

Олимпиада «Покори Воробьевы горы»
Литература
Очный тур 11 класс
Анализ заданий

Пояснения к отдельным заданиям.

Задания 1 и 2 имели целью, главным образом, выяснить, насколько хорошо участники олимпиады помнят тексты художественных произведений; кроме того, методическая комиссия старалась предоставить участникам возможность обнаружить элементарные навыки анализа художественных произведений, в частности, умение выделять сюжетные линии, исследовать функции "отступлений" и проч.

Задание 3: Сочинение.

Общие критерии оценки работ:

- 1. Композиционный:** отсутствие повторов (одна мысль выражается один раз); избранная автором последовательность рассуждения (от общего к частному или от частного к общему) не должна нарушаться;
- 2. Тематический:** все, о чем говорится в работе по литературе, должно быть непосредственно связано с темой; остальное при переписывании черновика следует вычеркнуть;
- 3. Риторический:** 1) каждое значимое утверждение должно сопровождаться анализом текста: если цитата или отсылка к тексту не комментируется, остается неясной ее функция; 2) заключение обязательно (лучше всего, если оно строится как перечисление главных тезисов основной части); вступление д.б. предельно лаконичным (напр., в 2–3 предложениях перечисляются основные аспекты темы);
- 4. Стилистический:** следует 1) избегать употребления незнакомых слов и тавтологических сочетаний («патриот Родины»); 2) следить за

согласованием (время, род, число, падеж); 4) продумать порядок слов в каждом предложении.

5. Логический: одни утверждения автора не должны противоречить другим.

При этом **победителем** олимпиады становится тот, кто обнаружил способность творчески подойти к теме, хорошее знание текста произведения (обсуждение не только главных героев, но и второстепенных персонажей; не только центральных эпизодов, но и периферийных; не только главных идей произведения, но и связанных с ними второстепенных и т.д.), умение анализировать его художественные особенности. Если автор такой работы обсуждает исторический и литературный контексты произведения, он не допускает фактических ошибок и неточностей. **Призером** олимпиады становится тот, в чьей работе соблюдены условия, предъявляемые к работам победителям, но не все важные для темы герои, эпизоды, мотивы упомянуты при том, что обнаружено хорошее знание текста. Допускаются отдельные фактические и / или грамматические ошибки, некоторые стилистические погрешности. **Работы, оцениваемая как менее удачные**, не соответствуют перечисленным выше критериям оценки; тема в них раскрывается недостаточно полно, схематично, суждения общего характера не подкрепляются анализом конкретных эпизодов текста. Автор испытывает затруднения, выражая свои мысли, допускает многочисленные орфографические, пунктуационные и / или стилистические и фактические ошибки.

Пояснения к отдельным темам.

Религиозные мотивы лирики А.С. Пушкина и Н.А. Некрасова.

Мотивы веры и неверия, смерти и бессмертия, Бога и божественного призвания поэта ("Пророк"; "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." и др.); связь мотивов веры и свободы ("Свободы сеятель пустынный..."), веры и любви ("Мадона"). Полемика Некрасова

с Пушкиным в стихотворении "Поэт и гражданин" (мотив "звуков сладких и молитв"); мотивы аскетизма, самопожертвования, распятия в стихотворениях Некрасова о Добролюбове, Чернышевском и др. Мотивы молитвы, креста, Божьего суда в "Размышлениях у парадного подъезда". Мотив поминовения усопших в "Железной дороге".

Основные формы комического в пьесах А.С. Грибоедова «Горе от ума» и Н.В. Гоголя «Ревизор».

Формы комического, общие для "Горя от ума" и "Ревизора": комические несоответствия разных типов (например, между намерением и поступком, самооценкой персонажа и его поведением и/или мнением о нем других лиц, целью и результатом, ожиданием и действительностью и т.д.) и игра точками зрения (например, персонаж комедии серьезен, но сказанное им воспринимается читателем или зрителем как нелепость); комические "двойники" (Загорецкий и Репетилов - "двойники" Молчалина и Чацкого) или "парные" персонажи (Бобчинский и Добчинский); "говорящие" фамилии. Формы комического, более характерные для "Горя от ума": острословие (Чацкий, Фамусов), пародийность (например, сон Софии -- пародия на романтическую балладу). Формы комического, более характерные для "Ревизора": элементы фарса; миражность интриги (настоящий ревизор так и не появился на сцене).

