибоедов)

И помнить узкие ботинки,

Влюбляясь в хладные меха... (А. Блок)

МЕТР — упорядоченное чередование в стихе сильных мест и слабых мест (ударные слоги могут занимать только сильные места). Метр — основа стихотворных размеров тонического (прежде всего силлабо-тонического) стихосложения.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ХУДОЖНИКА — система обобщённых философских и этико-эстетических взглядов художника на объективный мир и место человека в нём.

МИФ — плод коллективной фантазии, повествование о деяниях богов, героев, демонов, духов и проч. Цель мифа — объяснить

человеку его место в мире, его связь с высшими силами, показать священный характер мироздания. Главное свойство мифа — вера в его истинность. Этим миф отличается от сказки, легенды и т.д. Мифология жива и в наши дни.

Примеры: мифы об Одиссее, Геракле, Эдипе, Павлике Морозове.

МИФОЛОГИЯ — совокупность мифов данной культурной традиции (греческая мифология, советская мифология и т. д.). Мифологией называют также науку, изучающую мифы.

МОДЕЛИРОВАНИЕ — исследование каких-либо явлений, процессов или объектов путём построения и изучения их моделей. Одна из основных категорий теории познания. Моделирование реального мира с помощью художественных образов — одна из задач литературы и искусства.

МОДЕЛЬ — в широком смысле любой образ (мысленный или условный: изображение, описание, схема, чертёж, карта и т.п.) какого-либо объекта, процесса или явления, используемый в качестве его «заместителя» или «представителя». Такой моделью какого-либо фрагмента реального мира является художественный образ.

МОДЕРНИЗМ — общее обозначение тех направлений литературы и искусства XIX–XX вв., которые возникли в результате пересмотра философских основ и принципов художественной культуры XIX в. и характеризуются восприятием своей эпохи как времени необратимых исторических перемен и краха прежних духовных ценностей, убеждением в необходимости разрыва с традициями реализма, поисками особых, адекватных изменившимся жизненным условиям XX в., художественных средств. К модернизму принято относить такие школы и направления, как АКМЕИЗМ, ИМАЖИНИЗМ, ИМПРЕССИОНИЗМ, КОНСТРУКТИВИЗМ, КУБИЗМ, СЮРРЕАЛИЗМ, ФУТУРИЗМ, ЭКСПРЕССИОНИЗМ и др.

Персоналии: М. Пруст, Ф. Кафка, Дж. Джойс, Р. Музиль, А. Платонов, Вс. Иванов, В. Набоков.

МОНОЛОГ — в литературном произведении речь действующего лица, обращённая к самому себе или к другим, но, в отличие от диалога, не зависящая от их реплик.

МОНОЛОГ ВНУТРЕННИЙ — см. ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ.

МОНТАЖ — соединение в одно целое (по тематическому, сюжетному или какому-либо другому принципу) самостоятельных литературных произведений либо отрывков из них (а также кинокадров, фотоснимков, эстрадных номеров и т.д.).

МОТИВ — простейшая единица сюжетного развития (динамическая,двигающая фабулу или статическая, описательная). Лю-

бой сюжет — переплетение тесно связанных мотивов. Один и тот же мотив может лежать в основе различных сюжетов и тем самым обладать разными смыслами.

Примеры: мотив бегства; мотив исполнения желаний; мотив обогащения; мотив одиночества; мотив смерти.

МУЖСКАЯ РИФМА — рифма с ударением на последнем слоге.

Примеры: оГонь — лаДонь, добрА — ребрА.

НАПРАВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ — см. **ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ**.

НАПРАВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ**.

НАРОДНОСТЬ ЛИТЕРАТУРЫ — обусловленность литературных произведений жизнью, идеями, чувствами и стремлениями народных масс, выражение в литературе их интересов и психологии. Представление о народности литературы во многом определяется тем, какое содержание вкладывается в понятие «народ».

НАТУРАЛИЗМ — один из основных стилей литературы XIX–XX вв., а также направление в европейской и американской литературе и искусстве последней трети XIX в. Натуралисты считают, что судьба и духовный мир человека предопределены его природой (физиологией и наследственностью), социальной средой и бытом.

Персоналии: Г. Гауптман; Э. и Ж. Гонкуры; Э. Золя; М. Арцыбашев; П. Боборыкин.

«**НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА**» — литературное направление, существовавшее в 40–50-х гг. XIX в. в России, связанное с развитием критического реализма и характеризующееся стремлением к документальности, точному фиксированию определённых социальных типов, их профессиональных и бытовых особенностей.

Примеры: Н. Некрасов. «Петербургские углы»; Д. Григорович. «Деревня», «Антон-Горемыка»; Ф. Достоевский. «Бедные люди».

НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА — совокупность литературных произведений разных жанров, которые на основе современного уровня научного познания изображают невероятное как действительное и действительное как невероятное.

Персоналии: А. Адамов, А. Беляев, И. Ефремов, А. и Б. Стругацкие, Р. Брэдбери, Ж. Верн, С. Лем, Г. Уэллс.

НАЦИОНАЛЬНОЕ В ИСКУССТВЕ — отражение в искусстве особенностей культуры, быта, языка, нравов и обычаев, характера, экономического и политической жизни какого-либо народа, нации. Главный критерий национального своеобразия искусства заключается в выражении художником общих свойств национального характера, независимо от тематической и структурной специфики произведения.

НЕОЛОГИЗМЫ — слова или обороты речи, созданные для обозначения нового предмета или выражения нового понятия (*пиар, брокер*); индивидуально-стилистические неологизмы (окказионализмы) создаются автором данного литературного произведения и обычно не получают широкого распространения, не входят в состав общенародного языка.

Примеры: зеленокудрые (Н. Гоголь); стушеваться (Ф. Достоевский); надвьюжный (А. Блок); громадьё, молоткастый (В. Маяковский).

НЕСКЛАДУХА — жанр фольклора, пародирующий его «высокие» жанры, обычно былину. В настоящее время популярна в детском фольклоре.

Пример:

Вы послушайте, ребята,
Нескладуху вам спою:
«Сидит заяц на берёзе,
Курит валяный сапог».

НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ — стилистический прием соединения в одно целое авторского повествования и речи персонажей.

Пример: «Лыжин проснулся и сел в постели. Какой смутный, нехороший сон! И почему агент и сотский приснились вместе? Что за вздор!» (А. Чехов)

НЕТОЧНАЯ РИФМА — рифма с несовпадением одного или нескольких согласных в клаузуле.

Примеры: хорОший — порОша, подорОжник — нарОчно, балагАнчик — мАльчик.

НОВАТОРСТВО И ТРАДИЦИИ. Для литературы характерно как обогащение художественного творчества новыми темами, идеями, героями, приёмами и средствами, так и стремление закрепить и передать следующим поколениям писателей свой духовный опыт и творческие принципы.

НОВЕЛЛА — эпический жанр, разновидность небольшого по объёму рассказа. Чаще всего в новелле изображаются один-два эпизода из жизни одного лица или нескольких лиц. Как правило, это произведение с острым, захватывающим сюжетом.

Примеры: А. Пушкин. «Пиковая дама»; И. Бунин. «Лёгкое дыхание».

НОВЕЛЛА ВСТАВНАЯ — см. **ВСТАВНАЯ НОВЕЛЛА**.

ОБОБЩЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОБЩЕНИЕ**.

ОБРАЗ АВТОРА — образ субъекта-создателя художественного произведения как целостной художественной реальности, объе-

диняющей всю систему речевых структур персонажей, развёртывание сюжета и моделирование хронотопа. С одной стороны, образ автора отграничен от писателя как исторического и частного лица, с другой — этот образ не идентичен изображающим субъектам внутри произведения (повествователю, рассказчику).

Пример: образ автора в романе А. Пушкина «Евгений Онегин».

ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ — не персонифицированный в облике какого-либо из действующих лиц образ — носитель повествования в художественном произведении; повествователь — тот, кто сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, изображает их облик и обстановку действия, анализирует мотивы поведения и проч., не будучи при этом участником событий и объектом изображения для кого-либо из персонажей.

ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА — условный образ человека, от лица которого ведётся повествование в литературном произведении. В отличие от образа повествователя, рассказчик в собственном смысле присутствует в эпосе не всегда: его нет в случае «нейтрального», «объективного» повествования, при котором сам автор как бы отступает в сторону.

Примеры: Гринёв (А. Пушкин. «Капитанская дочка»); Рудый Панько (Н. Гоголь. «Вечера на хуторе близ Диканьки»).

ОБРАЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ**.

ОВЕЩЕСТВЛЕНИЕ — перенесение свойств неодушевлённых предметов на одушевлённые; вид метафоры.

Пример: стальное лезвие взгляда.

ОДА — жанр лирики; торжественное, патетическое, прославляющее произведение.

Пример: А. Пушкин. «Вольность».

ОККАЗИОНАЛИЗМЫ — индивидуально-стилистические неологизмы (см. **НЕОЛОГИЗМЫ**).

Примеры: леева, молоткастый (В. Маяковский); золотописьмо (В. Хлебников); надвьюжный (А. Блок).

ОКСЮМОРОН — стилистическая фигура, сочетание противоположных по значению, взаимоисключающих слов.

Примеры: «Живой труп» (Л. Толстой); «жар холодных числ» (А. Блок); «Оптимистическая трагедия» (Вс. Вишневский).

Кому сказать мне, с кем мне поделиться

Той *грустной радостью*, что я остался жив! (С. Есенин)

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ — перенесение свойств одушевлённых предметов на неодушевлённые, вид метафоры.

Пример:

О чём поёшь ты, ветер ночной,

О чём так сетуешь безумно? (Ф. Тютчев)

ОМОНИМЫ — слова, имеющие одинаковое звучание, но разные по значению. В частичных омонимах слова совпадают только в некоторых формах.

Пример: брак (супружество) — брак (испорченная продукция); печь (глагол) — печь (существительное). В литературе омонимы обычно используются в шутках, каламбурах.

ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА — принадлежащая А.С.Пушкину форма строфы, которой написан роман «Евгений Онегин»; 14-стишие четырёхстопного ямба с рифмовкой *абабввггдееджж*. Такое строение делает онегинскую строфу гибкой, цельной и выразительной, не утомляющей читателя и удерживающей стройность большого романа.

ОПОЯСЫВАЮЩАЯ РИФМА — тип рифмовки по принципу *abba*.

Пример:

Померкнет день — настала ночь.
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрыва,
Сорвав, отбрасывает прочь. (Ф. Тютчев)

«ОСТРАН(Н)ЕНИЕ» — в литературном произведении описание знакомых предметов и явлений как впервые увиденных, с необычной позиции (например, с высоты птичьего полета, или с точки зрения ребенка, или как их видит герой, будучи в определенном психическом состоянии).

ОЧЕРК — эпический и (или) публицистический жанр, отличающийся строгой документальностью, адресной направленностью и высокой степенью участия автора в развитии сюжета.

Примеры: «Очерки бурсы» Н. Помяловского, «Из Сибири» А. Чехова.

Персоналии: Марк Твен; О. Генри; Дж. Лондон; М. Горький; В. Гиляровский; В. Овечкин; В. Песков; Евг. Богат; Ан. Аграновский; Ив. Васильев; Татьяна Тэсс; Анат. Стреляный; Ю. Черненко; Н. Шмелев.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ — однородное синтаксическое построение двух (и более) предложений или других фрагментов текста.

Пример:

В синем небе звёзды блещут,
В синем море волны хлещут... (А. Пушкин)

ПАРНАЯ РИФМА — тип рифмовки по принципу *aabb*.

Пример:

В синем небе звёзды блещут,
В синем море волны хлещут;
Туча по небу идёт,
Бочка по морю плывёт. (А. Пушкин)

ПАРОДИЯ — произведение, подражающее другому произведению с целью его осмеяния.

Пример: Пародия на А.С. Пушкина из цикла «Козлы»:

Одна в глуши лесов сосновых
Старушка дряхлая жила,
И другом дней своих суровых
Имела серого козла.
Козел, томим духовной жаждой,
В дремучий лес ушел однажды;
И растерзал его там волк.
Козлиный глас навек умолк.
Остались бабушке лишь ножки
Утехой минувших дней,
И память о козле больней,
Лишь поглядит на козы рожки.
Одна, одна в лесной глуши
Тоскует о козле в тиши.

(А. Финкель)

ПАРОНИМИЯ — установление в поэтическом тексте окказиональных смысловых связей между паронимами — словами, похожими по звучанию, но не связанными в системе языка.

Пример:

Леса — лысы.

Леса обезлосели, леса обезлисели. (В. Хлебников)

ПАУЗА — перерыв в течении речи.

ПАФОС — идейно-эмоциональная настроенность художественного произведения или всего творчества писателя; страсть, которая пронизывает произведение и сообщает ему единое дыхание, то, что можно назвать *душой* произведения. Пафос — ключ к идее произведения.

ПЕЙЗАЖ — изображение картин природы в художественном произведении. Функции пейзажа определяются методом, жанрово-родовой принадлежностью, стилем автора.

ПЕРЕКРЁСТНАЯ РИФМА — тип рифмовки по типу abab.

Пример:

На заре ты ее не буди,
На заре она сладко так спит;
Утро дышит у ней на груди,
Ярко пышет на ямках ланит. (А.Фет)

ПЕРЕНОС (в стихе) — несовпадение смыслового и ритмического строения строки или строфы, когда предложение не укладывается в стихотворную строку (строфу) и занимает часть следующей строки (строфы).

Пример:

Осада! Приступ! Злые волны,
Как воры, лезут в окна... (А. Пушкин)

ПЕРИПЕТИЯ — неожиданное событие, резкий поворот действия, осложняющий развитие сюжета произведения.

Пример: сцена Антона Пафнутыча с Дефоржем в «Дубровском» А. Пушкина.

ПЕРИФРАЗ — вид тропа, состоящий в замене прямого названия лица, предмета или явления описанием их существенных признаков или указанием на их существенные черты.

Примеры: «царь зверей» вместо «лев»; «туманный Альбион» вместо «Англия»; «певец Гяура и Жуана» вместо «Байрон». (А. Пушкин)

ПЕРСОНАЖ — действующее лицо художественного произведения или сценического представления. По степени участия в ходе событий и авторской заинтересованности персонажи бывают главные (см. **ГЕРОЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**), второстепенные, эпизодические; в драматургическом произведении могут быть внесценические персонажи (не участвующие в непосредственном сценическом действии).

ПЕСНЯ — жанр лирики; небольшое произведение, предназначенное для пения или имитирующее особенности вокального исполнения.

ПЕСНЯ АВТОРСКАЯ — см. **АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ**.

ПИРРИХИЙ — стопа ямба или хорей с пропущенным ударением.

Примеры:

а) На берегу пустынных волн... (— — | — / | — / | — /)

б) Три девицы под окном... (/ — | / — | — — | /) (А. Пушкин)

ПЛАЧ (= **ПРИЧИТАНИЕ**) — обрядовое произведение фольклора, вокальная импровизация, приуроченная к похоронам, свадьбе, проводам в армию.

ПЛЕОНАЗМ — повторение сходных по смыслу слов и оборотов, нагнетание которых создает тот или иной стилистический эффект.

Пример: Друг мой, друг мой!

Я очень и очень болен.

Сам не знаю, откуда взялась *эта боль*...

(С. Есенин. «Чёрный человек»)

ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ ОБРАЗ — см. **ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ**.

ПОВЕСТЬ — эпический жанр; по характеру развития действия сложнее рассказа, но менее развёрнут, чем роман.

Примеры: И. Тургенев. «Вешние воды»; В. Белов. «Привычное дело».

ПОВЕСТЬ ГОРОДСКАЯ — см. **ГОРОДСКАЯ ПОВЕСТЬ**.

ПОВТОР — повторение композиционных элементов, слов, словосочетаний и других фрагментов текста в художественном произведении, благодаря чему на них фиксируется внимание читателя (слушателя) и тем самым усиливается их роль в тексте.

ПОДТЕКСТ — скрытый, отличный от прямого смысл высказывания, который восстанавливается на основе контекста с учётом внетекстовой ситуации. В театре подтекст раскрывается актером посредством интонации, паузы, мимики, жеста.

ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ГЕРОЙ — персонаж, который представлен в произведении как пример для подражания, образец человеческого поведения, носитель эстетических идеалов, утверждаемых писателем.

Примеры: Карл Моор в «Разбойниках» Ф. Шиллера; Фауст в «Фаусте» И. Гете; декабристки в «Русских женщинах» Н. Некрасова; Мересьев в «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого.

