

Телепроект «МОЯ ШКОЛА в online»

ГОТОВИМСЯ К ЕГЭ

# РУССКИЙ ЯЗЫК

11 класс

Урок № 20

Сочинение. Композиция и логика  
построения текста

Кунавин Евгений Сергеевич,  
учитель литературы, русского и немецкого языков,  
МАОУ «Видновская гимназия»

# **Что мы сегодня будем изучать?**

**Композиция и логика  
построения текста сочинения**

# Критерий 5. Смысловая цельность, речевая связность и последовательность изложения

**Максимальный балл (2)** по этому критерию ставится, если работа экзаменуемого характеризуется смысловой цельностью, речевой связностью и последовательностью изложения:

- логические ошибки отсутствуют, последовательность изложения не нарушена;
- в работе нет нарушений абзацного членения текста.

# Что такое композиция?

**Композиция** – это построение сочинения, соотношение его отдельных частей и отношение каждой части ко всему сочинению.

**Есть 3 больших части сочинения:**

1. Вступление, в котором обычно формулируется проблема текста;
2. Основная часть, включающая в себя комментарий, авторскую позицию, собственную позицию пишущего и аргументы;
3. Заключение, в котором подводится итог.

Нарушения в смысловом построении текста сочинения называются логическими ошибками.

# Абзац и микротема

**Абзац** – это отступ в начале строки, красная строка, а также отрезок текста между двумя такими отступами. Абзац является прежде всего единицей композиционного членения речи, т. е. средством выделения содержательно и композиционно значимых отрезков текста. Выделение частей текста в абзацы может быть связано с функционально-стилистическими особенностями текста и с индивидуальной авторской манерой упорядочения и изложения информации.

**Микротема** – это содержание нескольких самостоятельных предложений текста, связанных одной мыслью. Чаще всего совпадает с границами абзаца.

# Исходный текст

Несомненно, Дюма останется ещё на многие годы любимцем и другом читателей с пылким воображением и с не совсем остывшей кровью. Но, увы, надолго сохранится и убеждение в том, что большинство его произведений написаны в слишком тесном сотрудничестве с другими авторами.

Повторять что-нибудь дурное, сомнительное, позорное о людях славы и искусства было всегда лакомством для критиков и публики. Помню, как в Москве один учитель средней школы на жадные расспросы о Дюма сказал уверенно:

— Дюма? Да ведь он не написал за всю жизнь ни одной строчки. Он только нанимал романистов и подписывался за них. Сам же он писать совсем не умел. И даже читал с большим трудом.

Конечно, всякому ясно, что выпустить в свет около пятисот шестидесяти увесистых книг, содержащих в себе длиннейшие романы и пятиактные пьесы, — дело невыполнимое для одного человека, каким бы он ни был работоспособным, какими бы физическими и духовными силами он ни обладал. Если мы допустим, что Дюма умудрялся при титанических усилиях писать по четыре романа в год, то и тогда ему понадобилось бы для полного комплекта его сочинений работать около ста сорока лет самым усердным образом, подхлёстывая себя неистово сотнями чашек крепчайшего кофе. Да. У Дюма были сотрудники. Например: Огюст Маке, Поль Мерис, Октав Фейе, Е. Сустре, Жерар де Нерваль, были, вероятно, и другие...

Но вот тут-то мы как раз и подошли к чрезвычайно сложным, запутанным и щекотливым литературным вопросам. С самых давних времён весьма много было сказано о вольном и невольном плагиате, об использовании чужих, хотя бы очень старых, хотя бы совсем забытых, хотя бы никогда не имевших успеха сюжетов.

Коллективное творчество имеет множество видов, условий и оттенков.

Во всяком случае, на фасаде выстроенного дома ставит своё имя архитектор.

А не каменщик, и не маляры, и не землекопы.

Чарльз Диккенс, которого Достоевский называл самым христианским из писателей, иногда не брезговал содействием литературных сотоварищей, каковыми бывали даже и дамы-писательницы: мисс Мэльхолланд и мисс Стрэттон, а из мужчин — Торкбери, Гаскайн и Унлки Коллинз. Особенно последний, весьма талантливый писатель, имя и сочинения которого до сих пор ценны для очень широкого круга читателей.