Функции пейзажа в романах М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и И.С. Тургенева «Отцы и дети».

Психологическая функция: с помощью пейзажа и пейзажной детали раскрываются характеры действующих лиц, их эмоциональное состояние, их отношение к миру и самим себе. Идеологическая функция: с помощью пейзажа и пейзажной детали раскрывается

авторская позиция. Композиционная функция: пейзажи "тормозят" действие, предваряют или обрамляют сюжетно значимые эпизоды.

Образ Петербурга и его функции в поэмах А.С. Пушкина «Медный Всадник» и А.А. Блока «Двенадцать».

У Пушкина и Блока Петербург во власти стихии (вода, метель, ветер). Но в "Медном Всаднике" стихия отступает, а в "Двенадцати" она властвует до конца. Пушкинский Петербург -- символ исторической преемственности, единства русской истории ("Красуйся, град Петров и стой / Неколебимо, как Россия"), блоковский же предстает на сломе исторических эпох, и значительная часть персонажей (барыня, вития, буржуй) представляют именно уходящий мир имперского, т.е. пушкинского Петербурга. Но если у Блока двойственность петербургского мира обусловлена именно революционным историческим контекстом, то у Пушкина -- внутренней сложностью петровской цивилизации, одновременно прекрасной и жестокой, идеальной и отталкивающей. Функции образа Петербурга в поэмах Пушкина и Блока: идеологическая (темы времени, личности, жизни и смерти), композиционная (образы петербургской жизни объединяют всех действующих лиц), символическая.

Образ России в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».

"Борис Годунов" как историческая трагедия, в которой образ России ориентирован на документально установленные факты; образ Пимена; тема монашества; тема царской власти; тема "смутного времени" в связи с темой народа (народ и власть, их разобщенность; мотив народного лицемерия и народной ненависти к власти [«живая власть для черни ненавистна»]; мотив "мнения народного"; манипуляции народным сознанием; заключительная ремарка); массовые сцены и их значение; бытовая и речевая деталь.

Мотив славы в лирике А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Основные контексты мотива славы: свобода, война, родина, смерть, судьба, воспоминание. Слава в лирике Пушкина обычно предстает как несомненная ценность, в лирике Лермонтова -- как ценность мнимая, обманчивая или погибельная ("купленная кровью"; ср.: "Свободы, Гения и Славы палачи" и др.). Вместе с тем, у Пушкина встречается минутная слава, а у Лермонтова -- слава в ее высоком патриотическом аспекте ("Не мог понять он нашей славы"). Особый аспект темы, подробно разработанный Пушкиным, -- обманчивое признание поэта современниками ("19 октября" [1825], "Поэту" и др.), которому противопоставляется посмертная слава ("Я памятник себе воздвиг нерукотворный...").

Образ Ф.В. Растопчина и его роль в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Образ Растопчина в системе персонажей "Войны и мира"; его связь с образами Александра I, Наполеона, Сперанского и др.; скрытая полемическая соотнесенность образов Растопчина и Кутузова. Мотивы позерства, трусости, самообмана, лицемерия, высокомерия. Образ Растопчина и "мысль народная" в "Войне и мире" (тема имитации народности). Основные средства создания образа Растопчина; роль внутреннего монолога, речевой и портретной детали.

Жанровое своеобразие трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».

Несоблюдение традиционных требований единства действия, времени, места; отказ от рифмы; прозаические "вставки"; сочетание драматического и эпического начал; стремление к исторической точности в деталях; отказ от традиционной системы персонажей (отсутствует резонер, нет безусловно "положительных" действующих

лиц, которые могли бы повлиять на ход событий); отказ от ряда традиционных сюжетных мотивировок (вторжение рока и проч.) и резкое усиление роли "фона" (в ряде сцен, в т.ч. в финальной, на первом плане оказывается "народ"); активное использование "низких", "простонародных" речевых оборотов и бытовой детали.