ПОРТРЕТ — изображение внешности героя или группы персонажей: лица, фигуры, одежды, манеры держаться. Функции портрета определяются методом, жанрово-родовой принадлежностью, стилем.

ПОСЛАНИЕ — лирическое произведение в форме письма к реальному или фиктивному лицу или группе лиц.

Примеры: А. Пушкин. «Послание в Сибирь»; В. Маяковский. «Послание пролетарским поэтам».

ПОСТМОДЕРНИЗМ — философско-эстетический способ освоения мира, свойственный определённому течению в литературе и искусстве 2-й половины XX в. Основным признаком постмодернизма является освоение культуры как несомненной жизненной реальности, осознание мира как огромного текста, писателя — как творца этого текста-мира, а главного героя — как идеального читателя этого текста. Эстетика постмодернизма активизирует метод свободных ассоциаций и ориентирована на интертекстуальность, фрагментарность, реминисценции, полистилистику, подчёркивание условности изобразительно-выразительных средств. Постмодернистские формы в литературе: коллаж, пародия, метароман, историческое повествование, мобильные малые жанры.

Персоналии: Х.Л. Борхес; Х. Кортасар; У. Эко; Дж. Фаулз; Т. Пинчон; Дж. Барт; П. Зюскинд; А. Битов («Пушкинский дом»); В. Сорокин; Д.А. Пригов; В. Пелевин.

ПОСТОЯННЫЙ ЭПИТЕТ — слово-определение, устойчиво сочетающееся с тем или иным словом-определяемым. Часто встречается в фольклорных произведениях.

Примеры: красная девица; отчаянная головушка; калёна стрела; поле чистое; леса тёмные.

«ПОТОК СОЗНАНИЯ» — своеобразная форма художественного повествования, особенностью которой является непосредственное воспроизведение процессов душевной жизни; крайняя форма «внутреннего монолога».

Персоналии: Л. Толстой; Ф. Достоевский; М. Пруст; Дж. Джойс; В. Вулф.

ПОЭЗИЯ — произведения в стихах в отличие от произведений в прозе. Иногда поэзией называют всю художественную литературу в отличие от нехудожественной. Поэзия и проза — два основных типа искусства слова, различающиеся способами организации художественной речи; отличает поэзию от прозы прежде всего правильно организованный ритм, который создается отчётливым делением речи на соразмерные отрезки, часто не совпадающие с синтаксическим делением.

ПОЭМА — лиро-эпический жанр большого объёма, с развёрнутым сюжетом и широким развитием образа лирического героя.

Примеры: «Медный всадник» А. Пушкина, «Хорошо!» В. Маяковского, «Василий Тёркин» А. Твардовского, «Реквием» А. Ахматовой.

ПОЭТИКА — раздел теории литературы, изучающий структуру литературных произведений и систему используемых в них эстетических средств. В широком смысле поэтика совпадает с теорией литературы, в узком — с исследованием художественной речи. Термином «поэтика» обозначают также систему художественных средств, характерных для писателя, определённых жанров, литературного направления эпохи.

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР ЛИТЕРАТУРЫ — совокупность изображённых писателем материальных предметов, из которых состоит мир литературного произведения.

ПРЕЁМСТВЕННОСТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ — связь современной литературы с предыдущими периодами её развития, с литературой прошлых эпох.

ПРИБЛИЗИТЕЛЬНАЯ РИФМА — рифма, где не совпадают послеударные гласные.

Пример: холОдной — бесплОдный.

ПРИЁМ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЁМ**.

ПРИТЧА — небольшой рассказ, содержащий моральное или религиозное поучение в иносказательной, аллегорической форме.

Пример: притчи Евангелий, например притча о блудном сыне.

ПРОБЛЕМА — заявленное в художественном произведении острое жизненное противоречие, стоящее перед автором и его пер-

сонажами и требующее своего разрешения по мере развёртывания произведения.

ПРОБЛЕМАТИКА ЛИТЕРАТУРНАЯ — см. **ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА**.

ПРОЗА — устная или письменная речь без деления на соразмерные отрезки — стихи, а также соответствующий тип искусства слова и совокупность произведений, написанных указанным образом; в противоположность поэзии, ритм прозы, в случае его наличия, опирается на приблизительную соотнесённость синтаксических конструкций (предложений, периодов, абзацев и проч.). Проза может быть не только художественной, но и деловой, публицистической, научной, мемуарной и т. д.

ПРОЗА ВОЕННАЯ — см. **ВОЕННАЯ ПРОЗА**.

ПРОЗА ДЕРЕВЕНСКАЯ — см. **ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА**.

ПРОЗА РИТМИЧЕСКАЯ — см. **РИТМИЧЕСКАЯ ПРОЗА**.

ПРОЗАИЗМЫ — слова и выражения деловой, научной или повседневной речи, включённые в язык художественного произведения с разными образительными целями. То или иное слово, бывшее ранее прозаизмом, со временем может перестать ощущаться таковым.

Примеры:

Он подал руку ей. Печально,

Как говорится, *машинально*...

...Таков мой организм.

(Извольте мне простить невольный прозаизм).

(А. Пушкин)

ПРОЛОГ — вступление к литературному произведению (или к его самостоятельной части), непосредственно не связанное с развивающимся действием, но как бы предвещающее его рассказом о предшествующих событиях или их смысле.

Примеры: пролог в «Фаусте» И.-В. Гете, «Снегурочке» А. Островского.

В современной литературе используется редко.

ПРОСТАЯ РИФМА — рифма, охватывающая в зарифмованных строках по одному слову.

Пример: явлЕНЬЕ — волнЕНЬЕ, прАВИЛ — застАВИЛ.

ПРОСТРАНСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ — одна из основных характеристик художественного бытия героев. Существенно отличается от реального пространства. Характеристики художественного пространства (ограниченность — неограниченность, объёмность, локальность, пропорциональность, конкретность и проч.) определяются методом, направлением, жанрово-родовой принадлежностью, сюжетом произведения, а также творческой индивидуальностью автора.

ПРОТАГОНИСТ — главный герой произведения.

ПРОТОТИП — реальная личность, группа людей или литературный персонаж, послужившие основой для создания того или иного художественного образа.

Примеры: Пётр Заломов — прототип Павла Власова (М. Горький. «Мать»); Е.И. Ковтюх — прототип Кожуха (А. Серафимович. «Железный поток»); Т.А. Кузминская — прототип Наташи Ростов (Л. Толстой. «Война и мир»).

ПРОФЕССИОНАЛИЗМЫ — слова или выражения, свойственные речи той или иной профессиональной группы. Используются для воссоздания соответствующего колорита, для речевой характеристики персонажей.

Примеры: склянка (в речи моряков — полчасика); густопсовый (в речи собаководов — название качества собаки); подвал (в речи полиграфистов — статья, занимающая низ газетной полосы).

ПРОЦЕСС ЛИТЕРАТУРНЫЙ — см. **ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС**.

ПУБЛИЦИСТИКА — тип произведений, в которых оперативно исследуются и обобщаются актуальные факты и явления текущей жизни с целью воздействия на общественное мнение и общественное сознание. Элементы публицистики нередко проникают в художественные произведения.

ПЬЕСА — литературное произведение, как правило, предназначенное для сценического исполнения и написанное в диалогической форме.

РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ — важнейшая составляющая художественного конфликта и реализующего его сюжета; способ движения художественного действия, проходящего через точки завязки, кульминации и развязки. Развитие действия может вестись в разном композиционном ритме, иметь разное количество кульминационных точек.

РАЗВЯЗКА — разрешение конфликта в литературном произведении, исход событий. Обычно даётся в конце произведения (сцена после бала в доме Фамусова, где Чацкий узнает, кого же любит Софья, — в «Горе от ума» А. Грибоедова), но может быть и в начале (сообщение о смерти Оли Мещерской в рассказе И. Бунина «Лёгкое дыхание»); может также объединяться с кульминацией (см. «Метель» А. Пушкина).

РАЗМЕР СТИХОТВОРНЫЙ — см. **СТИХОТВОРНЫЙ РАЗМЕР**.

РАССКАЗ — малый эпический жанр, в основе которого изображение какого-либо эпизода из жизни героя. Кратковременность изображаемых событий, малое число действующих лиц — особенности этой жанровой формы.

Примеры: И. Тургенев. «Бежин луг»; А. Чехов. «Ионыч»; М. Горький. «Челкаш».

РАССКАЗЧИК — см. **ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА**.

РЕАЛИЗМ — 1) художественный метод Нового времени, начало которого ведут либо от Возрождения (ренессансный реализм), либо от Просвещения (просветительский реализм), либо с 30-х гг. XIX в. (собственно реализм, или критический реализм). Ведущие принципы реализма: объективное изображение жизни в сочетании с высотой авторского идеала; воспроизведение типических характеров в типических обстоятельствах при полноте их индивидуализации; жизненная достоверность изображения наряду с использованием условных и фантастических форм; преобладающий интерес к проблеме личности и общества; 2) понятие, характеризующее познавательную функцию искусства и литературы, отражающее меру художественного познания действительности, которое осуществляется самыми разными художественными средствами.

Персоналии: Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов, М. Шолохов и т.п.

РЕАЛИЗМ КРИТИЧЕСКИЙ — см. **КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ**.

РЕАЛИЗМ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ — см. **СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ**.

РЕМАРКА — пояснение или указание драматурга в тексте пьесы для читателя, постановщика и актёра.

Пример: «Слышится отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву». (Последняя ремарка в пьесе «Вишнёвый сад» А. Чехова)

РЕМИНИСЦЕНЦИЯ — тот или иной элемент структуры художественного произведения, призванный вызывать у читателя воспоминание о другом — как правило, широко известном, — произведении.

Примеры: образ Гамлета в поэзии XX в. (у М. Цветаевой, Б. Пастернака); «онегинская строфа» в «Тамбовской казначейше» М. Лермонтова.

РЕПЛИКА — диалогическая форма высказывания персонажа; ответная фраза собеседника, отклик на слова партнёра, за которыми следует речь другого действующего лица.

РЕФРЕН — повторяющаяся часть куплета песни, обычно её последняя строка (несколько строк).

РЕЧЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА — составляющая характеристики героя или персонажа; включает в себя его манеру говорить, излюбленные интонации и словечки, обороты речи, словарный за-

пас, т. е. складывается из самой речи героя и из описания её особенностей автором.

РЕЧЬ — использование средств языка для общения с другими людьми; конкретное говорение, происходящее в звуковой или письменной форме. Под речью понимают как сам процесс говорения (речевая деятельность), так и результат этого процесса (речевые произведения).

РЕЧЬ АВТОРСКАЯ — см. **АВТОРСКАЯ РЕЧЬ**.

РЕЧЬ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ — см. **НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ**.

РЕЧЬ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЧЬ**.

РИТМ — повторяемость тех или иных сходных явлений через определённые, соизмеримые промежутки времени. Ритм является основой стиха; то, какие именно элементы членят текст на соизмеримые отрезки (строки), определяет систему стихосложения — силлабическую или тоническую (силлабо-тоническую). Особым ритмом обладает и проза.

РИТМИЧЕСКАЯ ПРОЗА — фонетически организованная проза; переходная форма, ещё далёкая от симметричности стиха, но отличающаяся повышенной ритмичностью по сравнению с обычным прозаическим текстом.

Пример: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана, в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат». (М. Булгаков. «Мастер и Маргарита»)

РИТОРИКА — наука об ораторском искусстве и шире — о художественной прозе вообще. В XX в. влилась в теорию литературы.

РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС — фигура речи, заключающаяся в вопросе, на который не ожидается ответа (ответ заранее известен автору).

Примеры:

Кто при звездах и при луне

Так поздно едет на коне? (А. Пушкин)

«Знаете ли вы украинскую ночь?» (Н. Гоголь)

«На кого не действует новизна?» (А. Чехов)

РИТОРИЧЕСКОЕ ОБРАЩЕНИЕ — фигура речи, состоящая в том, что высказывание адресуется неодушевлённому предмету, отвлечённому понятию, отсутствующему лицу; цель риторического обращения — усиление выразительности речи.

Примеры:

Мечты, мечты! Где ваша сладость? (А. Пушкин)

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов...
(М. Лермонтов)

РИФМА — созвучие окончаний стихов (клаузул) или полуступиц, отмечающее их границы и связывающее их между собой.

РИФМА БЕДНАЯ — см. **БЕДНАЯ РИФМА**.

РИФМА БОГАТАЯ — см. **БОГАТАЯ РИФМА**.

РИФМА ВНУТРЕННЯЯ — см. **ВНУТРЕННЯЯ РИФМА**.

РИФМА ГИПЕРДАКТИЛИЧЕСКАЯ — см. **ГИПЕРДАКТИЛИЧЕСКАЯ РИФМА**.

РИФМА ДАКТИЛИЧЕСКАЯ — см. **ДАКТИЛИЧЕСКАЯ РИФМА**.

РИФМА ЖЕНСКАЯ — см. **ЖЕНСКАЯ РИФМА**.

РИФМА МУЖСКАЯ — см. **МУЖСКАЯ РИФМА**.

РИФМА НЕТОЧНАЯ — см. **НЕТОЧНАЯ РИФМА**.

РИФМА ОПОЯСЫВАЮЩАЯ — см. **ОПОЯСЫВАЮЩАЯ РИФМА**.

РИФМА ПАРНАЯ — см. **ПАРНАЯ РИФМА**.

РИФМА ПЕРЕКРЁСТНАЯ — см. **ПЕРЕКРЁСТНАЯ РИФМА**.

РИФМА ПРИБЛИЗИТЕЛЬНАЯ — см. **ПРИБЛИЗИТЕЛЬНАЯ РИФМА**.

РИФМА ПРОСТАЯ — см. **ПРОСТАЯ РИФМА**.

РИФМА СОСТАВНАЯ — см. **СОСТАВНАЯ РИФМА**.

РИФМА ТОЧНАЯ — см. **ТОЧНАЯ РИФМА**.

РОД ЛИТЕРАТУРНЫЙ — см. **ЛИТЕРАТУРНЫЙ РОД**.

РОМАН — эпический жанр большой формы, раскрывающий историю нескольких, иногда многих человеческих судеб на протяжении длительного времени. Жанр романа позволяет передать наиболее глубокие и сложные процессы жизни.

Примеры: «Обломов» И. Гончарова, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского.

Персоналии: Т. Смоллет, Г. Филдинг — социально-бытовой роман; Ж.-Ж. Руссо, Л. Стерн, И.-В. Гете — психологический роман; Ч. Диккенс, Стендаль, О. Бальзак, Г. Флобер, Р. Роллан, Т. Манн, Дж. Голсуорси, У. Фолкнер, Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Горький — социально-психологический роман; В. Скотт, О. Форш — исторический роман; М. Пруст, Дж. Джойс, Ф. Кафка — модернистский роман.

РОМАНС — лирический жанр; небольшое стихотворное и музыкальное произведение для сольного пения с аккомпанементом. От песни отличается большей «утончённостью» эмоций, серьёзностью содержания.

Примеры: «Арбатский романс» Б. Окуджавы, «Петербургский романс» А. Галича.

РОМАНТИЗМ — художественный метод, сложившийся в начале XIX в. и получивший широкое распространение как направление в искусстве и литературе большинства стран Европы (в том числе и России), а также в США. Для романтизма характерен особый интерес к личности, характеру её отношения к окружающей действительности, а также противопоставление реальному миру идеального. Стремление художника выразить свое отношение к изображаемому преобладает над точностью передачи действительных фактов, что придаёт художественному произведению повышенную эмоциональность.

Персоналии: Дж. Байрон; Новалис; Л. Тик; Э.Т.А. Гофман; А. Мюссе; В. Гюго; А. Мицкевич; Э. По; П.Б. Шелли; В. Жуковский; К. Рылеев; В. Кюхельбекер; М. Лермонтов; А. Бестужев-Марлинский.

РОМАНТИКА — особенность литературного произведения, в котором отражены возвышенные или героические грани жизни.

РОМАН-ЭПОПЕЯ — разновидность романа, с особой полнотой охватывающая исторический процесс в многослойном сюжете, включающем многие человеческие судьбы и драматические события народной жизни.

Примеры: Л. Толстой. «Война и мир»; М. Шолохов. «Тихий Дон»; Дж. Голсуорси. «Сага о Форсайтах».

САРКАЗМ — гневная, язвительная ирония, исключая двусмысленное толкование.

Пример:

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что станет полным, наконец.

(А. Пушкин. Эпиграмма на гр. Воронцова)

САТИРА — способ проявления комического, который состоит в беспощадном осмеянии общественно вредных явлений и человеческих пороков; вид художественной литературы в прозе или стихах, ставящий своей задачей критику, обличение и высмеивание отрицательных явлений действительности.