# Исходный текст

Распределение совместной работы происходило приблизительно так: Диккенс — прекрасный рассказчик — передавал иногда за дружеской беседой нить какой-нибудь пришедшей ему в голову или от кого-нибудь слышанной истории курьёзного или трогательного характера. Потом этот намёк на тему разделялся на несколько частей, в зависимости от количества будущих сотрудников, и каждому из соавторов, в пределах общего плана, предоставлялось широкое место для личного вдохновения. Потом отдельные части повести соединялись в одно целое, причём швы заглаживал опытный карандаш самого Диккенса, а затем общее сочинение шло в типографский станок. Эти полушутливые вещицы вошли со временем в полное собрание сочинений Диккенса. Сотрудники в нём переименованы, но вот беда: если не глядеть на фамилии, то Диккенс сразу бросается в глаза своей вечной прелестью, а его сотоварищей по перу никак не отличишь друг от друга.

В фабрике Дюма были, вероятно, совсем иные условия и отношения.

Прежде всего надо сказать, что если кто и был в этом товариществе настоящим работником, то, конечно, он, сорокасельный, неутомимый, неукротимый, трудолюбивейший Александр Дюма. Он мог работать сколько угодно часов в сутки, от самого раннего утра до самой поздней ночи, иногда и больше.

Из-под пера так и падали с лёгким шелестом бумажные листы, исписанные мелким отличнейшим почерком, за который Дюма обожали наборщики (кстати, и его восхищённые первочитатели). Говорят, он пыхтел и потел во время работы, ибо был тучен и горяч. По его бесчисленным сочинениям можно судить, какое огромное количество требовалось ему сведений об именах, характерах, родстве, костюмах, привычках действующих персонажей. Разве хватало у него времени просиживать часами в библиотеке, бегать по музеям, рыться в пыли архивов, разыскивать старые хроники и мемуары и делать выписки из редких исторических книг? Если в этой кропотливой работе ему помогали друзья (как впоследствии Флоберу), то оплатить эту услугу было бы одинаково честно и ласковой признательностью, и денежными знаками или, наконец, и тем и другим.

## Исходный текст

Правда, Дюма порою мало церемонился с годами, числами и фактами, но во всех лучших его романах безошибочно чувствуется его собственная, хозяйская, авторская рука. Её узнаешь и по характерному искусству диалога, по грубоватому остроумию, по яркости портретов и быта, по внутренней доброте.... Правда и то, что очень часто, особенно в последние свои годы, Дюма прибегал к самому щедрому и самому бескорыстному сотруднику — к ножницам. Но и здесь, сквозь десятки чужих страниц географического, этнографического, исторического и вообще энциклопедического свойства всё-таки блистает прежний Дюма, пылкий, живой, увлекательный, роскошный.

Огюст Маке заявил публичную претензию на Дюма, которому он чем-то помог в «Трёх мушкетёрах». Оттуда и пошёл разговор о помощниках. Но после первого театрального представления одноимённой пьесы, переделанной из романа и прошедшей с колоссальным успехом, Дюма, под бешеные аплодисменты и крики, насильно вытащил упировавшегося Маке к рампе, потребовал молчания и сказал своим могучим голосом:

— Вот Огюст Маке, мой друг и сотрудник. Ваши лестные восторги относятся одинаково и к нему, и ко мне.

И у Маке потекли из глаз слёзы.

(По А. И. Куприну\*)

\* Александр Иванович Куприн (1870 -1938) — русский писатель переводчик.

# Вступление

Итак, начать нужно со **вступления**. Здесь возможны **два пути**.

**Первый:** мягкое подведение читателя в 2-3 предложениях к проблеме. Идеальный приём – использование риторического вопроса. Можно написать ключевое слово текста в начале, поставить многоточие и попытаться поразмышлять над явлением. Хорошим началом будет цитата – в том числе и из того текста, который нужно проанализировать.

**Второй:** формулировка проблемы в самом начале.

**Например:**

А. И. Куприн поднимает проблему коллективного творчества. Он размышляет над тем, кто имеет право поставить свои инициалы на обложку книги, если в ее создании принимало участие несколько человек: историков, географов, этнографов и др.?

# Основная часть. Комментарий

Далее следует переход к **основной части**.

Необходимо помнить, что **максимальный балл (5)** по критерию 2 (комментарий к сформулированной проблеме исходного текста) можно получить, если:

А) приведены не менее **2 примеров** - иллюстраций из прочитанного текста, важных для понимания проблемы;

Б) **дано пояснение** к 2 приведённым примерам;

В) выявлена **смысловая связь** между ними.