Образ Разумихина и его функции в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Функции образа Разумихина: идеологическая и сюжетная. Разумихин как образ, выражающий авторскую точку зрения; смысл фамилии героя. Философия "малых дел"; мотивы дружбы, счастья, самопожертвования, верности, восторженности, духовной цельности. Сложная соотнесенность Разумихина с Раскольниковым: Разумихин одновременно его антагонист (как и Лужина, Свидригайлова) и несостоявшийся "двойник" (судьба Разумихина как возможный вариант судьбы Раскольникова, им отвергнутый). Любовный сюжет (Разумихин -- Дуня) как облегченный вариант истории Раскольникова и Сони.

Тема любви в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Сюжетообразующая роль любовной темы. Тема любви и ее роль в сюжетных линиях Раскольникова, Свидригайлова, Разумихина, Сони, Дуни. Связь мотивов любви, преступления, самопожертвования, смирения, совести, страдания, веры, воскресения. Любовь как испытание.

Особенности композиции комедии А.П. Чехова «Вишневый сад».

Ослабленность внешнего действия; открытый финал; обрамление (приезд и отъезд героев); диалог как основной элемент композиции; виды диалога (комический, лирический, драматический); частое отсутствие логической связи между репликами; "подводное течение" и

скрытый драматизм действия; сочетание трагических и комических элементов в диалогах; роль внесценических персонажей (иногда они оказывают непосредственное влияние на развитие действия, например парижский любовник Раневской, к которому она собирается вернуться); роль градации, повторов, антитезы.

Образ Фирса и его функции в комедии А.П. Чехова «Вишневый сад».

Образ Фирса ориентирован на литературную традицию с ее вниманием к теме старого преданного слуги (в частности, Чехов учитывает образы Савельича в романе А.С. Пушкина и, в еще большей степени, Захара в романе И.А. Гончарова "Обломов"). С образом Фирса связаны мотивы воспоминания, заботы о господах, которые воспринимаются Фирсом как барские дети, требующие постоянного внимания, традиции стародворянского бытового уклада, смерти (Фирс - хранитель родового дома, который становится его могилой). Функции образа Фирса: идеологическая (тема уходящего прошлого), культурологическая (Фирс представляет культуру старого барства), композиционная (реплики Фирса "перебивают" основные темы диалогов), символическая (забытый Фирс, обреченный на смерть в одиночестве, -- один из символов гибели прежнего мира).

Мотив зла в поэзии В.В. Маяковского и С.А. Есенина.

В поэзии Маяковского зло ассоциируется с культурной традицией, питающей современную цивилизацию, исчерпавшую свои нравственные, интеллектуальные, творческие возможности, но все еще стремящуюся доминировать над личностью. С этой цивилизацией связаны мотивы корысти, жестокости, насилия, одиночества, равнодушия, злорадства, подлости. Гибель ее в момент революции мыслится как несомненное благо, однако новый постреволюционный

мир все же связан со старым (темы советской бюрократии, мещанства, пошлости). В поэзии Есенина зло воспринимается преимущественно как мистическое начало, истоки которого таинственны; во всяком случае, зло мира, зло человеческой души неподвластно ни Богу, ни человеку. Мотив зла у Есенина связан с мотивами смерти, распада традиционного уклада жизни, духовного опустошения.

Формы выражения авторской позиции в рассказах М. Горького.

Демонстрация объективности в сочетании с яркой эмоциональной окраской повествования; двойная функция рассказчика (он самостоятельный характер и, вместе с тем, носитель точки зрения автора); сюжет как способ выражения авторской позиции; антитеза (Ларра -- Данко и др.); символы, в том числе традиционные (горящее сердце и др.); авторские "отступления", преимущественно лаконичные; система персонажей.

Особенности композиции рассказов В.М. Шукшина.

Лаконизм повествования; часто ослабленная экспозиция и/или завязка в сочетании с отсутствующей или ослабленной мотивировкой действия; преобладание диалогов над описаниями и "отступлениями"; неожиданные повороты действия и развязки (альтернатива неожиданной развязке -- открытый финал); контрастное чередование статических и динамических эпизодов; роль повтора и градации; роль пейзажных, портретных, предметных, речевых деталей.