Персоналии: Д. Фонвизин, Н. Гоголь, М. Салтыков-Щедрин, А. Сухово-Кобылин, В. Маяковский, М. Булгаков, В. Войнович.

СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА — право каждого художника творить свободно, в согласии со своим мировоззрением, этико-эстетическими идеалами и жизненным опытом. Одна из важнейших ценностей творческой жизни и человеческой культуры.

СЕМИОТИКА — наука, исследующая свойства знаков и знаковых систем, главным образом естественных и искусственных языков, в том числе и языков искусства.

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ — исследование литературного произведения на основе категорий семиотики. Семиотический анализ сосредоточивает внимание на моделирующей роли художественного языка в процессе познания мира, на способности литературного текста быть не только передатчиком, но и генератором художественной информации, на приращении смысла знаков естественного языка, возникающих в художественном тексте.

Персоналии: Ю.М. Лотман; Б.А. Успенский; В.Н. Топоров; Вяч. Вс. Иванов; А.К. Жолковский; Ю.К. Щеглов; Ю.И. Левин.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ — направление в литературе и искусстве 2-й половины XVIII в., для которого характерна абсолютизация человеческих чувств и переживаний, эмоциональное восприятие окружающего, культовое отношение к природе с элементами патриархальной идеализации.

Персоналии: Т. Смоллетт; О. Голдсмит; Т. Грей; С. Ричардсон; Л. Стерн; Ж.-Ж. Руссо; Н. Карамзин.

СИЛЛАБИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ — система стихосложения, в которой длина стиха определяется количеством слогов; стихи называются 6-, 7-, 8-, 9-сложными и т.д. В строках может быть разное количество слогов; тогда перед нами — «расптанная» («ослабленная») силлабика. В русской поэзии развивалась на протяжении XVII–XVIII вв.; в последнее время возрождалась в творчестве И. Бродского в «расптанном» варианте.

СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ — система стихосложения, основанная на упорядоченном расположении ударных и безударных слогов в стихе; на сильных местах метра располагаются, как правило, ударные, на слабых — безударные слоги. В русской поэзии утвердилось в XVIII в. в творческой практике В. Тредиаковского и М. Ломоносова.

СИМВОЛ — образ, максимально обобщённо и экспрессивно выражающий идею или отличительные черты какого-либо события или явления. Смысл символа многозначен и неотделим от его образной структуры.

Примеры: Прекрасная Дама у А. Блока; буря как символ революции в «Песне о Буревестнике» М. Горького.

СИМВОЛИЗМ — направление в европейском и русском искусстве 1870–1910-х гг., основным принципом которого является художественное выражение посредством символа сущности предметов и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия.

При этом символ понимается как выражение индивидуального представления художника о мире.

Персоналии: П. Верлен; С. Малларме; А. Рембо; М. Метерлинк; А. Блок; В. Брюсов; З. Гиппиус; Вяч. Иванов; Д. Мережковский; К. Бальмонт; Ф. Сологуб; Андрей Белый.

СИНЕКДОХА — вид метонимии, название части (меньшего) вместо целого (большого) или наоборот.

Примеры:

И гордый внук славян, и финн... (А. Пушкин)

Бьем грошом,

Очень хорошо! (В. Маяковский)

СИНОНИМЫ — слова, близкие или тождественные по своему значению, выражающие одно и то же понятие, но различающиеся или оттенками значения, или стилистической окраской, или и тем и другим. Синонимичными могут быть также синтаксические и грамматические конструкции, а в широком смысле — целые фрагменты текста. Синонимы — важнейшее средство создания и выражения оттенков художественной мысли.

Примеры:

бегемот - гиппопотам (абсолютные);

горячий — жаркий — жгучий — знойный — обжигающий — палящий (различные оттенки значения — идеографические);

весёлый, добродушный смех (контекстуальные);

растратить — расточить — растратить (стилистические);

жилище — жильё (однокоренные);

ударил мороз — ударили морозы (грамматические);

нарезание — нарезка (словообразовательные);

проза Лермонтова — лермонтовская проза (синтаксические);

выходить из себя — лезть на стенку (фразеологические).

СИСТЕМА — множество элементов, находящихся в определённых отношениях и связях друг с другом и в силу этого образующих целостное единство.

СИСТЕМА ЗНАКОВАЯ — см. **ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА**.

СИСТЕМА ОБРАЗОВ — множество художественных образов, находящихся в определённых отношениях и связях друг с другом и образующих целостное единство художественного произведения. Система образов играет важнейшую роль в воплощении темы и идеи произведения.

СИТУАЦИЯ — совокупность определённых условий и обстоятельств, в которых развивается конфликт. Ситуация зависит от общественных отношений, противоречий, столкновения стремлений, взглядов, намерений. Характер противоречий определяет и характер ситуации. Это также внелитературная реальность, порождающая тот или иной текст.

СИТУАЦИЯ ВНЕТЕКСТОВАЯ — см. **ВНЕТЕКСТОВАЯ СИТУАЦИЯ**.

СИТУАЦИЯ ЛИРИЧЕСКАЯ — см. **ЛИРИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ**.

СКАЗ — форма эпического повествования, основанная на имитации речевой манеры обособленного от автора персонажа — рассказчика; лексически, синтаксически, интонационно ориентирован на устную речь.

Примеры: Н. Гоголь. «Вечера на хуторе близ Диканьки»; Н. Лесков. «Левша»; П. Бажов. «Малахитовая шкатулка»; рассказы М. Зощенко.

СКАЗКА — один из основных жанров фольклора; преимущественно прозаический художественный рассказ волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на фантастический вымысел.

Примеры: лучшие сборники сказок: арабских — «Тысяча и одна ночь»; индийских — «Панчатантра»; немецких — братьев В. и Я. Гримм; русских — А.Н.Афанасьева.

Сказка может быть и литературной (см.).

СКАЗКА ЛИТЕРАТУРНАЯ — см. **ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА**.

СЛОВЕСНАЯ МАСКА — речевое выражение образа рассказчика, который не совпадает с образом автора.

Примеры: старуха Изергиль из одноименного рассказа М. Горького; безымянный рассказчик у М. Зощенко («Баня», «Аристократка» и др.).

СМЫСЛ — значение, которое слово или словосочетание получают в конкретной речевой ситуации. Расширительно — целостное содержание какого-либо высказывания, не сводимое к значениям составляющих его частей и элементов, но само определяющее эти значения (например, смысл художественного произведения).

СОБЫТИЕ — в литературе: значимое изменение системы тех или иных параметров, представленных в тексте, либо появление новых структурных элементов: перемещение пространственной границы, смена статуса героя, выяснение скрытых обстоятельств, введение новых персонажей и т.д.

СОДЕРЖАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СОДЕРЖАНИЕ**.

СОСТАВНАЯ РИФМА — рифма, охватывающая более одного слова в одной из зарифмованных строк.

Пример: спишь ли — вышли.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ — искусственно навязанное литературоведению понятие, содержанием которого является выражение социалистически осознанной концепции мира и чело-

века; художественный метод, основанный на изображении жизни в свете социалистических идеалов.

СОЦИОЛОГИЗМ ВУЛЬГАРНЫЙ — см. **ВУЛЬГАРНЫЙ СОЦИОЛОГИЗМ**.

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД — в литературоведении совокупность методологических и методических принципов изучения литературы как социально обусловленного явления.

Персоналии: Г.В. Плеханов; А.В. Луначарский; В.В. Воровский.

СПОНДЕЙ — стопа ямба или хорей с «лишним» сверхсхемным, стоящим на слабом месте ударением.

Примеры:

Бой барабанный, крики, скрежет... (/ — | — / | — / | —)

Днём свет божий затмевает... (/ / | / — | — — | / —)

(А. Пушкин)

СРАВНЕНИЕ — сопоставление двух предметов или явлений для более точного, образного описания одного из них. Сравнение может выражаться творительным падежом («пыль стоит столбом»); формой сравнительной степени прилагательного или наречия («ты всех милее, всех дороже, русская земля»); оборотами со сравнительными союзами («внизу, как зеркало стальное, синеют озера струи» — Тютчев); лексически («её любовь к сыну была подобна безумию»), возможны бессоюзные сравнения («заутра казнь, привычный пир народу» — Пушкин). Наконец, в литературном творчестве широко распространены развёрнутые сравнения, выраженные в целых фрагментах текста.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ — раздел истории литературы, изучающий международные литературные связи и отношения, сходства и различия между литературно-художественными явлениями разных стран и эпох.

Персоналии: А.Н. Веселовский; В.М. Жирмунский; Н.И. Конрад; Е.М. Мелетинский; Т. Бенфей; П. ван Тигем.

СРЕДСТВА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ — см. **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА**.

СРЕДСТВА ЛЕКСИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ — лексические единицы языка, изобразительные возможности которых используются для создания литературных образов; к ним относятся, например, синонимы, антонимы и омонимы, архаизмы, старославянизмы и неологизмы, варваризмы, вульгаризмы, прозаизмы и профессионализмы, слова и выражения из диалектов и жаргонов.

СТИЛИЗАЦИЯ — намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определённой социальной среды, народности, эпохи.

СТИЛИСТИКА — раздел языкознания, изучающий функционирование языковых единиц в рамках различных стилей в разных условиях языкового общения. Стилистика позволяет установить закономерности и специфику употребления языковых единиц в художественной речи.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ — см. **ФИГУРЫ РЕЧИ**.

СТИЛЬ — единство образной системы, изобразительно-выразительных средств, творческих приёмов, пронизывающее всю художественную структуру. Можно говорить о стиле в искусстве и стиле в литературе, о стиле отдельного произведения или жанра, об индивидуальном стиле автора, а также о стиле целых эпох или крупных художественных направлений. Особенности литературного стиля ярко проявляются в языке (отбор лексики, методы организации речи и т.д.).

СТИЛЬ ПИСАТЕЛЯ — см. **СТИЛЬ**.

СТИЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ — см. **СТИЛЬ**.

СТИЛЬ ЯЗЫКА — разновидность языка, используемая в какой-либо типичной социальной ситуации: в быту (разговорно-бытовой стиль), в официально-деловой сфере (деловой стиль), в средствах массовой информации (публицистический стиль), в науке (научный стиль), наконец, в искусстве (художественный стиль). Эти разновидности отличаются друг от друга лексикой и особенностями употребления грамматических конструкций.

СТИХ — художественная речь, чётко расчленённая на относительно короткие отрезки, соотносимые и соизмеримые; каждый из таких отрезков обычно графически выделяется в отдельную строку и называется в свою очередь стихом (иногда стих не совпадает со строкой — так часто бывает у Маяковского).

СТИХ АКЦЕНТНЫЙ — см. **АКЦЕНТНЫЙ СТИХ**.

СТИХ БЕЛЫЙ — см. **БЕЛЫЙ СТИХ**.

СТИХ ВОЛЬНЫЙ — см. **ВОЛЬНЫЙ СТИХ**.

СТИХОТВОРНЫЙ РАЗМЕР — способ организации стиха. Определяется числом слогов (силлабическое стихосложение), ударений (тоническое стихосложение), а также метром и числом стоп (силлабо-тоническое стихосложение).

СТОПА — группа слогов, состоящая из одного ударного и одного или нескольких безударных и повторяющаяся в стихе. Границы стопы часто не совпадают с границами слов, например: «Оне/гин, доб/рый мой/ прия/тель...» В русском стихе не все стопы являются полнударными; иногда ударные слоги заменяются безударными (пиррихий), или, наоборот, возникают лишние ударения (спондеи).

СТРОФА — группа стихов (стихотворных строк), объединённых каким-либо периодически повторяющимся формальным

признаком, например общей системой рифмовки, устойчивым чередованием стихотворных размеров и т.д. На письме строфы обычно разделяются увеличенными интервалами. Виды строф: двустихи (дистих), терцет, терцина, трёхстишие, четверостишие, пятистишие, секстина, октава, онегинская строфа и проч.

СТРОФА ОНЕГИНСКАЯ — см. **ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА**.

СТРОФИКА — совокупность видов строф, встречающихся в произведениях того или иного поэта, в поэзии определенного периода и т.д., а также раздел стиховедения, изучающий закономерности соединения стихов в строфы, виды строф и их историю.

СТРУКТУРА — совокупность устойчивых связей объекта, обеспечивающих сохранение его основных свойств при внешних и внутренних изменениях.

СТРУКТУРАЛИЗМ — направление в гуманитарном знании, связанное с использованием структурного метода, моделирования, элементов семиотики, формализации и математизации. В основе структурализма лежит выявление структуры как совокупности отношений между элементами художественного целого, а также частичное отвлечение от развития (истории) объектов анализа.

Персоналии: Я. Мукаржовский; Р. Якобсон; К. Леви-Стросс; Р. Барт; Ц. Тодоров; Ж. Женетт; К.Л. Пайк; Ю.М. Лотман.

СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННАЯ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА**.

СЮЖЕТ — ход повествования о событиях (в лирике — о чувствах) в художественном произведении, способ развёртывания темы или изложения фабулы.

СЮЖЕТНАЯ ЛИНИЯ — относительно законченная часть сюжета, связанная с каким-либо одним героем произведения или с группой героев (персонажей).

СЮЖЕТЫ БРОДЯЧИЕ — см. **БРОДЯЧИЕ СЮЖЕТЫ**.

СЮРРЕАЛИЗМ — модернистское направление в искусстве XX в., представители которого провозгласили предметом и источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации и проч.), а методом искусства — разрыв логических связей и замену их произвольными ассоциациями.

Персоналии: Г. Аполлинер; С. Дали; А. Бретон; П. Элюар; А. Арто; Л. Бунюэль.

ТАВТОЛОГИЯ — повторение тождественных по смыслу слов, удвоение понятия; тавтологической бывает и рифма, если слово рифмуется само с собой (не путать с рифмой омонимической, где рифмуются омонимы — в основном для создания каламбура).

Примеры: яснее ясного; целиком и полностью;

«Разломали тесную темницу...» (А. Пушкин. «Песни западных славян»).

ТАКОВИК — вид тонического стихосложения; стих, в котором объём безударных промежутков колеблется в пределах 1–3 (реже 0–2) слогов.

Пример: «Песни западных славян» А. Пушкина.

ТЕКСТ — 1) последовательность предложений, слов (в семиотике — знаков), построенная согласно правилам данного языка (знаковой системы) и образующая сообщение; 2) словесное произведение; в художественной литературе — законченное произведение либо его фрагмент, составленный из знаков естественного языка (слов) и сложных эстетических знаков (слагаемых поэтического языка, сюжета, композиции и т. д.); 3) авторское сочинение без комментариев и приложений к нему.

ТЕМА — объект художественного изображения, круг событий, явлений, предметов действительности, отражённых в произведении и скреплённых воедино авторским замыслом.

ТЕНДЕНЦИЯ — составная часть художественной идеи; идейно-эмоциональная направленность произведения, авторское осмысление или оценка проблематики и характеров, выраженная через систему образов; в более узком смысле — открыто выраженное в реалистическом произведении социальное, политическое или нравственное пристрастие художника.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ — наука, изучающая: 1) своеобразие литературы как особой формы духовной и художественной деятельности; 2) структуру художественного текста; 3) факторы и слагаемые литературного процесса и творческого метода.

ТЕЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ — см. **ЛИТЕРАТУРНОЕ ТЕЧЕНИЕ**.

ТИП ЛИТЕРАТУРНЫЙ — см. **ЛИТЕРАТУРНЫЙ ХАРАКТЕР (ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТИП)**.

ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ — система стихосложения, в которой длина стиха определяется количеством ударных слогов (примыкающие безударные слоги в счёт не идут). Основные формы: дольник, тактовик, акцентный стих. В русской поэзии полноправно развиваться начинает с начала XX в.

ТОЧНАЯ РИФМА — тип рифмы, где совпадают все звуки, стоящие после конечного ударения.

Примеры: острОжник — подорОжник, завОдчики — молОдчики.

ТРАГЕДИЯ — драматический жанр, в основе которого лежит особо напряжённый, непримиримый конфликт, оканчивающийся чаще всего гибелью героя.

Примеры: «Гамлет» У. Шекспира, «Борис Годунов» А. Пушкина, «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского.

ТРАГИЧЕСКОЕ — эстетическая категория, характеризующая неразрешимый общественно-исторический конфликт, который развёртывается в процессе свободного действия человека и сопровождается его страданием и гибелью. Может быть свойственна любому роду литературы.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО — см. **НОВАТОРСТВО И ТРАДИЦИИ**.