Возьмем из исходного текста **два примера** для комментария к сформулированной проблеме: первый – о Ч. Диккенсе и его взаимодействии с соавторами; второй – об А. Дюма и его творческой фабрике (Не забывайте о том, что нужно не только привести два примера-иллюстрации, но и показать смысловую связь между ними).

# Основная часть. Комментарий

Свое рассуждение А.И. Куприн начинает с мысли о том, что коллективное творчество разнообразно, поскольку имеет «множество видов, условий и оттенков». И если на фасаде здания «ставит своё имя архитектор», а не подсобные рабочие, то почему на обложке книги не может стоять имя автора, который объединил своим гением усилия группы людей, совместно работающих над одним текстом? Чарльз Диккенс, например, «не брезговал содействием литературных сотоварищей». Он задавал тему, превращал отдельные части повести, написанные разными людьми, в цельное литературное произведение, редактировал получившееся сочинение и публиковал его под своим именем. Казалось бы, вот он – вопиющий случай присвоения чужого труда. «Но вот беда: если не глядеть на фамилии... то Диккенс сразу бросается в глаза...а его сотоварищей не отличишь друг от друга». Язык и стиль текста говорят в защиту авторства Ч. Диккенса!

Творческому методу английского писателя автор текста противопоставляет подход А. Дюма: «...если кто и был в этом товариществе настоящим работником, то это... он». Французский писатель, в отличие от Ч. Диккенса, был не только автором идеи и редактором общего текста, но и неутомимым сборщиком материала, переписчиком и корректором. Указывая на различия в работе над материалом, которые были свойственны обоим романистам, А.И. Куприн тем не менее выделяет очень важную особенность, сближающую А. Дюма с Ч. Диккенсом: «... во всех лучших его [Дюма] романах безошибочно чувствуется его собственная...авторская рука». И это вновь говорит о том, что сам текст указывает на своего создателя, охраняя доброе имя А. Дюма от посягательств клеветников!

# Основная часть. Позиция автора

Теперь нужно сказать об **отношении автора** к заявленной во вступлении проблеме.

**Максимальный балл (1)** по критерию 3 (отражение позиции автора исходного текста) можно получить, если:

А) верно **сформулирована позиция автора** (рассказчика) исходного текста по прокомментированной проблеме;

Б) **нет фактических ошибок**, связанных с пониманием позиции автора исходного текста.

**Пример:**

Авторская позиция А.И. Куприна заключается в том, что главную роль при создании текста играет тот из соавторов, кто объединяет разрозненные части общей работы в единое целое и сообщает произведению свой уникальный писательский стиль. Выполнение этих условий позволяет ему поставить свои инициалы на обложке книги, не испытывая при этом угрызений совести.

# Основная часть. Собственное отношение к авторской позиции

После того как позиция автора сформулирована, необходимо **выразить своё отношение** к ней. Сделать это нужно **деликатно**.

**Максимальный балл (1)** по критерию 4 (отношение к позиции автора по проблеме исходного текста) можно получить, если:

А) выражено **своё отношение** к позиции автора текста по проблеме (согласие или несогласие с автором);

Б) отношение к позиции автора текста **обосновано**.

**Пример:**

Я полностью согласен с позицией автора и считаю, что человек, от начала и до конца руководивший созданием великого произведения, трудившийся над ним не покладая рук, имеет полное моральное право указать своё имя на титульном листе. Не важно, сколько человек создавало Библию, «Илиаду» или «Гамлета». Важно то, что в этих произведениях мы видим гениальность великих людей, собравших воедино самые духовно значимые тексты в истории человечества. Именно поэтому мы помним имена Яхвиста, Гомера и У. Шекспира, не забывая мысленно поблагодарить тех безымянных соавторов, которые помогли им в нелегкой работе.

# Заключение

Наконец, нужно подвести **итог**. Заключение **не должно противоречить** вступлению и основной части.

**Пример:**

В заключение хочу еще раз сказать: проблема коллективного творчества будет вечно провоцировать споры, и с этим вряд ли можно что-то поделать. Остается только помнить о том, что моральное право поставить свои инициалы на обложку книги имеет тот из соавторов, чья творческая манера оказала большее влияние на облик произведения.