ТРОПЫ — обороты речи, в которых слово или выражение употреблено в переносном значении в целях достижения большей художественной выразительности. В основе тропа лежит сопоставление двух понятий, представляющихся нашему сознанию близкими. К тропам относятся **АЛЛЕГОРИЯ**, **ГИПЕРБОЛА**, **ИРОНИЯ** (2), **ЛИТОТА**, **МЕТАФОРА**, **МЕТОНИМИЯ**, **ПЕРИФРАЗ**, **СРАВНЕНИЕ**, **ЭВФЕМИЗМ**, **ЭПИТЕТ**.

УМОЛЧАНИЕ — 1) оборот речи, заключающийся в том, что автор не до конца выражает мысль, предоставляя читателю (или слушателю) самому догадаться, что именно осталось невысказанным; 2) композиционный приём, когда писатель, как бы интригуя своих читателей, какое-то время держит их в неведении об истинной сути изображённых событий.

Пример:

Но слушай: если я должна
Тебе... Кинжалом я владею,
Я близ Кавказа рождена.

(А. Пушкин. «Бахчисарайский фонтан»)

УСЛОВНОСТЬ В ИСКУССТВЕ — 1) нетождественность реальности и её изображения в литературе и искусстве (первичная условность); 2) сознательное, открытое нарушение правдоподобия, приём обнаружения иллюзорности художественного мира (вторичная условность).

УТОПИЯ — литературное произведение, в основе которого — изображение несуществующего идеального общества. Утопия может быть воплощена в форме разных жанров.

Примеры: Т. Мор. «Утопия»; Т. Кампанелла. «Город солнца»; В.Ф. Одоевский. «Город без имени»; Н.Г. Чернышевский. «Что делать?» (4-й сон Веры Павловны).

ФАБУЛА — цепь событий, о которых повествуется в произведении, в их логической причинно-временной последовательности. Иными словами, фабула — это то, что поддаётся пересказу, то, «что было на самом деле», между тем как сюжет — это то, «как узнал об этом читатель», способ сообщения о событиях. Фабула может совпадать с сюжетом, но может и расходиться с ним (на-

пример, в «Герое нашего времени» М. Лермонтова, во многих детективах).

ФАНТАСМАГОРИЯ — призрачные, фантастические картины; изображение бредовых причудливых видений.

ФАНТАСТИКА НАУЧНАЯ — см. **НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА**.

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ЛИТЕРАТУРЕ — рождённые воображением представления и образы, опирающиеся на впечатления от действительности, но не имеющие прямых параллелей среди явлений реального мира.

ФИГУРЫ РЕЧИ (СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ) — обороты речи, синтаксические построения, несколько отступающие от естественных речевых норм и используемые, как и тропы, для усиления выразительности высказывания. К ним относятся: **АНТИТЕЗА**, **БЕССОЮЗИЕ**, **ГРАДАЦИЯ**, **ИНВЕРСИЯ**, **МНОГОСОЮЗИЕ**, **ПЛЕОНАЗМ**, **ПОВТОР**, **РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС** и **РИТОРИЧЕСКОЕ ОБРАЩЕНИЕ**, **УМОЛЧАНИЕ**, **ЭЛЛИПСИС**.

ФИНАЛ — заключительная часть драматического произведения. Иногда финалом называется заключительная сцена отдельного акта, действия, поэтому финал может и не совпадать с концовкой. Например, финал 3-го действия пьесы А. Грибоедова «Горе от ума» — монолог Чацкого «В той комнате незначущая встреча...», а финал 4-го действия совпадает с концовкой пьесы.

ФОЛЬКЛОР — устное народное творчество, поэтические произведения, создаваемые народом, бытующие в широких массах и в той или иной степени определяющие модели поведения большого круга людей. К фольклорным жанрам относятся **БЫЛИНА**, **ЗАГАДКА**, **ЛЕГЕНДА**, **ПОГОВОРКА**, **ПОСЛОВИЦА**, **ПРЕДАНИЕ**, **СКАЗКА**, **ЧАСТУШКА** и т. п.

«ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД» (в литературоведении) — метод изучения литературы, сторонники которого придерживались взгляда на художественную форму как на категорию, определяющую специфику литературы, способную к самопроизвольному развитию и подчинённую логико-математическим законам.

Персоналии: В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Р. Якобсон.

ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННАЯ — см. **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА**.

ФУТУРИЗМ — направление в европейском и русском искусстве 10–20-х гг. XX в. Стремясь создать искусство будущего, футуристы отрицали традиционную культуру, культивировали эстетику большого города и машинной индустрии (русские футуристы — в меньшей мере), опирались на переплетение документального материала и фантастики; в поэзии как крайняя мера провозглашалось разрушение естественного языка — «заумь» («Дыр бул щыл» — стихотворение А. Крученых).

Персоналии: Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский, И. Северянин, В. Хлебников.

ХАРАКТЕР ЛИТЕРАТУРНЫЙ — см. **ЛИТЕРАТУРНЫЙ ХАРАКТЕР**.

ХОРЕЙ — двусложный стихотворный размер, в котором ударение (сильное место) приходится на первый слог стопы. Схема хорея: / — | / —

Пример:

Выхожу один я на дорогу,
Сквозь туман кремнистый путь блестит...

(М. Лермонтов)

ХРОНОТОП — единство художественного времени и художественного пространства в литературном произведении. По мысли М.М. Бахтина, в хронотопе «время... сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство... интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории».

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ — одно из средств создания художественного образа, помогающее представить изображаемое автором явление в неповторимой индивидуальности, запоминающаяся черта внешности, одежды, обстановки, переживания или поступка.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА — вид искусства, в котором слово является основным средством образного отражения жизни.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЧЬ — речь художественных произведений, реализация эстетической функции языка.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА — совокупность устойчивых связей между образными компонентами художественного произведения, обеспечивающая его целостное эстетическое восприятие.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА — внутренняя и внешняя организация, структура художественного произведения, созданная с помощью изобразительно-выразительных средств для выражения художественного содержания.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ — см. **ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ — понятие, обозначающее духовно-созерцательную общность художественных явлений на протяжении определённого времени; эта общность возникает и развивается на основе единства художественного метода.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОБЩЕНИЕ — способ отражения действительности в искусстве, раскрывающий наиболее существен-

ные и характерные стороны изображаемого в индивидуально-неповторимой образной художественной форме.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО — см. **ПРОСТРАНСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СОДЕРЖАНИЕ — объективная и субъективная реальность, эстетически осмысленная художником и отражённая им в произведении.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД — совокупность наиболее общих принципов и особенностей образного отражения жизни в искусстве, которые устойчиво повторяются в творчестве ряда писателей и тем самым могут образовывать литературные течения (направления).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ — способ и форма освоения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством чувственных и смысловых моментов. Это конкретная и вместе с тем обобщённая картина жизни (или фрагмент такой картины), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЁМ — средство (композиционное, стилистическое, звуковое, ритмическое), служащее для конкретизации и выделения элемента повествования (состояния персонажа, описания, авторской речи и проч.), а также принцип организации литературного высказывания в целом: сюжетно-композиционный, жанровый, стилистический.

Примеры: сгущённая метафоричность; «лесенка» в стихотворном тексте; введение элементов фантастики и гротеска в реалистическое повествование.

ЦЕЗУРА — обязательный словораздел в стихе, разделяющий его на два равных или неравных полустишия.

Пример:

Унылая пора, // очей очарованье,

Приятна мне твоя // прощальная краса... (А. Пушкин)

ЦЕРКОВНОСЛАВЯНИЗМЫ (= СЛАВЯНИЗМЫ) — слова или обороты, заимствованные русским языком из церковнославянского — сакрального языка православной Церкви. Используются для придания речи торжественности, приподнятости, а также для создания колорита эпохи, характеристики речи соответствующих героев. Иногда применяются в ироническом плане.

Пример:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,

Исполнись волею моей,

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей. (А. Пушкин)

ЦИТАТА — дословная выдержка из какого-либо текста или дословно приводимые чьи-либо слова.

ШКОЛА ЛИТЕРАТУРНАЯ — см. **ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА**.
«ШКОЛА НАТУРАЛЬНАЯ» — см. **«НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА»**.

ЭВФЕМИЗМ — не прямое, смягчённое выражение вместо резкого или нарушающего нормы приличия.

Примеры: «полный» вместо «толстый»; «я обошлась посредством платка» вместо «я высморкалась» (Н. Гоголь. «Мёртвые души»)

ЭОФУТУРИЗМ — литературное течение в рамках русского футуризма, представленное творчеством И. Северянина и его немногочисленных подражателей.

ЭОПОВ ЯЗЫК (по имени древнегреческого баснописца Эзопа) — тайнопись в литературе, иносказательная художественная речь, намеренно маскирующая мысль (идею) автора.

Примеры: Н. Чернышевский. «Что делать?»: Рахметов «мало бывал дома», «всё ходил и разъезжал» (подразумевается революционная деятельность Рахметова); М. Салтыков-Щедрин: «гневные движения истории» (подразумеваются революции).

ЭКСПОЗИЦИЯ — изображение положения действующих лиц, обстоятельств и обстановки, в которых они находятся до начала действия; предыстория события или событий, лежащих в основе литературного сюжета. Располагается в начале (первые главы романа И. Гончарова «Обломов», «Гроза» А. Островского), реже следует после других элементов сюжета («Мёртвые души» Н. Гоголя, «Альпийская баллада» В. Быкова).

ЭКСПРЕССИОНИЗМ — направление в литературе и искусстве 1-й четверти XX в., провозглашавшее единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение — главной целью искусства.

Персоналии: Г. Тракл; Ф. Верфель; Г. Кайзер; В. Газенклевер; Г. Майринк; Ф. Кафка; М. Фриш; Ф. Дюрренматт; Л. Андреев.

ЭЛЕГИЯ — лирический жанр, в котором выражаются преимущественно философские размышления, грустные раздумья, тоска по прошлому.

Примеры: Е. Баратынский. «Признание»; А. Пушкин. «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»).

ЭЛЛИПСИС — пропуск элемента высказывания, легко восстанавливаемого в данном контексте или ситуации. Используется для придания высказыванию динамичности, интонации живой речи, художественной выразительности.

Примеры: «Вместо хлеба — камень, вместо поучения — коло-тушка» (М. Салтыков-Щедрин).

Офицер — из пистолета,

Тёркин — в мягкое штыком. (А. Твардовский)

ЭПИГОНСТВО — нетворческое, механическое следование традиционным художественным приёмам какого-либо направления или стиля, использование характерных для него образов, мотивов, стилистических оборотов как «готовых» художественных средств.

ЭПИГРАФ — цитата, изречение, пословица, помещаемые автором перед текстом художественного (публицистического, научного) произведения или его части. Эпиграф поясняет основную коллизию, тему, идею или настроение произведения, способствуя его восприятию читателем.

Пример: «Мне отмщение, и аз воздам» (эпиграф к роману Л. Толстого «Анна Каренина»).

ЭПИЗОД — часть художественного произведения (эпического, драматического), имеющая относительно самостоятельное значение в развитии художественного действия.

ЭПИЛОГ — заключительная часть художественного произведения, в которой кратко сообщается о судьбе героев после изображённых в нём событий.

ЭПИТЕТ — образное определение, дающее художественную характеристику предмета (явления) в виде скрытого сравнения. При расширительном толковании эпитетом называют не только прилагательное, определяющее существительное, но и существительное-приложение, а также наречие, метафорически определяющее глагол («мороз-воевода», «бродяга ветер», «гордо реет Буревестник»).

Примеры: парус одинокий; весёлый ветер; старик океан.

ЭПИТЕТ ПОСТОЯННЫЙ — см. **ПОСТОЯННЫЙ ЭПИТЕТ**.

ЭПИФОРА — фигура, противоположная анафоре, повторение одних и тех же элементов в конце смежных отрезков речи (слов, строк, строф, фраз).

Пример:

Милый друг, и в этом тихом доме

Лихорадка бьет меня.

Не найти мне места в тихом доме

Возле мирного огня! (А. Блок)

ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ — совокупность жанров, возникших и развивающихся в пределах эпоса как литературного рода. К ним относятся: **РАССКАЗ**, **ПОВЕСТЬ**, **РОМАН**, **ХРОНИКА**, **ЭПОПЕЯ**, **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОЧЕРК**, **ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА** и некоторые другие.

ЭПИЧНОСТЬ — эстетическая категория, выражающая способ художественного мышления, свойственный эпосу, с преобладанием повествовательного начала. В современной науке принято в этом случае говорить о нарративной («рассказывающей») структуре текста. Эпичность может быть свойственна не только эпосу, но и любому литературному роду.

ЭПОПЕЯ — наиболее крупный эпический жанр. Древняя эпопея (героический эпос) изображает, как правило, героическое событие, представляющее общенародный интерес. В литературе нового времени эпопеями называют роман, отличающийся особенной монументальностью: масштабностью изображаемых событий, сильно разветвлённым сюжетом, множеством действующих лиц.

Примеры: «Махабхарата»; Гомер. «Илиада»; Л. Толстой. «Война и мир».

ЭПОС — один из трёх литературных родов, основным признаком которого является повествование о событиях, внешних по отношению к автору.

ЭССЕ — прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, в котором главную роль играет не воспроизведение факта, а изображение впечатлений, раздумий и ассоциаций по конкретному поводу. Используется как в художественной литературе, так и — главным образом — в литературной критике и публицистике.

Примеры: М. Монтень. «Опыты»; Ф. Достоевский. «Дневник писателя».

ЭСТЕТИКА — наука о прекрасном в обществе и природе и его роли в человеческой жизни.

ЮМОР — вид комического, сочетающий насмешку и сочувствие; предполагает мягкую улыбку и незлобивую шутку.

ЯЗЫК — важнейшее средство общения, стихийно возникшая в человеческом обществе и развивающаяся система звуковых знаков, служащая для целей коммуникации и способная выразить всю совокупность знаний и представлений человека о мире.

ЯЗЫК ПИСАТЕЛЯ — совокупность и система языковых средств, употребляющихся в произведениях того или иного писателя.

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ — совокупность и система языковых средств, используемых в данном художественном произведении.

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ — совокупность и система языковых средств, употребляющихся в художественных произведениях. Его своеобразие определяется особыми зада-

чами, стоящими перед художественной литературой, её эстетической функцией, спецификой построения словесных художественных образов. Одним из основных признаков языка художественной литературы является особое внимание к структуре языкового знака, возложение на эту структуру эстетических функций.

ЯМБ — двусложный стихотворный размер, в котором ударение (сильное место) выпадает на второй слог стопы. Схема ямба: — / | — / | — /

Пример:

Играй, Адель,
Не знай печали,
Хариты, Лель
Тебя венчали... (А. Пушкин)

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ

ПРИМЕРЫ ТЕМ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЙ

Темы сочинений по литературе XVIII — XIX вв.

Образ Родины в «Слове о полку Игореве».

Проблема воспитания в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

Стихотворение В.А. Жуковского «Песня» («Минувших дней очарованье...»). (Восприятие, истолкование, оценка.)

«Изображаемая Жуковским природа — романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца...» (В.Г. Белинский). (По лирике В.А. Жуковского.)

Природа и человек в романтической лирике В.А. Жуковского.

Герои и сюжет баллады В.А. Жуковского «Светлана».

«На всех московских есть особый отпечаток». (Старая Москва в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».)

«Где, укажите нам, отечества отцы, / Которых мы должны принять за образцы?» (А.С. Грибоедов).

За что и против чего борется Чацкий? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».)

Поколение «отцов» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Фамусов и жизненная философия «отцов» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Роль образа Софьи в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Фамусов и Молчалин в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

В чем смысл финала комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?

«Миллон терзаний» Софьи Фамусовой в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Жанровое своеобразие пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Диалог Фамусова с Чацким. (Анализ 2 явления второго действия комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».)

Сплетня о сумасшествии Чацкого. (Анализ явлений 14–21 третьего действия комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».)

Смысл названия комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
«Век нынешний» и «век минувший» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

«Мильон терзаний» Александра Чацкого в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

«И один в поле воин, если он Чацкий». (И.А. Гончаров)

«Чацкий — передовой воин, застрельщик и всегда жертва». (И.А. Гончаров)

«Почему не состарился до сих пор грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия?» (И.А. Гончаров).

«Молчалины блаженствуют на свете!»

Чацкий и Молчалин.

Роль внесюжетных персонажей в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

«И свобода вас примет радостно у входа». (Художественное воплощение идеи свободы в лирике А.С. Пушкина).

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный. // К нему не зарастёт народная тропа». (Идейно-художественное своеобразие поэзии А.С. Пушкина).

Художественное решение темы поэта и поэзии в лирике А.С. Пушкина.

«Поэзия как ангел-хранитель». (А.С. Пушкин о назначении поэта и поэзии).

Лирический герой поэзии А.С. Пушкина.

«Читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека». (В.Г. Белинский о поэзии А.С. Пушкина).

«Грусть его светла — она целит раны сердца». (В.Г. Белинский о поэзии А.С. Пушкина).

«Чистейшей прелести чистейший образец». (Тема любви в лирике А.С. Пушкина).

Философская лирика А.С. Пушкина.

«В союзе звуков, чувств и дум». (Идейно-художественный анализ Ваших любимых стихов А.С. Пушкина).

Гармония звука и смысла. (Красота стиха А.С. Пушкина).

Что мне дорого в поэзии А.С. Пушкина?

«Чувства добрые» в лирике А.С. Пушкина.

Стихотворение А.С. Пушкина «Отцы пустынноики и жёны непорочны ...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение А.С. Пушкина «Я вас любил: любовь ещё, быть может...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение А.С. Пушкина «Поэту». (Восприятие, истолкование, оценка.)

А.С. Пушкин о назначении поэта и поэзии.

В чем своеобразие любовной темы в лирике А.С. Пушкина?

Философские мотивы лирики А.С. Пушкина.

Как развивается тема свободы в лирике А.С. Пушкина?

Народ и личность в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».

Историческое и личное в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».

«Медный всадник» А.С. Пушкина: изменение отношения автора к Петру I в процессе развития сюжета.

«Нет: рано чувства в нем остыли...» (Образ разочарованного героя в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»).

«Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы». (Ф.М. Достоевский)

Образ Онегина в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Изображение помещного дворянства в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Духовная эволюция Онегина. (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

«...Онегин — добрый малый, но при этом недюжинный человек...» (В.Г. Белинский)

«В чём же причина того, что отношения между Онегиным и Татьяной сложились так нелепо трагически?» (Г.А. Гукровский). (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Каковы причины и последствия «хандры» Онегина? (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Объяснение Онегина с Татьяной в саду. (Анализ эпизода 4 главы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Сон Татьяны. (Анализ эпизода из 5 главы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Судьбы молодых дворянских интеллигентов в преддекабристскую эпоху (по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин»).

Изображение дворянства в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Кто Онегин — будущий декабрист или безнадёжно лишний человек?

Почему Онегин стал убийцей друга? (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин»).

Татьяна Ларина — «милый идеал» поэта.

Символика снов Татьяны в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Образ Ленского в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Судьба Ленского в осмыслении А.С. Пушкина (по роману «Евгений Онегин»).

Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» как энциклопедия русской жизни и в высшей степени народное произведение (В.Г. Белинский).

Образ автора в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

«Даль свободного романа» (композиция романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»).

«А счастье было так возможно, так близко...» (по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин»).

Проблема счастья и долга в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Поэтическая живость и прозаическая верность в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Образ Пугачёва в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Как раскрывается тема «русского бунта» в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка»?

Гринёв и Швабрин. (По повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка».)

Образ Гринёва в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Исторические и вымышленные персонажи в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Почему повесть о пугачёвском восстании А.С. Пушкин назвал «Капитанская дочка»?

Понимание исторического конфликта в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Тема истории в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Проблема чести и долга в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

А.С. Пушкин о человеке и государстве.

Мой Пушкин.

Романтические стихи А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Родина». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Дума». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Пророк». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Я не унижусь пред тобою...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Как часто, пёстрою толпою окружён...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Молитва» («В минуту жизни трудную...»). (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Почему М.Ю. Лермонтов называет свою любовь к родине «странной»?

М.Ю. Лермонтов о назначении поэта и поэзии.

В чём своеобразие любовной темы в лирике М.Ю. Лермонтова?

«Благородное негодование и глубокая грусть» в лирике М.Ю. Лермонтова.

Мотивы одиночества в поэзии М.Ю. Лермонтова.

«Железный стих, облитый горечью и злостью». (Идейно-художественное своеобразие поэзии М.Ю. Лермонтова).

«Мне нужно действовать, и каждый день / Бессмертным сделать бы желал я». (Лирический герой поэзии М.Ю. Лермонтова).

Поэзия М.Ю. Лермонтова — «последнее глубоко искреннее эхо декабристских настроений».

Судьба поэта-пророка в России (на примере лирики А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова).

Тема народа и Родины в поэзии М.Ю. Лермонтова.

«Вечные» темы в поэзии М.Ю. Лермонтова.

Философская лирика М.Ю. Лермонтова.

Россия Лермонтова.

Герой-бунтарь в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри».

Идейно-композиционная роль главы «Бэла» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Почему автор называет Печорина «героем времени»? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Как Печорин относится к проблеме судьбы? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

В чем проявляются парадоксы личности Печорина? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

«Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля...» (В.Г. Белинский).

Печорин и контрабандисты. (Анализ главы «Тамань» романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Пари Печорина с Вуличем. (Анализ главы «Фаталист» романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Дуэль Печорина с Грушницким. (Анализ эпизода из главы «Княжна Мери» романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Письмо Веры Печорину. (Анализ фрагмента главы «Княжна Мери» из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

«Для чего я жил? Для какой цели я родился?» (Судьба Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

Почему все любят Печорина, если он приносит одни страдания? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

«Его наказание — в нём самом» (по роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

«Душа Печорина не каменистая почва». (В.Г. Белинский)

Печорин и его время (по роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

Приёмы раскрытия образа Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Типы героев-повествователей и их идейно-композиционная роль в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Композиция романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Развитие темы судьбы в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Тема одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова и в его романе «Герой нашего времени».

Евгений Онегин и Григорий Печорин — герои своего времени.

Судьба поколения в произведениях М.Ю. Лермонтова.

Судьба поэта-пророка в России (на примере лирики А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова).

«Кто же он?» (Портрет поколения в контексте исторического времени через образы Онегина и Печорина).

Хлестаков и хлестаковщина в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Почему чиновники не разоблачили Хлестакова? (По пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор»).

Новаторство Гоголя-сатирика в «Ревизоре».

Сущность конфликта в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Идея возмездия в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Чиновники города NN. (По поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».)

Образы крестьян в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

«...Покупатель живой человеческой совести, Чичиков, — подлинный чёрт, подлинный провокатор жизни». (Андрей Белый)

Какова роль лирических отступлений в первом томе поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души»?

«Каждое лицо в «Мёртвых душах» есть в то же время вывод из целой категории людей...» (В.Н. Майков)

Образ Руси в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

Визит Чичикова к одному из помещиков. (По поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».)

Столкновение экипажей. (Анализ эпизода главы 5 первого тома поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души».)

Оформление купчей в гражданской палате. (Анализ эпизода 7 главы первого тома поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души».)

Встреча Чичикова с Ноздрёвым в трактире. (Анализ эпизода из главы 4 первого тома поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души».)

Помещицья Россия в художественном изображении Н.В. Гоголя (по поэме «Мёртвые души»).

Образ губернского города в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

«Приобретательство виной всему». К кому из персонажей поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души» можно отнести эти слова?

«Смех сквозь слёзы» в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

«Рыцарь копейки» Чичиков в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

Почему Чичиков преуспел среди помещиков, но потерпел неудачу в городе?

Чичиков как новый «герой» эпохи (по поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»).

Тема народа и родины в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

«Здесь ли не быть богатырю?» (Образ Родины в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»).

«Мёртвые души» — «...история болезни, написанная мастерской рукой». (А.И. Герцен)

«Мёртвые души» Гоголя — горький упрёк современной Руси, но не безнадёжный». (А.И. Герцен)

Идея возмездия в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

Чичиковщина в нашей жизни.

Художественные приёмы создания сатирических образов в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

Человек в тине мелочей (изображение помещиков в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»).

«Живые» и «мёртвые» души в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

Образ Родины в произведениях Н.В. Гоголя.

Юмор в произведениях Н.В. Гоголя.

Социально-историческое и общечеловеческое в героях Н.В. Гоголя.

Мечты Катерины и жизнь города Калинова. (По пьесе А.Н. Островского «Гроза».)

Последнее свидание Катерины с Борисом. (Анализ сцены из 5 действия драмы А.Н. Островского «Гроза».)

Душевная драма Катерины. (По пьесе А.Н. Островского «Гроза».)

Что отличает Катерину от обывателей города Калинова? (По пьесе А.Н. Островского «Гроза».)

Трагическая острота конфликта Катерины с «тёмным царством» (по драме А.Н. Островского «Гроза».)

Дикой и Кабаниха. Основные черты самодурства. (По драме А.Н. Островского «Гроза».)

Проблема духовной свободы личности в драме А.Н. Островского «Гроза».

Тема греха, возмездия и покаяния в пьесе А.Н. Островского «Гроза».

Драма «Гроза» — «самое решительное произведение Островского». (Н.А. Добролюбов)

Город Калинов... Каким я его себе представляю. (По драме А.Н. Островского «Гроза».)

«В «Грозе» особенно видна необходимость так называемых «ненужных лиц»». (Н.А. Добролюбов)

Роль фольклорных интонаций в драме А.Н. Островского «Гроза».

Как вы себе представляете сцену покаяния Катерины Кабановой в театре и кино?

Смысл названия драмы А.Н. Островского «Гроза».

Тема «маленького человека» в драме А.Н. Островского «Бесприданница».

Драма «горячего сердца» в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница».

В чем причина драмы героини пьесы А.Н. Островского «Бесприданница»?

Знакомство Паратова и Карандышева. (Анализ сцены из 2 действия драмы А.Н. Островского «Бесприданница».)

Паратов и Карандышев. (По драме А.Н. Островского «Бесприданница».)

Тема утраченных иллюзий в драме А.Н. Островского «Бесприданница».

Трагическая судьба женщины в мире чистогана. (По драмам А.Н. Островского «Гроза» и «Бесприданница».)

Образ «жестокости мира» в драматургии А.Н. Островского. (По одной из пьес: «Гроза» или «Бесприданница».)

Стихотворение А.А. Фета «Ещё майская ночь...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение А.А. Фета «Ещё весны душистой нега...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение А.А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение А.А. Фета «Поэтам». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Тема любви в лирике А.А. Фета.

«Поэзия Фета — сама природа, зеркально глядящая через человеческую душу...» (К.Д. Бальмонт)

Основные мотивы и образы поэзии А.А. Фета.

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Ещё земли печален вид...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Silentium!» (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение Ф.И. Тютчева «К.Б.» («Я встретил вас — и всё былое...»). (Восприятие, истолкование, оценка.)

«Мысль Тютчева ... всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы...» (И.С. Тургенев).

В чем трагизм мировосприятия лирического героя поэзии Ф.И. Тютчева?

Человек и природа в лирике Ф.И. Тютчева.

Тема любви в лирике Ф.И. Тютчева.

Гражданская поэзия Ф.И. Тютчева.

Философская лирика Ф.И. Тютчева.

Основные мотивы лирики Ф.И. Тютчева.

Поэты 60-х — 80-х гг. XIX века о природе, о любви, о Родине.

Стихотворение Н.А. Некрасова «Умру я скоро. Жалкое наследство...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение Н.А. Некрасова «Рыцарь на час». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение Н.А. Некрасова «Пророк». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение Н.А. Некрасова «Элегия» («Пускай нам говорит изменчивая мода...»). (Восприятие, истолкование, оценка.)

Образ русской крестьянки в поэзии Н.А. Некрасова.

Гражданственность и народность лирики Н.А. Некрасова.

«Я призван был воспеть твои страдания, терпением изумляющий народ». (Н.А. Некрасов)

Личность Некрасова — поэта и гражданина.

Н.А. Некрасов и его идеал общественного деятеля.

Н.А. Некрасов о роли поэта и задачах поэзии.

Картины народной жизни в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Сатирическое изображение помещиков в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Барин и мужик в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Как представляют себе счастье герои поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»?

Тема женской доли в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Проблема народного счастья в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Народные заступники в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Типы русских крестьян в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» — книга о народе и для народа.

Народность поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Современен ли Некрасов сегодня?

Своеобразие лирики Н.А. Некрасова.

Тема народных страданий в поэзии Н.А. Некрасова.

«Муза Некрасова... очень часто, смешивая благородные чувства с грубостью манер, нравится самую свою неизысканностью». (А.В. Дружинин)

Тема народа в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

«В Салтыкове есть ... этот серьёзный и злобный юмор, этот реализм, трезвый и ясный среди самой необузданной игры воображения...» (И.С. Тургенев)

Герои и сюжеты сатирических сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Крестьянская и помещичья Русь в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Смешны или грустны финалы сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина?

Мир обывателя в сатирических сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Сатирическое изображение «хозяев жизни» в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Злободневное и общечеловеческое в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Проблемы русской жизни в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Нравственно-эстетическая проблематика сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Идейно-художественное своеобразие сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина и их связь с устным народным творчеством.

Сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Любовь в жизни Обломова. (По роману И.А. Гончарова «Обломов».)

Андрей Штольц как «человек действия». (По роману И.А. Гончарова «Обломов».)

Образ Захара и его роль в раскрытии характера главного героя романа И.А. Гончарова «Обломов».

Женские образы в романе И.А. Гончарова «Обломов».

«Обломов, без своего «Сна», был бы созданием неоконченным, не родным всякому из нас...» (А.В. Дружинин)

Письмо Обломова к Ольге Ильинской. (Анализ 10 главы второй части романа И.А. Гончарова «Обломов».)

Конкретно-историческая и общечеловеческая проблематика в романе И.А. Гончарова «Обломов».

Илья Ильич Обломов и его идеалы (по роману И.А. Гончарова «Обломов»).

Роль Ильинской и Пшеницыной в раскрытии характера Обломова (по роману И.А. Гончарова «Обломов»).

Роль снов в романе И.А. Гончарова «Обломов».

Что такое «обломовщина»? (По роману И.А. Гончарова «Обломов».)

Есть ли положительный герой в романе И.А. Гончарова «Обломов»?

Человек дела в романах И.А. Гончарова (Штольц).

«И если он называется нигилистом, то надо читать: революционером». (Евгений Базаров в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»).

Нигилизм Базарова. (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

«Страстное, грешное и бунтующее» сердце Базарова. (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

«Значит, вы отрицаете всё?» (Евгений Базаров и Павел Петрович Кирсанов в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

Сила и слабость базаровского нигилизма. (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

«Торжество демократизма над аристократией...» (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

Дружба и любовь в жизни Евгения Базарова.

Нужен ли России Базаров? (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

Что я принимаю и что не принимаю в Базарове.

Базаров сегодня.

Трагизм образа Базарова. (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

Сёстры в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».

Тема дружбы в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»: Базаров и Аркадий.

Автор и его герои (по роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»).

В чём я вижу современность романа И.С. Тургенева «Отцы и дети».

Исторический фон и проблемы романа И.С. Тургенева «Отцы и дети».

«Мысль семейная» в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».

Смысл названия романа И.С. Тургенева «Отцы и дети».

Век нынешний и век минувший в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».

Столкновение теории с жизнью. (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

Что помешало любви Лаврецкого и Лизы Калитиной? (По роману И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».)

Тема любви в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Образ тургеневской девушки в романе «Дворянское гнездо».

Пейзаж в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Смысл названия и проблематика романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Женские образы в прозе И.С. Тургенева. (По одному из романов: «Отцы и дети» или «Дворянское гнездо».)

«Новые люди» в изображении Н.Г. Чернышевского (по роману «Что делать?»).

Представления героев Н.Г. Чернышевского о свободе (по роману «Что делать?»).

Эмансипированная женщина в изображении И.С. Тургенева и Н.Г. Чернышевского (по романам «Отцы и дети» и «Что делать?»).

Теория «разумного эгоизма» Н.Г. Чернышевского и её художественное воплощение в романе «Что делать?».

Семья Болконских и семья Курагиных в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Образ русского воина в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Смотр под Браунау. (Анализ эпизода из романа Л.Н. Толстого «Война и мир», том 1, часть 2, глава 2.)

Отъезд князя Андрея на войну. (Анализ 25 главы части 1, тома 1 романа Л.Н. Толстого «Война и мир»).

Сцена объяснения Пьера с Элен. (Анализ эпизода из главы 2, части 3, тома 1 романа Л.Н. Толстого «Война и мир».)

Петя Ростов в партизанском отряде. (Анализ 7 главы части 3, тома 4 романа Л.Н. Толстого «Война и мир».)

Переправа через Неман. (Анализ эпизода из главы 2, части 1, тома 3 романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир».)

Сцена объяснения между Наташей Ростовою и князем Андреем. (Анализ 23 главы, части 3, тома 2 романа Л.Н. Толстого «Война и мир».)

Портрет как средство характеристики героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

Изображение войны в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Духовная высота «простого человека» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Философия жизни Платона Каратаева. (По роману Л.Н. Толстого «Война и мир».)

Героизм русского народа в войне 1812 года (по роману Л.Н. Толстого «Война и мир»).

Единство картин войны, мира и авторских размышлений в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Духовные искания героев в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Переоценка ценностей. (Война 1812 года в жизни героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир»).

Бородино в жизни Пьера Безухова (по роману Л.Н. Толстого «Война и мир»).

Мужские характеры в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Женские образы в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Мир семьи Болконских (по роману Л.Н. Толстого «Война и мир»).

Путь Андрея Болконского в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Идейно-нравственные искания Пьера Безухова в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Изображение двух полководцев в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Наполеон глазами разных героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

Наполеон в восприятии автора и героев в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Образ Кутузова и вопрос о роли личности в истории. (По роману Л.Н. Толстого «Война и мир».)

Функции исторических персонажей в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Нравственное и безнравственное в жизни героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

На чём семья держится (ответ Л.Н. Толстого в романе «Война и мир»).

«Диалектика души» человека в художественном изображении Л.Н. Толстого (на примере одного из героев романа «Война и мир»).

Светлый мир Л.Н. Толстого (по роману «Война и мир»).

Высший свет и народная Россия в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

«Нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (по роману Л.Н. Толстого «Война и мир»).

Природа на страницах романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

Изображение Бородинского сражения в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Бородино» и в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Смысл названия романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

«Мысль народная» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

«Мысль семейная» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Народ и личность в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Толстовская философия истории в романе «Война и мир».

Понимание движущих сил истории Л.Н. Толстым в романе «Война и мир».

«Глубокое знание тайных движений психологической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства, придающего теперь особенную физиономию произведениям

графа Толстого, всегда останутся существенными чертами его таланта». (Н.Г. Чернышевский)

Внутренняя красота человека в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Тема «общей жизни» нации в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

«Редкие писатели ... так сильно убеждены в единстве мысли и поступка, как граф Л.Н. Толстой». (П.В. Анненков)

«Какая сила управляет всем?» (Взгляд на историю в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».)

«В Л. Толстом сильно сознание того, что правда всегда торжествует над силой, что нравственная правда всегда сильнее грубой силы». (Д.С. Лихачев)

Спасла ли Соня Раскольников? В чём смысл эпилога? (По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».)

В чем причины самоубийства Свидригайлова? (По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».)

В чем противоречия теории Раскольникова? (По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».)

Клевета Лужина. (Анализ эпизода из главы 3, части 5 романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».)

Признание Раскольникова в преступлении. (Анализ эпизода из главы 8, части 6 романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».)

Социальный протест в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Униженные и оскорблённые в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Изображение Ф.М. Достоевским безысходности и одиночества «маленького человека» в романе «Преступление и наказание».

Преступление и наказание Родиона Раскольникова (по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

Теория Родиона Раскольникова и ее крах (по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

Путь Родиона Раскольникова к искуплению (по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

Идейно-художественная значимость снов Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Родион Раскольников и его двойники в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Роль снов Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

В чём был прав и в чём ошибался Родион Раскольников?

Возможна ли «кровь по совести»? (По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

Роль Порфирия Петровича в раскрытии преступления Раскольникова (по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

«Их воскресила любовь...» (по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

«Сонечка, вечная Сонечка! Пока мир стоит!» (По роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

Роль образа Сони в концепции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Какие мысли и чувства пробудил во мне роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

В чём своеобразие характера главного героя романа Ф.М. Достоевского «Идиот»?

Сцена чтения пушкинского стихотворения. (Анализ эпизода из 7 главы, части 2 романа Ф.М. Достоевского «Идиот».)

Сцена венчания Настасьи Филипповны с Рогожиным. (Анализ эпизода из главы 10, части 4 романа Ф.М. Достоевского «Идиот».)

Образ князя Мышкина и проблема авторского идеала в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».

Каково значение образа Настасьи Филипповны в раскрытии образа князя Мышкина? (По роману Ф.М. Достоевского «Идиот».)

Что сближает князя Мышкина с Рогожиным? (По роману Ф.М. Достоевского «Идиот».)

Тема падения и духовного возрождения человека в произведениях Ф.М. Достоевского. (По одному из романов: «Преступление и наказание» или «Идиот».)

«Достоевский — художник... бездны человеческой, человеческой бездонности». (Н.А. Бердяев)

«Любовь к людям у Достоевского — это живая и деятельная христианская любовь, неразрывная с желанием помогать и самопожертвованием». (И. Анненский). (По одному из романов Ф.М. Достоевского: «Преступление и наказание» или «Идиот».)

«Достоевский — это величайший реалист, измеривший бездны человеческого страдания, безумия и порока, вместе с тем величайший поэт евангельской любви». (Д.С. Мережковский)

Чем отличается Петербург Достоевского от Петербурга Пушкина и Гоголя?

«Боль Достоевского о человеке». (Н.А. Добролюбов) (По произведениям Ф.М. Достоевского.)

Тема смирения и бунта в произведениях Ф.М. Достоевского. (На примере одного из романов: «Преступление и наказание» или «Идиот».)

Нравственный идеал в произведениях Ф.М. Достоевского. (По одному из романов: «Преступление и наказание» или «Идиот».)

Эволюция образа Старцева (по рассказу А.П. Чехова «Ионыч»).

Тема любви в рассказах А.П. Чехова.

Роль любви в жизни героев А.П. Чехова.

Мастерство художественной детали в художественной трилогии А.П. Чехова («Крыжовник», «Человек в футляре», «О любви»).

Время и пространство в произведениях А.П. Чехова (проза).

Обличение пошлости и мещанства в рассказах А.П. Чехова.

«Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни...» (М. Горький). (По рассказам А.П. Чехова.)

Образы «футлярных» людей в рассказах А.П. Чехова.

Тема духовного перерождения человека в рассказах А.П. Чехова.

Человек и среда в рассказах А.П. Чехова.

Образ «вечного студента» Трофимова в комедии А.П. Чехова «Вишнёвый сад».

Кто виновен в гибели вишнёвого сада? (По комедии А.П. Чехова «Вишнёвый сад».)

Место образа Лопахина в комедии А.П. Чехова «Вишнёвый сад».

«Вишнёвый сад» А.П. Чехова как пьеса о прошлом, настоящем и будущем России.

Смысл названия пьесы А.П. Чехова «Вишнёвый сад» и особенности её жанра.

«Подводное течение» в действии пьесы А.П. Чехова «Вишнёвый сад».

Многозначность взаимоотношений героев в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад».

Кто, по-вашему, главный герой пьесы А.П. Чехова «Вишнёвый сад»?

Образ прощания в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад».

Новаторский характер драматургии А.П. Чехова (на примере пьесы «Вишнёвый сад»).

К чему стремятся и в чем разочаровываются героини пьес А.П. Чехова «Три сестры»?

Тема времени в пьесе А.П. Чехова «Три сестры».

Роль второстепенных персонажей в пьесе А.П. Чехова «Три сестры».

Герои-«недотёпы» в драматургии А.П. Чехова. (По одной из пьес: «Вишнёвый сад» или «Три сестры».)

Можно ли назвать героев А.П. Чехова «маленькими людьми»?

А.П. Чехов об ответственности за красоту и гармонию.

Проблема русской интеллигенции в произведениях А.П. Чехова.

«В человеке всё должно быть прекрасно...» (А.П. Чехов).

А.П. Чехов — враг пошлости.

«Чехов — странный писатель, бросает слова как будто некстати, а между тем всё у него живёт и сколько ума! Никогда у него нет лишних подробностей, всякая или нужна, или прекрасна». (Л.Н. Толстой)

«Чехов не просто описывал жизнь, но жаждал переделать ее, чтобы она стала умнее, человечней». (К.И. Чуковский)

«Чехов был несравненный художник... художник жизни». (Л.Н. Толстой)

«Порвалась связь времён...». К кому из героев русской классической литературы и почему вы отнесли бы эту фразу?

«Маленький человек» в изображении русских писателей XIX в.

Образ «лишнего человека» в русской литературе XIX в.

Темы сочинений по литературе XX в.

Стихотворение И.А. Бунина «Ночь». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение И.А. Бунина «Крещенская ночь». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Женские образы в рассказах И.А. Бунина.

Тема жизни и смерти в прозе И.А. Бунина.

Проблема человека и цивилизации в рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».

«Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится живого радужного блеска и звёздного сияния

его одинокой страннической души». (М. Горький). (По творчеству И. А. Бунина.)

«Так знать и любить природу, как умеет Бунин — мало кто умеет». (А.А. Блок)

Образ России в прозе И.А. Бунина.

Смысл названия и проблематика одного из произведений И.А. Бунина.

Почему теме любви отведено так много места в произведениях И.А. Бунина и А.И. Куприна? (По выбору).

Мотивы и образы русской старины в прозе и поэзии начала XX в.

Судьба индивидуалиста в изображении писателей начала XX в.

Темы и мотивы поэзии Серебряного века. (На примере творчества одного из поэтов.)

Петербург в лирике поэтов Серебряного века.

Поэт, который меня удивил (по творчеству одного из поэтов Серебряного века).

Мой любимый поэт Серебряного века.

Пушкин в художественном мире Ахматовой, Блока, Цветаевой и других поэтов начала XX века.

Романтические мотивы в лирике Н.С. Гумилева.

Что осуждает и что прославляет в человеке Горький-романтик? (По ранней прозе М. Горького).

Анализ легенды о Ларре из рассказа М. Горького «Старуха Изергиль».

Анализ легенды о Данко из рассказа М. Горького «Старуха Изергиль».

«Каждый сам себе судьба» (по мотивам рассказа М. Горького «Старуха Изергиль»).

Сюжеты и герои ранней романтической прозы М. Горького.

Мечта о героическом и прекрасном в раннем творчестве М. Горького.

«Безумство храбрых — вот мудрость жизни!» (по мотивам ранних романтических произведений М. Горького).

Люди «дна»: характеры и судьбы. (По пьесе М. Горького «На дне».)

Образы «хозяев жизни» в драме М. Горького «На дне».

Жизнь ночлежников до появления Луки. (Анализ первой сцены пьесы М. Горького «На дне».)

Появление Луки в ночлежке. (Анализ сцены первого акта пьесы М. Горького «На дне».)

Рассказ Луки про «праведную землю». (Анализ эпизода из третьего акта пьесы М. Горького «На дне».)

Спор ночлежников о человеке. (Анализ диалога в начале третьего действия пьесы М. Горького «На дне».)

Анализ IV действия пьесы М. Горького «На дне».

В чем смысл легенды о праведной земле в пьесе М. Горького «На дне»?

Спор о правде и человеке в пьесе М. Горького «На дне».

Две правды в пьесе М. Горького «На дне».

Как в пьесе «На дне» М. Горький отвечает на вопрос: «Что важнее: истина или сострадание?»

Иллюзии и реальность в пьесе М. Горького «На дне».

Роль женских образов в драме М. Горького «На дне».

Тема любви в пьесе М. Горького «На дне».

Проблема гуманизма в пьесе М. Горького «На дне».

Проблема добра и зла в пьесе М. Горького «На дне».

«Свобода — во что бы то ни стало!» — духовная сущность пьесы М. Горького «На дне».

Социальная проблематика пьесы М. Горького «На дне».

Тема веры и безверия в драме М. Горького «На дне».

Раздумья о Человеке в пьесе М. Горького «На дне».

«Горький нагромоздил гору жесточайших страданий... и объединил жгучим стремлением к правде и справедливости». (Л.Н. Андреев о пьесе «На дне».)

Тема революционного насилия и нравственные ценности христианства в романе М. Горького «Мать».

Проблема «отцов и детей» в романе М. Горького «Мать».

Тема гордого человека в произведениях М. Горького.

«...По роковой силе своего таланта, по крови, по благородству стремлений... и по масштабу своей душевной муки, Горький — русский писатель». (А.А. Блок)

Стихотворение А.А. Блока «На железной дороге». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение А.А. Блока «Ты — как отзвук забытого гимна...» (из цикла «Кармен»). (Восприятие, истолкование, оценка.)

«Уюта — нет. Покоя — нет». (Идейно-художественное своеобразие поэзии А.А.Блока).

Тема России в поэзии А.А.Блока.

Эволюция представлений о свободе и справедливости в лирике А.А.Блока.

Какой предстает Россия в лирике А.А. Блока?

Образ возлюбленной в лирике А.А. Блока.

Прекрасная Дама в лирике А.А. Блока.

Тема святости и греха в поэме А.А. Блока «Двенадцать».

Образ революционной эпохи в поэме А.А. Блока «Двенадцать».

Роль символов в поэме А.А. Блока «Двенадцать».

Что услышал Блок в «музыке революции»? (По поэме «Двенадцать».)

«Старый мир» в поэме А.А. Блока «Двенадцать».

Особенности композиции поэмы А.А. Блока «Двенадцать».

Христианские мотивы в поэме А.А. Блока «Двенадцать».

«Вечные» вопросы и их решение в поэме А.А. Блока «Двенадцать».

Анализ финальной главы поэмы А.А. Блока «Двенадцать».

Тема революции в поэме А.А. Блока «Двенадцать».

Поэма А.А. Блока «Двенадцать» и современность.

Как понимать финал поэмы «Двенадцать» А.А. Блока?

Значение названия в поэме «Двенадцать» А.А. Блока.

Образ Руси в поэзии А.А. Блока.

Прошлое, настоящее и будущее России в поэзии А.А. Блока.

«В стихах Блока автор никогда не исчезает за своими образами; личность поэта всегда перед читателем». (В.Я. Брюсов)

«От своих предшественников Блок отличался тем, что к судьбе России он подходит не как мыслитель — с отвлечённой идеей, а как поэт — с интимной любовью». (В.М. Жирмунский)

Лики «страшного мира» в поэзии А.А. Блока.

Стихотворение С.А. Есенина «Мы теперь уходим понемногу...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение С.А. Есенина «Русь». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Философские мотивы лирики С.А. Есенина.

Человек и природа в лирике С.А. Есенина.

Тема любви в лирике С.А. Есенина.

«Моя лирика жива одной большой любовью к родине» (идейно-художественное своеобразие поэзии С.А. Есенина).

Революционная тема в поэзии С.А. Есенина.

Традиции русской классической литературы в лирике С.А. Есенина.

«...С того и мучаюсь, что не пойму / Куда несёт нас рок событий». (По творчеству С.А. Есенина.)

«Гой ты, Русь моя родная...». (По лирике С.А. Есенина.)

«На простых и чутких струнах сердца умел играть только Сергей Есенин, и, после Блока, только его поэзия ощущалась как дар свыше». (М.К. Осоргин)

Стихотворение В.В. Маяковского «Нате!». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Анализ первой главы поэмы В.В. Маяковского «Облако в штанах».

Анализ второй главы поэмы В.В. Маяковского «Облако в штанах».

Стихотворение В.В. Маяковского «Письмо Татьяне Яковлевой». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение В.В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение В.В. Маяковского «Сергею Есенину». (Восприятие, истолкование, оценка.)

«Адище города» в ранней лирике В.В. Маяковского.

Образ героя-бунтаря в поэзии В.В. Маяковского.

Тема поэта и толпы в лирике В.В. Маяковского.

«Революцией мобилизованный и призванный...» (Образ поэта в лирике В.В. Маяковского.)

Герой и толпа в лирике В.В. Маяковского.

Что вызывает протест у героя ранней лирики В.В. Маяковского?

Тема любви в лирике В.В. Маяковского.

«Гримасы быта» в сатирической поэзии В.В. Маяковского.

В чем смысл бунта лирического героя поэмы В.В. Маяковского «Облако в штанах»?

Тема будущего в лирике В.В. Маяковского.

Поэт и революция в лирике В.В. Маяковского.

Тема Родины и революции в лирике В.В. Маяковского.

Лирическое и сатирическое в поэзии В.В. Маяковского.

Что такое любовь. (По лирике В.В. Маяковского.)

«Любовь — это сердце всего». (Идейно-художественное своеобразие лирики В.В. Маяковского.)

«Я хочу быть понят моей страной...». Личная и творческая трагедия В.В. Маяковского.

Ваше отношение к поэзии В.В. Маяковского.

«Маяковским разрешается элементарная и великая проблема поэзии для всех, а не для избранных». (О.Э. Мандельштам)

«Стихотворения Маяковского все время на острие комического и трагического». (Ю.Н. Тынянов)

Проблема гуманизма и особенности её художественного воплощения в романе А.А. Фадеева «Разгром».

Система образов в романе А.А. Фадеева «Разгром».

Павел Корчагин глазами человека моего поколения («Как закалялась сталь» Н.А. Островского).

Герой гражданской войны (по произведениям А.А. Фадеева, Н.А. Островского, И.Э. Бабеля).

Белые и красные. (По романам А.А. Фадеева «Разгром» и М.А. Булгакова «Белая гвардия».)

Один день революционной жизни России. (По произведениям 1920-х — 1930-х гг.)

Человек в революции и гражданской войне: рождение или гибель? (По произведениям М.А. Шолохова, И.Э. Бабеля, Б.Пильняка, А.А. Фадеева, Б.Л. Пастернака — по выбору).

Человек революционной эпохи в произведениях писателей XX века.

«Дни Турбиных» М.А. Булгакова как пьеса о судьбах людей в революции.

Система образов и особенности сюжета в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце».

Начало романа М.А. Булгакова «Белая гвардия». (Анализ 1 главы первой части).

Тайники инженера Лисовича. (Анализ эпизода из главы 3, части 1 романа М.А. Булгаков «Белая гвардия».)

Сцена в Александровской гимназии. (Анализ эпизода из главы 7 части 1 романа М.А. Булгакова «Белая гвардия».)

Бегство Тальберга. (Анализ эпизода из главы 2, части 1 романа М.А. Булгакова «Белая гвардия».)

Гибель Най-Турса и спасение Николки. (Анализ эпизода из 11 главы части II романа М.А. Булгакова «Белая гвардия».)

Образ Города в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия».

Каким предстает белое движение в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»?

Проблема нравственного выбора в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия».

Сны героев и их связь с проблематикой романа М.А. Булгакова «Белая гвардия».

Почему так притягателен дом Турбиных? (По роману М.А. Булгакова «Белая гвардия».)

Знакомство Берлиоза и Бездомного с «иностранцем». (Анализ главы 1, части 1 романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».)

Допрос во дворце Ирода Великого. (Анализ эпизода из главы 2, части 1 романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».)

«Раздвоение Ивана». (Анализ 11 главы романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».)

Разговор Пилата с Аффранием. (Анализ эпизода из главы 25, части 2 романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».)

Знакомство Ивана Бездомного с мастером. (Анализ главы 13 «Явление героя» части I романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».)

Кто из героев романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» становится жертвой свиты Воланда и почему?

Тема творчества в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Судьба художника в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Образ Понтия Пилата и проблема совести. (По роману М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита».)

Как в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» доказано утверждение: «трусость — самый страшный порок»?

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» как органическое соединение историко-эпического, сатирического и философского начал.

Тема нравственного отступничества и искупления в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Вечная гармония бытия (по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

Добро и зло в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Что в мире и человеке открыл вам роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»?

Герой-интеллигент в прозе М.А. Булгакова. (По одному из романов: «Мастер и Маргарита» или «Белая гвардия».)

Проблема нравственного выбора в прозе М.А. Булгакова. (По романам «Мастер и Маргарита» или «Белая гвардия».)

«Булгаков... испытывал всю жизнь острую и уничтожающую ненависть ко всему, что носило в себе хотя бы малейшие черты обывательщины, дикости и фальши». (К. Паустовский)

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Про эти стихи». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Любить иных — тяжёлый крест...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Снег идёт». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Философская насыщенность поэзии Б.Л. Пастернака.

«Во всём мне хочется дойти до самой сути» (идейно-художественное своеобразие поэзии Б.Л. Пастернака).

Каковы особенности поэзии Б.Л. Пастернака?

Каким предстает мир природы в лирике Б.Л. Пастернака?

Мир природы и мир человеческой души в лирике Б.Л. Пастернака.

«Быть знаменитым некрасиво...» (Образ поэта в лирике Б.Л. Пастернака.)

Стихотворение А.А. Ахматовой «Мне ни к чему одические рати...». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение А.А. Ахматовой «Песня последней встречи». (Восприятие, истолкование, оценка.)

«Не с теми я, кто бросил землю...». (Патриотическая тема в лирике А.А. Ахматовой.)

«Она (Ахматова) смотрела на мир сначала через призму сердца, потом через призму живой истории». (И. Бродский)

«Поэзия Ахматовой — лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и величественной эпохи». (А.Т. Твардовский)

Поэт и родина в лирике А.А. Ахматовой.

«Я научилась просто, мудро жить...». (Философские мотивы лирики А.А. Ахматовой.)

Трагедия личности, семьи, народа в поэме А.А. Ахматовой «Реквием».

Как разворачивается трагическая тема в поэме А.А. Ахматовой «Реквием»?

Тема материнского страдания в поэме А.А. Ахматовой «Реквием».

«Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века». (О. Мандельштам)

«Вечные» темы в поэзии А.А. Ахматовой.

Тема Родины и гражданского мужества в поэзии А.А. Ахматовой.

Гражданская лирика А.А. Ахматовой.

А.А. Ахматова о смысле творчества и тайнах мастерства.

Глубина и яркость переживаний в поэзии А.А. Ахматовой.

Поэзия М.И. Цветаевой как напряжённый монолог-исповедь.

Родина в лирике М.И. Цветаевой.

Изображение Петровской эпохи в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый».

Народ и личность в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый».

Царь и народ в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый».

Восток и Запад (по роману А.Н. Толстого «Пётр Первый»).

Кошевой в доме Мелеховых. (Анализ главы 2, части 8, тома 4 романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».)

Возвращение Григория Мелехова на хутор. (Анализ финала романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»: том 4, часть 8, глава 18.)

Красноармейцы в доме Мелеховых. (Анализ главы 16, части 6, тома 3 романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».)

Какое место в жизни Григория Мелехова занимает любовь? (По роману М.А. Шолохова «Тихий Дон».)

Каковы итоги жизненных исканий Григория Мелехова? (По роману М.А. Шолохова «Тихий Дон».)

Роман М.А.Шолохова «Тихий Дон» как роман-эпопея о всенародной трагедии.

Сцена раскулачивания. (Анализ эпизода из романа М.А. Шолохова «Поднятая целина», книга первая, глава 7).

Спор гремаченских активистов о раскулачивании. (Анализ главы 9, книги первой романа М.А. Шолохова «Поднятая целина».)

Сцена «бабьего бунта» в романе М.А. Шолохова «Поднятая целина». (Анализ фрагмента главы 33, книги первой.)

Объяснение Давыдова с Варей. (Анализ эпизода из главы 24 тома 2 романа М.А. Шолохова «Поднятая целина».)

Что объединяет и что разнит активистов Гремячего Лога? (По роману М.А. Шолохова «Поднятая целина».)

Почему Половцев проигрывает «битву за мужика»? (По роману М.А. Шолохова «Поднятая целина».)

Давыдов и Половцев в романе М.А. Шолохова «Поднятая целина».

Судьбы крестьянства в романе М.А. Шолохова «Поднятая целина».

Трагическое и комическое в романе М.А. Шолохова «Поднятая целина».

Художественное воплощение трагедийности процесса коллективизации в романе М.А. Шолохова «Поднятая целина».

Любовь в жизни одного из героев М.А. Шолохова. (По одному из романов писателя.)

Тема поиска правды в прозе М.А. Шолохова. (По одному из романов: «Тихий Дон» или «Поднятая целина».)

Проблема нравственного выбора человека в прозе М.А. Шолохова. (По одному из романов: «Тихий Дон» или «Поднятая целина».)

Тема коллективизации в романе М.А. Шолохова «Поднятая целина» и повести А.П. Платонова «Котлован».

Трагическое и комическое в произведениях М.А. Шолохова (по выбору).

Судьба казачества в романе М.А. Шолохова (по выбору).

Женские образы в произведениях М.А. Шолохова (роман по выбору).

Тема русского характера в рассказе М.А. Шолохова «Судьба человека».

Гуманистический пафос рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека».

Особенности народного характера в прозе А.П. Платонова.

Образ автора в произведениях М.М. Зощенко.

Нравственная проблематика лирики А.Т. Твардовского.

Тема памяти в лирике А.Т. Твардовского.

Как в творчестве А.Т. Твардовского представлена тема войны?

Образ русского солдата и принцип его художественного раскрытия в поэме А.Т. Твардовского «Василий Тёркин».

«“Василий Тёркин” Твардовского — поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль... и какой необыкновенный народный солдатский язык». (И.А. Бунин)

Пространство, звёзды и певец. (Поэтический мир Ф.И. Тютчева и О.Э. Мандельштама.)

Стихотворение Н.А. Заболоцкого «О красоте человеческих лиц». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Стихотворение Н.А. Заболоцкого «Читая стихи». (Восприятие, истолкование, оценка.)

Темы, идеи, образы лирики Н.А. Заболоцкого.

«Сороковые, роковые...». (Тема Великой Отечественной войны в современной литературе.)

Нравственные истоки подвига народа на войне. (По произведениям о Великой Отечественной войне.)

Портрет молодого поколения в стихах и прозе военных лет.

Человек на войне. (По произведениям послевоенной русской литературы.)

Человек и война. (По современной литературе.)

Ратный труд на войне. (По произведениям о Великой Отечественной войне.)

Дружба и товарищество на страницах произведений о Великой Отечественной войне.

Тема Великой Отечественной войны в современной отечественной прозе. (По произведению одного из писателей.)

Трагическая судьба личности в тоталитарном государстве в изображении представителей «лагерной» литературы (А.И. Солженицын, В.Т. Шаламов, Е.С. Гинзбург, Г.Н. Владимов и др.).

Человек и государство в произведениях А.И. Солженицына.

Проблема человека и власти в прозе А.И. Солженицына.

Русская деревня в изображении А.И. Солженицына. (По рассказу «Матрёнин двор».)

Тема русской деревни в современной отечественной прозе. (На примере 1–2 произведений.)

Год великого перелома. (По произведениям В.И. Белова «Кануны», Б.А. Можая «Мужики и бабы» и др.)

Судьба человека-труженика в «деревенской» прозе.

Система образов в рассказе В.М. Шукшина... (по выбору).

Сюжет и композиция повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой».

Система образов и особенности сюжета в повести В.Г. Распутина «Пожар».

«Россия! Русь! Храни себя, храни!» (Н.М. Рубцов). (По произведениям современной русской литературы.)

Природа и человек в лирике поэтов XX века. (На примере творчества одного из поэтов.)

«И я опять бросаюсь в бой...» (Своеобразие бардовской поэзии В.С. Высоцкого, А.А. Галича, Б.Ш. Окуджавы и др.)

Нравственная проблематика одного из произведений современной отечественной прозы.

Нравственные искания героев в современной литературе.

Человек беспокойного сердца в современной литературе.

«Кто прячет прошлое ревниво, тот вряд ли с будущим в ладу». (А.Т. Твардовский). Тема исторического прошлого нашей Родины в современной литературе.

Тема человека, природы и Бога в современной литературе.

Экологические проблемы в современной литературе.

Темы и образы лирики одного из современных отечественных поэтов.

Образ современника в отечественной прозе последних десятилетий.

Проблема положительного героя в современной литературе.

«Вечные проблемы» в современной литературе.

ПРИМЕРЫ ТЕМ ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЙ

«Сострадание есть высочайшая форма человеческого существования...» (Ф.М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.)

«Нет более просветляющего, очищающего душу чувства, как то, которое ощущает человек при знакомстве с великим художественным произведением». (М.Е. Салтыков-Щедрин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Человек — целый мир...» (Ф.М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.)

«Мы движемся благодарностью к поэту, подарившему нам наслажденья души своими произведениями». (Н.В. Гоголь). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная...» (А.С. Пушкин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Воспитание — великое дело: им решается участь человека...» (В.Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Человек — это... живая загадка». (С.Н. Булгаков). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Жизнь скучна без нравственной цели...» (Ф.М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.)

«Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без неё не может обойтись». (И.С. Тургенев). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Родник поэзии есть красота...» (Н.В. Гоголь). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Истинное мужество немногоречиво: ему так мало стоит показать себя, что самое геройство оно считает за долг, не за подвиг». (А. Бестужев-Марлинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Мещанство — ползучее растение, оно способно бесконечно размножаться и хотело бы задушить побегами всё на своей дороге». (М. Горький). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Мысль бывает светла, только когда озаряется изнутри добрым чувством...» (В.П. Ключевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Сила влияния нравственного выше всяких сил...» (Н.В. Гоголь). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Нет счастья в бездействии...» (Ф.М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Жить нужно не для себя и не для других, а со всеми и для всех...» (Н. Федоров). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Презирать суд людей не трудно, презирать суд собственный — невозможно...» (А.С. Пушкин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться...» (Л.Н. Толстой). (По одному из произведений русской литературы XIX века.)

«Эгоизм умерщвляет великодушные...» (Ф.М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.)

«Есть минуты, в которые переживаешь сознанием гораздо более, чем целые годы». (Ф.М. Достоевский). (По одному из произведений русской литературы XIX века.)

«Настоящее зло... ходит всегда на костылях добродетели...» (М.М. Пришвин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Человек ловится на мелочах, в крупном — можно притвориться, мелочь всегда выдает истинную «суть души», её рисунок, её тяготение...» (М. Горький). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«У истинного таланта каждое лицо — тип, и каждый тип для читателя есть знакомый незнакомец...» (В.Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Искусство — одно из средств различения доброго от злого...» (Л.Н. Толстой). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Ложь перед самым собой, выставленная за правду, губит всю жизнь». (Л.Н. Толстой). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Справедливость требует вступаться за людей страдающих». (Н.Г. Чернышевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«...Если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великом. Делайте добро!» (А.П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Главное в человеке — это не ум, а то, что им управляет, сердце, добрые чувства...». (Ф.М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Патриотизм, чей бы то ни был, доказывается не словом, а делом...» (В.Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«...Правда и красота... всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...» (А.П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Себялюбие — самоубийство. Самолюбивый человек засыхает словно одинокое дерево...» (И.С. Тургенев). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Человеческое всегда и неизбежно должно восторжествовать...» (М.Е. Салтыков-Щедрин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Общественное значение писателя... в том именно и заключается, чтобы пролить луч света на всякого рода нравственные и умственные неурядицы...» (М.Е. Салтыков-Щедрин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Простота есть необходимое условие прекрасного». (Л.Н. Толстой). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Главный узелок нашей жизни, всё будущее ядро её и смысл, у людей целеустремлённых завязывается в самые ранние годы...» (А.И. Солженицын). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Честь нельзя отнять, её можно потерять...» (А.П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех». (М.Е. Салтыков-Щедрин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Усилия есть необходимое условие нравственного совершенствования...» (Л.Н. Толстой). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«...Настоящую любовь можно узнать по тому, насколько от неё человек становится лучше, и ещё по тому... насколько от неё в душе светлеет». (Л.Н. Андреев). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Без страстей и противоречий нет жизни...» (В.Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XIX века.)

«Дела определяются их целями: то дело называется великим, у которого велика цель». (А.П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни — есть высочайшее счастье для литератора...» (И.С. Тургенев). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Пойми живой язык природы — и скажешь ты: прекрасен мир...» (И.С. Никитин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Смех часто бывает великим посредником в деле отличия истины от лжи...» (В.Г. Белинский). (По одному из произведений русской литературы XX века.)

«Искусство стремится непременно к добру...» (Н.В. Гоголь). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Счастья достигает тот, кто стремится сделать счастливыми других и способен хоть на время забыть о своих интересах, о себе». (Д.С. Лихачёв). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Любить истинно может только вполне созревшая душа...» (В.Г. Белинский). (По одному из произведений русской литературы XX века.)

«Мещанство большое зло, оно, как плотина в реке, всегда служило только для застоя». (А.П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Война с чрезвычайной быстротой образует новые характеры людей и ускоряет процесс жизни...» (А.П. Платонов). (По одному из произведений русской литературы XX века.)

«Поэзия — плут, взрывающий время...» (О.Э. Мандельштам). (По одному из произведений русской литературы XX века.)

«В том-то и признак настоящего искусства, что оно всегда современно, насущно полезно...» (Ф.М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям и русской литературы XX века.)

«Мужество есть великое свойство души; народ, им отмеченный, должен гордиться собою». (Н.М. Карамзин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Стремиться к высокой цели низкими средствами нельзя. Надо быть одинаково честным как в большом, так и в малом». (Д.С. Лихачёв). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Защита Родины есть защита и своего достоинства». (Н.К. Рерих). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Искусство всегда помогало человеку в отыскании идеала...» (Ф.М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Страданиями и горем определено нам добывать крупинцы мудрости...» (Н.В. Гоголь). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Любовь столь всесильна, что перерождает нас самих...» (Ф.М. Достоевский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Человек всегда был и будет самым любопытным явлением для человека...» (В.Г. Белинский). (По одному из произведений русской литературы XX века.)

«Найти свою дорогу, узнать свое место — в этом всё для человека, это для него значит сделаться собой...» (В.Г. Белинский). (По одному из произведений русской литературы XX века.)

«Революция обнаруживает и высоту человеческой природы и истребление духовных ценностей». (Н.А. Бердяев). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

Знает кошка, чьё мясо съела. (Русская пословица)

«Общество находит в литературе свою действительную жизнь...» (В.Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Всякая благородная личность глубоко сознаёт свои кровные связи с отечеством». (В.Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Болезнь любви неизлечима...» (А.С. Пушкин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Война есть одно из величайших кощунств над человеком и природой». (А.С. Пушкин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Настоящий писатель — то же, что древний пророк: он видит яснее, чем обычные люди». (А.П. Чехов). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Где же познаётся истинное величие человека, как не в тех случаях, в коих он решается лучше вечно страдать, нежели сделать что-нибудь противное совести?» (В.Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Поэзия — это форма любви». (М.М. Пришвин). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Искусство выполняет работу памяти: оно выбирает из потока времени наиболее яркое, волнующее, значительное и запечатлевает это в кристаллах книг». (Л.Н. Толстой). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Человечность всегда была одним из важнейших явлений литературы — большой и маленькой». (Д.С. Лихачёв). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«То, что у нас зовется искусством, в сущности не что иное, как живописная правда жизни; нужно уметь ее улавливать, вот и всё». (В.В. Набоков). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Просвещённый — тот, кто понимает смысл своей жизни». (Л.Н. Толстой). (По одному из произведений русской литературы XX века.)

«Великое счастье свободы не должно быть омрачено преступлениями против личности, иначе — мы убьём свободу своими же руками...» (М. Горький). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Жить — значит чувствовать, мыслить, страдать...» (В.Г. Белинский). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Совесть, благородство и достоинство — вот оно, святое наше воинство». (Б.Ш. Окуджава). (По одному или нескольким произведениям русской литературы XX века.)

«Нарушитель любви к ближнему первым из людей предаёт самого себя...» (Б.Л. Пастернак). (По одному из произведений русской литературы XX века.)

Испытание героя любовью. (По произведениям русской литературы.)

Человек и природа. (По современной литературе.)

Тема «братьев наших меньших» в произведениях русской литературы.

Читательские трудности и радости при постижении тайн в произведениях писателей-фантастов.

Фантастика в чтении детей и взрослых.

Новые публикации последних лет.

Мой любимый современный писатель (поэт).

Мой любимый современный герой.

Книга, которая не оставила меня равнодушным.

Книга, которую я перечитываю...

Человек, с которым я хотел бы идти по жизни рядом. (По произведениям современной литературы.)

Человек XXI века. (По произведениям художественной литературы, публицистике и т.д.)

Современный, на ваш взгляд, писатель.

Дом. (Размышления на литературном и жизненном материале.)

Путь. (Размышления на литературном и жизненном материале.)

Мир. (Размышления на литературном и жизненном материале.)

Гордость. (Размышления на литературном и жизненном материале.)

Жить счастливо и жить согласно с природой — одно и то же. (Сенека)

Слышал звон, да не знает, где он. (Русская пословица)

Искусство смертных следует природе. (Данте)

Наделала синица славы, а море не зажгла.

Множество людей верит в Бога, но немного таких, которым верит Бог. (М.Ларни)

Рад бы в рай, да грехи не пускают. (Русская пословица)

Сомнение доставляет мне не меньшее наслаждение, чем знание. (Данте)

Шила в мешке не утаишь. (Русская пословица)

Доверие, по большей части, вызывает ответную честность. (Тит Ливий)

С миру по нитке — голому рубаха. (Русская пословица)

Человек в футляре.

На миру и смерть красна. (Русская пословица)

Иду на Вы!

Долг платежом красен. (Русская пословица)

Лёгкость в мыслях необыкновенная...

Свои люди — сочтёмся. (Русская пословица)

Учитель, который тебе нравится...

Нет муки сильнее муки слова.

Знает кошка, чьё мясо съела. (Русская пословица)

Привычка свыше нам дана.

Рыцарь на час.

Без божества, без вдохновенья...

«А что такое гражданин? Отечества достойный сын...» (Н.А. Некрасов). (Что значит быть гражданином сегодня?)

«Спешите делать добро!» (А.П. Чехов)

«В Россию можно только верить...» (Ф.И. Тютчев)

«Свобода сопряжена с ответственностью». (Б. Шоу)

«Где, укажите нам, отечества отцы, / Которых мы должны принять за образцы?» (А.С. Грибоедов)

Приводим варианты тем итоговых литературно-публицистических сочинений на 2015/16 учебный год, соответствующие следующим тематическим направлениям: «Время», «Дом», «Любовь», «Путь», «Год литературы».

Темы итогового (выпускного) сочинения (2015/16 уч. г.)

Время

В какую историческую эпоху Вы хотели бы жить и почему?

Согласны ли Вы с утверждением, что «время лечит»?

Влияет ли прошлое на настоящее?

«Время — драгоценный подарок, данный нам, чтобы в нём стать умнее, лучше, зрелее и совершеннее». (Томас Манн)

Всё меняется или всё повторяется в этом мире?

Почему важно мудро распоряжаться своим временем?

Когда кончается детство?

Почему время называют драгоценным даром?

Какое влияние оказывает на человека историческое время?

«Время не ждёт и не прощает ни одного потерянного мгновения». (Н.Г. Гарин-Михайловский)

Почему нельзя «убивать время»?

Дом

Когда дом становится местом встречи поколений?

Прав ли Александр Дюма—отец, утверждавший: «У домов, как у людей, есть своя душа и своё лицо...»?

Почему человек страшится бездомности?

Что такое «добрососедство»?

О чём может рассказать старый дом?

Дом — это место или состояние души?

Дом — это место, куда хочется возвращаться...

«Живите в доме — и не рухнет дом». (А. Тарковский)

Что входит в понятие «дом»?

Что нужно, чтобы построить дом в собственной душе?

Почему, путешествуя, человек тоскует по дому?

Любовь

Согласны ли Вы с утверждением Л.Н. Андреева: «Настоящую любовь можно узнать по тому, насколько от неё человек становится лучше...»?

Помогает ли любовь справляться с жизненными трудностями?

Способна ли любовь изменить человека?

Какую любовь можно назвать настоящей?

Почему первая любовь опоэтизирована человечеством?

Всегда ли любовь делает человека счастливым?

Чем отличаются два чувства: влюблённость и любовь?

Справедлива ли поговорка: «Любовь слепа»?

Какие «чувства добрые» пробуждает в человеке любовь?

Что такое самоотверженная любовь?

Нуждается ли истинная любовь во взаимности?

Путь

Что значит идти путём самосовершенствования?

Возможен ли жизненный путь без ошибок?

Путешествие — способ познания себя и мира.

Как стоит относиться к ошибкам на жизненном пути?

Что помогает человеку не сбиться с жизненного пути?

Почему говорят: «Дорогу осилит идущий»?

Почему на жизненном пути важны не только уверенность, но и сомнения?

Какие цели важно ставить на жизненном пути?

Что может исказить жизненный путь человека?

Как характер человека влияет на его жизненный путь?

Могут ли мечты быть помощью на жизненном пути?

«Год литературы»

«Беседовать с писателями других веков — почти то же, что путешествовать». (Р. Декарт)

Какое место литература занимает в Вашей жизни?

Литература и кино: соперничество или сотрудничество?

Чего я жду от новой книги?

Книги моего детства.

Способна ли книга сделать человека лучше?

«Книга для каждого освещает наше личное движение к истине». (М.М. Пришвин)

Согласны ли Вы с утверждением А.И. Солженицына: «Единственный заменитель не прожитого нами опыта — литература»?

Какие книги Вам особенно интересны?

Какую книгу Вам хотелось бы перечитать?

Какая тема в литературе кажется Вам вечной?

Примеры комплектов тем, предлагавшихся учащимся.

Комплект № 1

Когда хочется остановить мгновение?

Что дом может рассказать о своем хозяине?

Какие качества раскрывает в человеке любовь?

Согласны ли Вы с мыслью, что жизненный путь — это постоянный выбор?

Чтение литературного произведения — труд или отдых?

Комплект № 2

Зачем человеку заглядывать в будущее?

Какова роль дома и семьи в сохранении и передаче жизненного опыта?

Почему в любви важно понимать и прощать?

Какое влияние старшие могут оказать на выбор человеком жизненного пути?

Согласны ли Вы с утверждением: человек, любящий читать, никогда не будет одинок?

Комплект № 3

Какого человека можно назвать героем своего времени?

Что значит в жизни человека родительский дом?

Согласны ли Вы с утверждением Ж.-Ж. Руссо: «Любить глубоко — это значит забыть о себе»?

Каким может быть путь к познанию самого себя?

Какую роль чтение художественной литературы играет в становлении личности?

В 2016/17 учебном году для итогового сочинения предлагались более сложные тематические направления, включающие два равноправных понятия:

Победа и поражение.

Дружба и вражда.
Опыт и ошибки.
Честь и бесчестие.
Разум и чувство.

Приводим примеры тем для каждого тематического направления. Темы сформулированы в виде вопроса, утверждения или номинативного предложения.

Победа и поражение

Верно ли, что победителей не судят?

Всегда ли победа приносит радость?

Согласны ли Вы с утверждением, что «есть в каждой победе беда»?

Справедливо ли высказывание: «Победа любой ценой»?

«Величайшая победа — победа над самим собой». (Цицерон)

«Мудрый побеждает так, что его победу никто не чувствует». (Юстин-историк)

«Победа над страхом придаёт нам силы». (В. Гюго)

Цена победы.

Причины и последствия поражения.

Путь, ведущий к победе.

Путь, ведущий к поражению.

Дружба и вражда

Какую роль играет дружба в жизни человека?

Что значит быть друзьями?

Как Вы понимаете выражение «дружба народов»?

Важно ли в дружеских отношениях умение прощать?

«Нет уз святее товарищества». (Н.В. Гоголь)

Друг познаётся в беде. (Пословица)

Благородным поведением можно завоевать даже врага.

Истоки и последствия вражды.

Пути достижения взаимопонимания между людьми.

Опыт и ошибки

На каких ошибках люди учатся?

Что такое жизненный опыт?

Какие ошибки можно назвать непоправимыми?

Какие уроки даёт человеку история его народа?

Какой опыт даёт человечеству война?

Не ошибается только тот, кто ничего не делает.

«Ошибки — это наука, помогающая нам двигаться вперёд». (У. Ченнинг)

«Из истории мы черпаем опыт». (И.Г. Гердер)

Ошибки, на которых мы учимся.

Опыт, предотвращающий ошибки.

Честь и бесчестие

Актуальны ли сегодня понятия чести и бесчестия?

Как Вы понимаете слова «честь» и «бесчестие»?

Что значит идти дорогой чести?

«Честь нельзя отнять, её можно потерять». (А.П. Чехов)

Береги платье снову, а честь смолоду. (Пословица)

«Не сильные лучшие, а честные. Честь и собственное достоинство — сильнее всего». (Ф.М. Достоевский)

Путь чести и путь бесчестия.

Разум и чувство

В каких ситуациях нужно прислушаться к голосу разума?

В каких ситуациях нужно прислушаться к голосу сердца?

Должен ли разум брать верх над чувствами?

«Чувство — огонь, мысль — масло». (В.Г. Белинский)

«Я думаю чувством, а чувствую мыслью». (М. де Унамуно)

«Если разум творит человека, то чувство руководит им». (Ж.-Ж. Руссо)

«Наш разум приносит нам подчас не меньше горя, чем наши страсти». (Шамфор)

Спор разума и чувства.

Разум и чувство: единство или противоборство.

ЛИТЕРАТУРА

Айзерман Л.С. Зачем я сегодня иду на урок литературы. М., 2005.

Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности. // Вайль П., Генис А. Собрание сочинений в 2 тт. Т. 1. Екатеринбург, 2004.

Голуб И.Б., Давыдова Л.В. Сочинение и изложение без репетитора. М., 1998.

Греков В.Ф., Крючков С.Е., Чешко Л.А. Пособие для занятий по русскому языку в старших классах. М., 1998 (и другие годы издания).

Кохтев Н.Н. Сочинение: работа над содержанием и языком, 1994.

Краткий словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители: Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. М., 1985.

Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. В 2 тт. СПб., 2010.

Литературная матрица: Советская Атлантида. СПб., 2014.

Литературная матрица: Внеклассное чтение. СПб., 2014.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Книга для учителя. М., 1988.

Мучник Б.С. Культура письменной речи. М., 1996.

Письменный и устный экзамен по русскому языку и литературе. Пособие для старшеклассников и абитуриентов. / Под ред. В.Г.Маранцмана. СПб., 1998.

Проценко Б.Н. «...Но речь отказала мне». (Веселое и поучительное путешествие по страницам экзаменационных сочинений). Таганрог, 1994.

Розенталь Д.Э. Практическое пособие по русскому языку для поступающих в вузы. М., 1990 (и другие годы издания).

Русова Н.Ю. Как стать грамотным. М., 2004.

Русова Н.Ю. Русский язык. Экзаменационные письменные работы. Тесты. Диктанты. Сочинения. Изложения. М., 2003.

Русова Н.Ю. От аллегории до ямба. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М., 2004.

Русова Н.Ю. Тайна лирического стихотворения. От Державина до Ходасевича: комментарий поэтических текстов. М., 2005.

Русова Н.Ю. Тайна лирического стихотворения. От Гиппиус до Бродского: комментарий поэтических текстов. М., 2005.

Русова Н.Ю. Пишем сочинение: анализ лирического стихотворения. М., 2006.

Русова Н.Ю. Пишем сочинение: анализ прозаического эпизода. М., 2006.

Русова Н.Ю. Технология написания сочинения. М., 2007.

Русова Н.Ю. Основы текстовой коммуникации. (От замысла — к тексту). М., 2012.

Смелкова З.С. Литература как вид искусства. М., 1997.

Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение! (От «Слова о полку Игореве» до Лермонтова). СПб., 2013.

Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение! (От Гоголя до Чехова). СПб., 2013.

Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение! (От Блока до Бродского). СПб., 2013.

Энциклопедический словарь юного литературоведа. М., 1987.

Энциклопедия литературных героев. М., 1997.

Энциклопедия литературных произведений. М., 1998.

Учебное издание

Русова Наталья Юрьевна

ПИШЕМ СОЧИНЕНИЕ:

6 ПРАВИЛ И 90 РАСКРЫТЫХ ТЕМ

Учебное пособие для старшеклассников

Зав. художественной редакцией *И.В. Яковлева*

Нач. технического отдела *Е.В. Чичилов*

Компьютерная верстка *О.Н. Емельяновой*

Подписано в печать 15.01.2018. Формат 60×90/16.
Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 14,5.
Тираж 10 000 экз. (1-й завод 1–500 экз.).
Заказ №

ООО «Издательство ВЛАДОС».

119571, Москва, а/я 19.

Тел./факс: (495) 984-40-21, 984-40-22, 940-82-54

E-mail: vlados@dol.ru

<http://www.vlados.ru>

ООО «Великолукская городская типография».
182100, Псковская обл., г. Великие Луки, ул. Полиграфистов, 78/12.

Тел./факс (811-53) 3-62-95.

E-mail: zakaz@veltip.ru

Сайт: <http://www.veltip.ru>

Для заметок

[illegible]



ГОТОВИМСЯ К ИТОГОВЫМ ЭКЗАМЕНАМ

Н. Ю. Русова

Пишем сочинение: 6 правил и 90 раскрытых тем

Пособие содержит практические рекомендации по подготовке к письменному заданию по литературе (сочинению) в рамках ЕГЭ. В пособии рассматриваются правила, выполнение которых обеспечит успех в написании сочинения: выбор и анализ темы; составление плана; написание введения, основной части, заключения; проверка, поиск и исправление ошибок.

В пособие включены также 90 раскрытых тем сочинений с тематическим планом для написания текста сочинения.

Пособие адресовано учащимся 9-11 классов общеобразовательных организаций, абитуриентам высших учебных заведений, учителям, студентам и преподавателям педагогических вузов.



ISBN 978-5-907013-53-7



9 785907 013537